

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE – CCS
INSTITUTO NUTES DE EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS E SAÚDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS E SAÚDE

TESE

Políticas de vida na arte coletiva e feminina: uma experiência-pesquisa nas
favelas de Manguinhos, RJ

Este projeto vincula-se ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Educação
em Ciências e Saúde, do Instituto NUTES de Educação em Ciências e Saúde - UFRJ

VALENTINA CARRANZA WEIHMÜLLER
Orientadora: Profa. Dra. Vera Helena Ferraz de Siqueira

Rio de Janeiro
2021

VALENTINA CARRANZA WEIHMÜLLER

Políticas de vida na arte coletiva e feminina: uma experiência-pesquisa nas favelas de Manguinhos, RJ.

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Educação em Ciências e Saúde do Instituto NUTES em Educação e Ciências e Saúde da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na linha de pesquisa “Mediações socioculturais nas Ciências e na Saúde”, para a obtenção do título de Doutora em Educação em Ciências e Saúde. Orientadora: Profa. Dra. Vera Helena Ferraz de Siqueira

Orientadora: Profa. Dra. Vera Helena Ferraz de Siqueira

Rio de Janeiro
2021

C312p Carranza Weihmüller, Valentina

Políticas da vida na arte coletiva e feminina: uma experiência-pesquisa nas favelas de Manguinhos, RJ / Valentina Carranza Weihmüller. – Rio de Janeiro, UFRJ/NUTES, 2021.

285 f.: il. color; 30 cm.

Orientadora: Vera Helena Ferraz de Siqueira

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Rio de Janeiro, Instituto Nutes de Educação em Ciências e Saúde, Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências e Saúde, Rio de Janeiro, 2021.

Referências bibliográficas: f. 272-285.

1.Experiência. 2. Interseccionalidade. 3. Mulheres de favelas. 4. Políticas de Vida. 5. Práticas artísticas – Tese. I. Siqueira, Vera Helena Ferraz de. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto Nutes de Educação em Ciências e Saúde, Pós-graduação em Educação em Ciências e Saúde. III. Título.

VALENTINA CARRANZA WEIHMÜLLER

Políticas de vida na arte coletiva e feminina: uma experiência-pesquisa nas favelas de Manguinhos, RJ.

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Educação em Ciências e Saúde do Instituto NUTES em Educação e Ciências e Saúde da Universidade Federal do Rio de Janeiro para a obtenção do título de Doutor em Educação em Ciências e Saúde. Orientadora: Profa. Dra. Vera Helena Ferraz de Siqueira

Data de aprovação: 23/11/2021.

Profa. Dra. Vera Helena Ferraz de Siqueira – UFRJ/RJ
(orientadora)

Profa. Dra. Claudia Miranda – UNIRIO/RJ

Profa. Dra. Marianna Assunção Figueiredo Holanda – UnB/DF

Prof. Dr. Luís Antônio Groppo – UNIFAL/MG

Profa. Dra. Sonia Cristina Vermelho – UFRJ/RJ

Sin dedicatoria,
pero con dedicación:

A mis madres,
Alba Weihmüller y
Teresa Elena Isasmendiz.

A María Belén Liberatori
que me quiso como una hija.

A Nora Gómez, por cuidar
a Paula y a cada uno de sus
pacientes con un afecto incansable.

A minhas/mis amigas.
Las que cuidan y curan de forma
rara y hermosa todos los días.

AGRADECIMENTOS

Decir “gracias”, a pesar de ser la forma corriente de expresar gratitud y reconocimiento, siempre es insuficiente. De tal modo, siendo una de las palabras más performativas del discurso, ella reiteradamente “se queda corta”. Nunca alcanza. “Gracias” emblemático gesto que al momento de enunciarse arrastra sus límites.

Sabiendo esto, a lo largo de este trabajo traté de manifestar mi gratitud de otras formas. Poniendo el cuerpo-tiempo, es decir, el trabajo, el pensar y el afecto, cada vez que pude. Aunque, tampoco creo que este movimiento complementario haya conseguido retribuir todo lo que recibí y aprendí en estos cinco años de hacer cosas en Manguinhos, de formación de posgrado en el Instituto NUTES, UFRJ, de vida carioca.

Está también el coloquial *obrigada!* expresión que, aunque parezca más severa (sería un “obligada” en español), posee una cualidad indéxica mejorada. Hay siempre otro u otra a la cual se le manifiesta el reconocimiento de una deuda, de una obligación a ser cumplida. En definitiva, interpreto al *obrigada* como la síntesis de algo que sería más largo de decir: “*estou obrigada a te retribuir aquilo que você fez por mim*”; “*assumo minha obrigação ou responsabilidade de devolver o recebido*”.

Es evidente, que el *obrigada* del portugués es más directo, relacional y pragmático que el suelto *gracias* castellano. Así, me quedo con el sentido de la expresión brasileira, aunque, debo reconocerlo, el “gracias” me suene más agradable y canchero.

Obri-gracias a muchas gentes!

Las trataré de nombrar a continuación, aunque puede que no sea feliz en precisión e intensidad (decir gracias, nunca alcanza).

A Franciele Campos, Sergiele Oliveira, Thais Nunes, Nathaly Bernardes, Anne Martins, Gagui Silva, Magoo Campos, Rayane Oliveira e todas as pessoas que fizeram o Slam Manguinhos acontecer. Artistas, poetar, apoiadores, vizinhos, professores, músicos e músicas, amigos e amigas, mães, colegas que estiveram sempre com a gente em cada corre. Máximo respeito aos artistas da cidade do Rio de Janeiro, em especial as e os artistas de favelas e periferias, que fazem dos seus ofícios, de suas artes, uma plataforma de vida e re-existência compartilhada.

A minha querida amiga, colega, guia Tamiris Rizzo. Por tanto. Por saber me escutar, ler e instigar. Por oferecer sua palavra e pensamento. Por estar sempre em suas múltiplas versões, em suas inesgotáveis maneiras de cura e parceria. Pelas plantinhas que plantamos e as que iremos plantar.

À minha orientadora Vera Helena, que sempre me deu autonomia para construir meus próprios percursos de trabalho. Que esteve sempre presente para me entender e inclusive me apoiar como pessoa, além de como estudante. Por reunir gente incrível ao seu redor e criar espaços de estudo a partir do diálogo e da troca sincera. Day, Arnaldo, Anastácia, Isabelle, Sabrina, Andrea, Márcia, Ana Cristina, Gustavo... a lista é longa!

A Leo por aguantarme en lo cotidiano y por elegirme como compañera. Por darme su amor en forma de paciencia y libertad. Por recibir el mío, no siempre con los mejores humores. Por todas las charlas, cariños, paseos, canciones. Por esta vida que ya es nuestra.

A mi mamá Alba, por su apoyo incondicional a toda hora y de muchas formas. Por aceptarme en mis ausencias y silencios. Por compartir su inteligencia y sensibilidad. Por escucharme y cuidar de Dilma y de nosotras con tanto cariño verdadero.

A Elena por cuidarme siempre. Por ser quien soy. Por enseñarme el gran valor del cariño simple y rural de nuestros suelos. Por el amor que nos une hace ya 34 años.

A mi hermana Camila, por dejarse abrazar un poquito más... por su magia culinaria, por sostener la hermandad a pesar del océano que nos separa. Por su autenticidad y energía que me inspiran muchísimo.

A mi abuela Nely, que por más que no entienda muy bien a qué me dedico, siempre me pregunta y se interesa por mis proyectos. Por estar en gestos simples y compartir historias de todas las épocas.

A mi papá Jorge, por aceptar mis decisiones. Por su amor a la música y a cantar en nuestras lenguas. Por tenerme siempre presente aunque no siempre tan cerquita.

A Sonia, por acompañarme y estimularme a que confíe en mí.

A Marina por esta amistad-primística de una década. Por estar en momentos difíciles, por calmarme y siempre hacerme ver el otro lado de las cosas y de nosotras mismas.

A mis amigas Cecilia, Nerea y Camila, porque a pesar de vernos poco, siempre están presentes para compartir cada pasito que damos.

Ao Lucas e à Fernanda caros e atentos leitores, companheres incondicionais, meus pseudohermanes cariocas.

À Ana Lucia, por ser uma professora de referência durante o doutorado. Por sempre me considerar em seus projetos e iniciativas. Por apoiar as atividades de nosso coletivo. Por sua prática profissional consequente com sua luta e afetos. Pela formação do NEGRECS, espaço interseccional e feminino onde foi possível debater e aprender novas perspectivas.

Ao Renato pelo carinho em café e boleros. Pela sua sensibilidade, coragem e companhia. Por ser umas das pessoas mais incríveis que conheci nestes anos.

À Cris, por me apresentar Manguinhos, pelos trabalhos e rolês juntas durante toda minha experiência carioca. Por me abrir as portas de sua casa. Pela nossa amizade e pelos tantos (e diferentes) momentos de partilha.

A Jocelina, amiga “en situación virtual”, que apareció porque “la vida es rara”. Obri-gracias Joce, por el apoyo, la confianza, por hacerme reír y compartir tu genialidad. Por entenderme de una forma especial. Por esta amistad pandémica inesperada y bonita.

A Frida, Dilma, Netuno, Black, Lui, Carol, Anahí, Moana y Lola. Que sería de mis horas de trabajo doméstico sin su compañía (felina o perruna) incondicional. A Joaquin, Slam e Tio Lui, que también nos acompañaron con su cariño no humano en Manguinhos.

A cada uma das autoras e autores que me permitiram pensar e aprender neste percurso formativo. Por sua força e genialidade intelectual, sua dedicação, amor e luta por um pensamento crítico para mundos mais justos e vivíveis.

En especial a Rita Segato, quien me inspira como ejemplo de pensadora y profesora. Quien, además, generosamente, respondió mis e-mails, me abrió las puertas de su comunidad en la UnB y se hizo un tiempito para leer algunos de los textos aquí incluidos.

Ao Instituto NUTES, UFRJ e o seu Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências e Saúde, por ser meu espaço de trabalho durante estes anos. Pelas excelentes pessoas que conheci em diversas turmas, atividades e corredores. Por aceitar à diversidade e oferecer múltiplos lugares para pensar a educação em interface com as ciências e a saúde. Pela disponibilidade e carinho dos seus estudantes, docentes, técnicos-administrativos e trabalhadoras terceirizadas.

À CAPES e ao CNPq por financiar minha bolsa de doutorado.

Finalizo com um obri-gracias ao Rio dos rios. Cidade não sei se maravilhosa, mas autêntica, magnética e bastante quente em muitos sentidos. Com certeza, um dos meus lares já para sempre.

RESUMO

CARRANZA WEIHMÜLLER, Valentina. **Políticas de vida na arte coletiva e feminina:** Uma experiência-pesquisa nas favelas de Manguinhos, RJ. 2021. 292 f. Tese (Doutorado em Educação em Ciências e Saúde) – Instituto NUTES de Educação em Ciências e Saúde, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Recupera-se uma experiência-pesquisa junto às práticas artísticas de um coletivo feminino nos circuitos de *hip hop* de Manguinhos, Rio de Janeiro durante 2019 e 2020, a partir da produção de um *slam* de poesia e de um projeto audiovisual em curso. O estudo questiona e transita pela especificidade dessas práticas a fim de explorar suas contribuições político-pedagógicas para a manutenção da vida em contextos atravessados pela colonialidade do poder e o seu regime de mortalidade associado. Inspirado pela interseccionalidade como teoria social crítica e com base em autores e autoras que pensaram e pensam no aqui amefricano, o trabalho aborda a arte coletiva e feminina de Manguinhos como uma plataforma onde *experiências transformadoras são possíveis*, tanto no nível pessoal como comunitário. Afirma-se que este tipo de agência artística articula uma dimensão político-pedagógica com uma dimensão de cura-cuidado, contribuindo com as *políticas de vida* na sua comunidade; são em definitivo práticas de saúde. Neste sentido, três disposições-ações são analisadas como contribuições específicas dessas práticas para as políticas da vida: *driblar a violência*, *descontrolar as imagens* e *agenciar a partir de corposideias*. O estilo de escrita é também orientado pela experiência circunstancial e acumulada de quem exerce o ofício de pesquisar. Os diferentes textos, alguns em português e outros em espanhol, são informados por várias fontes e materiais de campo; os gêneros de escrita se misturam e sobrepõem. Realiza-se uma tentativa de reconstrução metodológica seguindo as pistas da experiência. Os percursos analíticos são abduativos informados por conversas, imagens, memórias do processo vivido, ideias que vão surgindo, sincronidades na amizade. São incluídos relatos reflexivos e autoetnográficos sobre um trabalho de mais de cinco anos com jovens e amigas de Manguinhos, inclusive, sobre o que foi escrever uma tese em pandemia. Assim, um metadiscorso de cuidado e inspirado no ofício artístico pretende articular um conjunto de seções fragmentárias, mas complementares. Uma postura crítica em relação ao modelo universitário etnocêntrico e produtivista perpassa o trabalho, dado que, tendo aprendido como a vida é constantemente defendida e recriada nos espaços artísticos, femininos e juvenis de Manguinhos, vale a pena rever os nossos outros contextos de prática e experiência.

Palavras-chave: Experiência. Interseccionalidade. Mulheres de favela. Políticas de vida. Práticas artísticas.

RESUMEN

CARRANZA WEIHMÜLLER, Valentina. **Políticas de vida na arte coletiva e feminina:** Uma experiência-pesquisa nas favelas de Manguinhos, RJ. 2021. 292f. Tese (Doutorado em Educação em Ciências e Saúde) – Instituto NUTES de Educação em Ciências e Saúde, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

El documento recupera una experiencia-investigación junto a las prácticas artísticas de un colectivo femenino en los circuitos de *hip hop* de Manguinhos, Rio de Janeiro durante 2019 y 2020, a partir de la producción de un *slam* de poesías y un proyecto audiovisual en curso. Se pregunta y transita por la especificidad de dichas prácticas a fin de explorar sus contribuciones político-pedagógicas para la manutención de la vida en contextos atravesados por la colonialidad del poder y su régimen de mortandad asociado. Inspirado en la interseccionalidad como teoría social crítica y junto a autoras y autores que pensaron y piensan desde el aquí amefricano, el trabajo aborda al arte colectivo y femenino de Manguinhos como una plataforma donde *experiencias transformadoras son posibles*, tanto a nivel personal como comunitario. Se afirma que este tipo de agenciamiento artístico articula una dimensión político-pedagógica con otra de cura-cuidado, a fin de contribuir con las *políticas de vida* en su comunidad; son, en definitiva, prácticas de salud. En este sentido, tres disposiciones-acciones son analizadas como contribuciones de estas prácticas específicas a las políticas de vida: *driblar la violencia*, *(des)controlar las imágenes* y *agenciar desde los cuerposideas*. El estilo de escritura también es orientado por la experiencia circunstancial y acumulada de quien ejerce el oficio de investigar. Los diferentes textos, algunos en portugués y otros en español, se informan de varias fuentes y materiales de campo; los géneros de escrita se mezclan y superponen. Se intenta reconstruir el trayecto metodológico siguiendo las pistas de la experiencia. Los caminos analíticos son abductivos informados por conversaciones, imágenes, recuerdos del proceso vivido, ideas que van apareciendo, sincronicidades en amistad. Se incluyen relatos reflexivos y autoetnográficos sobre un trabajo de más de cinco años junto a jóvenes amigas de Manguinhos, inclusive, de cómo fue escribir una tesis en pandemia. Así, un metadiscurso de cuidado y artísticamente inspirado pretende articular un conjunto de secciones fragmentarias, aunque complementarias. Una postura crítica en relación al modelo universitario etnocéntrico y productivista reviste al estudio, pues habiendo aprendido como la vida se defiende y recrea constantemente en los espacios artísticos, femeninos y juveniles de Manguinhos, cabe revisar nuestros otros contextos de práctica y experiencia.

Palabras clave: Experiencia. Interseccionalidad. Mujeres de favela. Políticas de vida. Prácticas artísticas.

ABSTRACT

CARRANZA WEIHMÜLLER, Valentina. **Políticas de vida na arte coletiva e feminina:** Uma experiência-pesquisa nas favelas de Manguinhos, RJ. 2021. 292 f. Tese (Doutorado em Educação em Ciências e Saúde) – Instituto NUTES de Educação em Ciências e Saúde, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

The work recovered an experience-research within artistic practices of a feminine collective in the *hip hop* circuits of Manguinhos, Rio de Janeiro during 2019 and 2020 from the production of a poetry slam and an ongoing audiovisual project. The study questions and transits through the specificity of these practices in order to explore their political-pedagogical contributions to the maintenance of life in contexts crossed by the coloniality of power and its associated regime of mortality. Inspired by intersectionality as a critical social theory and drawing on authors who have thought and think in Amefrican contexts, the study addresses collective and women's art of Manguinhos as a platform where *transformative experiences are possible*, in a personal and a communal level. In fact, these artistic practices are health practices. It is held that this kind of artistic agency articulates a political-pedagogical dimension with a healing-care dimension, contributing to the *life politics* of the community. In this sense, three dispositions-actions are analyzed as specific contributions of these practices to the *life politics: dribbling violence, uncontrolling images, and agency from body-ideas*. The writing style is also guided by the circumstantial and accumulated experience of who is practicing the craft of research. The different texts, in Portuguese and Spanish, are informed by various sources and field materials; writing genres blend and overlap. The methodological reconstruction follows the tracks of experience. The analytical paths are abductive informed by conversations, images, memories, ideas and synchronicities in friendship. Reflective and autoethnographic notes about a work of more than five years with young people and friends from Manguinhos are included, as well as what it is like to write the study during the pandemic. Thus, a care and artistic inspired metadiscourse intends to articulate a set of fragmentary but complementary chapters. A critical stance towards the ethnocentric and productivist university model permeates the work. Having learned how life is constantly defended and recreated in the artistic, feminine, and youthful spaces of Manguinhos, it is worth revisiting our other contexts of practice and experience.

Keywords: Experience. Intersectionality. Favela women. Life politics. Artistic practices.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. O “fazer na pesquisa”	108
---------------------------------------	-----

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 e 2. Coletivo Mulheres do Vento.....	140
Imagem 3. Cartaz Eventos rede Slam RJ, março 2020	147
Imagem 4. Norma Maria de Souza. Projeto Marias. No vídeo “Resistir Sempre”	151
Imagem 5. Paula Bonatto. Museu da Vida. Fiocruz. Vídeo “Tudo Começou com uma Ocupação” (Brenda, João e Luana)	151
Imagem 6. Darcília Alves. Moradora de Manguinhos, Trabalhadora da Saúde. Vídeo “Mulher de Favela”	152
Imagem 7. Cartaz de Divulgação Slam Manguinhos 25 de julho 2019	173
Imagem 8. Descrição Álbum de Fotos. Slam Manguinhos 25 de julho 2019	175
Imagem 9. Postagem de chamada para o Slam Manguinhos, edição 25 de julho de 2019	178
Imagem 10. Registro ao vivo de uma das intervenções do Slam na Roda Cultural do Pac’stão. Fran, Sergi, Bhusk e Ray. 14 out 2019.....	184
Imagem 11; 12 e 13. Registro ao vivo de uma das intervenções do Slam Manguinhos na Roda Cultural do Pac’stão. Poeta de Rose. 14 out 2019.....	185
Imagem 14. Anne Martins e Thais Nunes. Slam Manguinhos 2019.....	191
Imagem 15. Sergiele Oliveria, Poeta Agnes Mariá e Rayane Oliveira. Slam Manguinhos 2019	191
Imagem 16. Valéria Carvalho e Jéssica Castro. Danças de matriz africana. Slam Manguinhos 2019	192
Imagem 17. Poeta Dona Celeste Estrela. Slam Manguinhos 2019	192
Imagem 18. Ensaio Fotográfico. Slam Manguinhos 2019	193
Imagem 19. Franciele Campos na Roda do Pac’stão. Slam Manguinhos na Roda do Pac’stão 2019	193
Imagem 20. Gagui Silva. Slam Manguinhos 2019.....	194
Imagem 21. Fatinha e Suelen. Slam Manguinhos 2019	194
Imagem 22. Magoo Campos. Slam Manguinhos 2019	194
Imagem 23. Helen Nzinga. Slam Manguinhos 2019.....	195
Imagem 24. Maia Alvez. Slam Manguinhos 2019	195

Imagem 25. Slam Manguinhos na Roda Cultural do Pac'stão. Slam Manguinhos 2019.....	195
Imagem 26. Val. Roda do Mandela 2020.....	196
Imagem 27. Xandy MC. Slam Manguinhos 2019.....	196
Imagem 28. Rayane Oliveira. Slam Manguinhos na Roda Cultural do Pac'stão. 2019.....	196
Imagem 29. Poeta Moto Tai. Slam Manguinhos em evento de Mães de Manguinhos, maio 2019	197
Imagem 30. Sergiele Oliveira. Preparativos do Slam Manguinhos 2020.....	197
Imagem 31. Rayane Oliveira. Slam Manguinhos 2019.....	197
Imagem 32. Rainha do Verso. Slam Manguinhos em evento de Mães de Manguinhos, maio 2019	198
Imagem 33. Sergi e Fran. Slam Manguinhos 2019	198
Imagem 34. Slam Manguinhos na Roda Cultural do Mandela, 2020	198
Imagem 36. Thais Nunes em rolê fotográfico, 2018.	199
Imagem 37. Thais Nunes em evento da Estrelas do Mandela, Quadra do Mandela, 2019	199
Imagem 38. Nathaly Bernardes. Ensaio Mulheres do Vento, 2020	200
Imagem 39. Márcia Uni-KA e Franciele Campos. 2019.....	200
Imagem 40. Para Sana com a Paula. Mulheres do Vento, 2020.....	200
Imagem 41. Seu Bezerra. Slam Manguinhos 2019	201
Imagem 42. Lilith Vinogradoff Tatoo. Ensaio Mulheres do Vento, 2020	201
Imagem 43. Sergiele e Moises na Roda, Slam Manguinhos, 2019	201
Imagem 44. Jhonas Magalhães. Slam Manguinhos, 2020.....	202
Imagem 45. Thais Nunes e Sergiele Oliveira. Making off ensaio fotográfico. 2018.....	202
Imagem 46. Entrevista com Bhusk. Mulheres do Vento, 2020.....	202
Imagem 47. Natalhão. Roda Cultural do Pac'Stão, 2019.....	203
Imagem 48. Nathalia de Souza Flores, grafiteira. Roda Cultural do Centenário, 2019	203
Imagem 49. Negra Jaque com organizadores da Roda Cultural do Pac'Stão, 2019	203
Imagem 50. 2D e Felipe O Deivison, poetas. Slam Manguinhos, 2019.....	204
Imagem 51. Tokinho e Gagui Silva. Artistas do grafitti do Slam Manguinhos, 2019	204
Imagem 52. Maia Alvez, 4i20 e Dan. Slam Manguinhos, 2019	204
Imagem 53. Poetas Slam Manguinhos. Edição 14 de setembro de 2019. Professor Roberto Brandão e representantes do Slam da Lage e Poetas Favelados.....	205
Imagem 55. Rafael Freitas. Slam Manguinhos, 2019	206
Imagem 56. Poeta Valentine. Slam Manguinhos, 2019	206

Imagem 57. Rapper 4i20. Roda Cultural do Pac’Stão, 2019.....	206
Imagem 58. Poeta Bhusk, Slam Manguinhos, 2019.....	207
Imagem 59. Sergiele Oliveira. Iluminadora. Slam Manguinhos, 2019	207
Imagem 60. MC Leonicio e vizinho voltando do trabalho, Slam Manguinhos, 2019	207
Imagem 61. Dona Graça. Slam Manguinhos, 2019.....	208
Imagem 62. Tia Sandra do Salgado. Slam Manguinhos, 2019	208
Imagem 63. Franciele Campos, Luiz Baltar e Ana Paula Oliveira. Slam Manguinhos, 2019	209
Imagem 64. Dan poeta e músico. Slam Manguinhos, 2019	209
Imagem 65. Mano Teko. Slam Manguinhos, 2019	209
Imagem 66. Franciele Campos, Valentina e professor Roberto Brandão. Slam Manguinhos, 2019	210
Imagem 67. Rafael, Moises e Anne. Público fiel. Slam Manguinhos, 2019.....	210
Imagem 68. Sergiele, Anne, Val e Nath (Fran detrás da câmera), 2019	211
Imagem 69. Fatynha Pinho (com Antony Davi). Ensaio fotográfico, 2019.....	211
Imagem 70. Ana Paula Oliveira, Fatynha Pinho (com Antoni Davy) e Eliane Maria (Mães de Manguinhos). Ensaio fotográfico, 2019	211
Imagem 71. La frase em el paisaje. Quebrada de Zonda, San Juan, Argentina	216
Imagem 72. Portada de El Facundo, primera edición. “A los hombres se los degüella, a las ideas no”	217
Imagem 73. Cristina Fernández. “Las ideas no se matan”	219
Imagem 74. Inácio “Lula” da Silva. “Não sou humano, sou uma ideia”.	221
Imagem 75. Fidel Castro “Las ideas no se matan”	222

SUMÁRIO

1 PALABRAS INICIALES.....	17
2 AUTORIA, CONTEXTO E TEMA.....	26
2.1 Tudo começou com uma ocupação... bom, quem sabe até antes	26
2.2 Então Valentina me explique... que você tem a ver com <i>hip hop</i> e arte feminino de favela?.....	34
3 POSICIÓN Y PERSPECTIVAS	45
3.1 Por una interseccionalidad como teoría social crítica y con los pies en nuestra/nossa amefricladina	45
3.2 Un encuentro (im)probable entre Lélia y Rita.....	52
4 PRÁCTICAS ARTÍSTICAS, EXPERIÊNCIAS E POLÍTICAS DE VIDA.....	71
4.1 O <i>hip hop</i> como movimento artístico	71
4.2 Arte-educação ou singelamente arte?	73
4.3 A possibilidade da(s) experiência(s) nas práticas artísticas.....	77
4.4 La salud como experiencia	83
4.5 De la salud a las políticas de vida.....	86
5 A EXPERIÊNCIA-PESQUISA.....	94
5.1 Re-situar-se	95
5.2 Pesquisa-experiência ou experiência-pesquisa? O porquê da inversão.....	96
5.3 Um marco de interpretação para a experiência-pesquisa. Os elementos da vida.....	102
5.4 Comentários finais sobre uma experiência-pesquisa.....	119
6 DRIBLANDO A VIOLÊNCIA.....	127
6.1 Procurando conexão, kits vitamínicos e histórias repetidas	127
6.2 Apesar da violência, (não)falar dela	128
6.3 (No hablar de violencia) Pero <i>mesmo assim</i> la violencia “ <i>pega</i> ”	153
7 CONTROLE E DESCONTROLE DAS IMAGENS.....	160
7.1 Autoprazos, aterrizagens e sonhos retrospectivos para daqui a uns meses	160
7.2 A politicidade pedagógica das imagens.....	162
7.3 Imagens e poder.....	163
7.4 (Des)controlando as imagens no <i>Slam Manguinhos</i>	172
7.5 Políticas da vida e o trabalho com imagens.....	187
8 DE IDEAS INMORTALES A CUERPOSIDEAS.....	213
8.1 Notas que <i>martelam</i>	213
8.2 Apropiaciones contemporáneas de “ <i>las ideas no se matan</i> ”	218
8.3 Por una política de cuerposideas	228

9 EPI-TESIS.....	238
-------------------------	------------

10 BÔNUS TRACK. EM QUE SE PARECEM #OCCUPYWALLSTREET, UM COLÉGIO OCUPADO E UM SLAM DE POESIA?	256
---	------------

10.1 Introdução	256
10.2 A subjetivação política em Rancière	258
10.3 Ocupar para interromper.....	260
10.4 Hackear	262
10.5 Produzir presença	263
10.6 Afetam-se na criação de encontros.....	264
10.7 Tensionamentos entre o identitário, o tecnológico e o artístico	266
10.8 Considerações Finais	269

11 REFERÊNCIAS	272
-----------------------------	------------

Links: Sites, blogs, mídias digitais, etc.	281
Vídeos <i>online</i>	283

Fotografias/capas introdutórias das seções:
Franciele Campos, Seguele Oliveira, Thais Nunes,
Nathaly Bernandes e Valentina Carranza.
Acervo do coletivo Mulheres do Vento.
2017 - 2020.



1 PALABRAS INICIALES

No quería escribir una tesis. En tiempos de un Occidente en decadencia, escribir en clave académica es un desafío que percibo insípido, débil, aburrido, limitado. Creo que sería más efectivo (y agradable) escribir en otras frecuencias, más libres y creativas; quizás una novela, un cuento de ciencia ficción, un guion para un documental... una poesía, una canción...

Me pregunto entonces, ¿qué es una tesis? Más allá de un texto que condensa, explicita y defiende los resultados de una investigación, ¿En qué consiste este trabajo de “hacer una tesis”? Sin duda, esta pregunta me ha generado bastante perplejidad, o por lo menos, respuestas inconclusas. Escapando a los clásicos y nuevos manuales, voy por un camino más simple y recurro al diccionario etimológico (COROMINAS, 2006, p. 564-565). Descubro que *tesis*, en realidad proviene del griego *thesis*, y su significado no es exclusivamente ese que entendemos desde la perspectiva racional-formal académica contemporánea:

TESIS ‘conclusión mantenida por razonamientos’, med. S. XVII, lat. *thēsis*. Tom del gr. *thēsis* id., propte. ‘acción de poner’, deriv. de *tithēmi* ‘yo pongo’.

Otros deriv. de este verbo: *Tema*, 1433, gr. *thēma*, -atos, id.; de la idea de ‘tema de conversación’ se pasó a ‘idea fija, manía’, h. 1630, ‘obstinación, empeño’, princ. S. XVII, ‘oposición a alguno, ojeriza’, 1599 (cat. *tema* ‘empeño’, ya 1460; V. *TAÍMA-DO*); *temar*, amer.; *temoso*, princ. S. XVII; *temático*.

Antítesis, 1495, gr. *antíthesis* id.; *antitético*, gr. *antithetikós*. *Diátesis*, gr. *diáthesis* id. *Epéntesis*, 1580, gr. *epéntesis* ‘acción de agregar enmedio’; *epentético*. *Epíteto*, 1515, gr. *epitheton*, propte. ‘puesto de más, añadido’. *Hipótesis*, 1580, gr. *hypóthesis* ‘supo-

sición’, propte. ‘lo que se pone a la base de algo’; *hipotético*, princ. S. XVII. *Hipoteca*, 1495, gr. *hypothékē* ‘prenda’, propte. ‘fundamento’; *hipotecario*, 1495; *hipotecar*, 1495. *Metátesis*, 1580, gr. *metáthesis* ‘trasposición’; *metatizar*; *metatético*. *Paréntesis*, 1535, gr. *paréntesis* id., propte. ‘acción de intercalar’; *parentético*. *Prótesis*, gr. *próthesis* ‘acción de añadir’; *prostético*. *Prótesis*, 1580, gr. *próthesis* ‘anteposición’; *protético*. *Síntesis*, 1580, gr. *synthesis* id.; *sintético*; *sintetizar*; *parasintético*; *polisintético*.

Esta definición nos orienta hacia dos sentidos. Por un lado, la raíz griega de la palabra *thesis* significa simplemente una acción: el gesto de “poner”, “yo pongo”. Por el otro, indica su relación con otro término “tema”, entendido como “obstinación” “empeño” “manía” sobre aquello de lo que se conversa, es decir, como “tema de conversación”. Observando sus otros derivados es evidente que la palabra “tesis” significa principalmente “posición”, que puede ser contraria (antítesis), intermediaria (epéntesis) o supuesta (hipótesis); inclusive intercalada (paréntesis) y hasta añadida (prótesis).

Es así que, a fin de sentirme algo más cómoda en este trabajo de hacer-presentar una tesis, recupero este sentido, su arraigo etimológico. Y digo que hacer una tesis se trata de

asumir una posición (algo movediza) sobre asuntos o temas que han sido (y que pretenden seguir siendo) conversados.

....

Eis aqui que eu estou. No inverno-primavera de um ainda pandêmico 2021, tentando condensar em textos diversos assuntos que surgiram de experiências coletivas-caóticas-complexas-coloridas... tentando, com muito esforço, “estruturar” em parágrafos em preto e branco e citações em ABNT, uma conversa sobre um tema (uma tese) no marco de um programa de pós-graduação em Educação em Ciências e Saúde de uma das principais universidades públicas do Brasil.

Procedo então a realizar uma primeira advertência sobre o estilo e a linguagem do trabalho. A escrita se apresenta em vários textos (seções ou capítulos), sendo que cada um começa e fecha em si mesmo. Não houve, portanto, uma preocupação em construir uma tese linear, baseada em um raciocínio encadeado, sequencial, harmônico. Pelo contrário, trata-se de retalhos, de fragmentos escritos com muito esforço durante uma pandemia. Pandemia como evento histórico de grande repercussão e piores consequências, onde muitas pessoas morreram e continuam morrendo; pandemia como evidência grotesca das terríveis e genocidas limitações de nossos sistemas sócio-políticos para manter e respeitar minimamente a vida.

A escrita desta tese teve assim, pouco ar, bastante tristeza, ansiedade e solidão. Ao mesmo tempo foi um refúgio, com os componentes de isolamento e acolhimento que qualquer refúgio paradoxalmente oferece. Ali aconteceram alguns imprevistos, transmutações constantes que influenciaram nos estilos da prosa. Às vezes o texto se aproxima da crônica, outras da escrita autoetnográfica. Inventaram-se encontros ficcionais, surgiram alguns versos, flertou-se com o ensaio e comentaram-se lembranças... as palavras se perderam, a mente divagou, os textos foram saindo à força de prazos e urgências: foram tão filhos do seu tempo como, seguramente, caducos em suas certezas.

Com isso quero dizer, que esta tese é um trabalho remendado, em colagem e hipertexto. Percorre alguns temas próprios ao campo da educação e suas interfases com a arte, a política e a saúde. Trata-se de uma história: a história de uma experiência-pesquisa que aconteceu no dia a dia da minha vida por mais de cinco anos no Rio de Janeiro. E considero importante deixar esta história como ela foi. Uma história próxima, imperfeita, não só pensada, senão também sentida.

Por esses motivos, (in)felizmente, a leitora ou o leitor, terá que ser paciente com os improvisos e descompassos textuais, além de se preparar para exercitar algumas competências

linguísticas. No melhor dos casos, poderá comprovar se é realmente fluente no dialeto milongueiro do portunhol ou, pelo menos, recomenda-se que consiga ler, — como a Lélia González bem dizia —, em “*pretuguês*” carioquês, e também *castellano cordooobé*’, pois o texto vai flutuar entre estas línguas, tão semelhantes como diferentes.

Esta história traz à cena um campo de pesquisa raro, ou pelo menos, pouco convencional na área. Não se situa em espaços educacionais formais como escolas ou universidades. Também não discute diretamente temas específicos desse campo de estudo, como políticas, currículos, didáticas. O trabalho é sobre as políticas de vida no fazer artístico coletivo e feminino nos circuitos de *hip hop* de favela, especificamente: de Manguinhos, Rio de Janeiro.¹

A partir de uma perspectiva interseccional crítica, amefricana e feminina, o trabalho procura então examinar e comentar alguns aspectos e temas conforme o percurso realizado junto a dois coletivos maioritariamente formados por mulheres, que atuaram nos circuitos de arte urbana e *hip hop* das favelas de Manguinhos. A contribuição específica deste trabalho é oferecer mais um discurso, no caso acadêmico, sobre as experiências, saberes e agenciamentos que perpassam essas práticas. Desta maneira, como cerne que articula as análises se anda pela categoria de *políticas da vida*.

...

Cabe dizer que a América Latina, incluído o Brasil, é a região mais violenta para mulheres, travestis e trans no ocidente, encabeçando os rankings internacionais de feminicídio, assassinatos de pessoas LGBTQIA+; violência doméstica e assédio sexual e moral com clara marca de gênero. Além disso, na maioria dos países o controle sobre a sexualidade e a maternidade de “corpos femininos” são ainda muito rígidos. O aborto não é legal, as práticas de violência obstétrica são comuns e as políticas de educação sexual integral não saem do papel.

Mas são justamente mulheres amefricanas e ameríndias, como bem indica Lélia Gonzalez (GONZALEZ, 1988) a maioria demográfica em nossas paisagens. Curiosa portanto, a irrisória representação política e alto nível de empobrecimento de esse grupo populacional. Todos estes fatores são problemas sócio-históricos e políticos que afetam a vida das mulheres, não só reconhecidos pelos discursos acadêmicos, governamentais e de organismos

¹ O projeto de pesquisa consta com a aprovação do Comitê de Ética e Pesquisa do Instituto de Estudos e Saúde Coletiva da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Nro. de parecer: 3.747.853 – CAAE: 14440319.2.0000.5286, 5 de dezembro de 2019.

internacionais, senão também por elas experimentados no seu dia a dia. E é esta última dimensão a que principalmente interessa aqui.

Por outro lado, apesar dessas práticas femininas nas artes urbanas serem “recentes”, não são “novidades” num sentido estrito. O que mulheres (na sua maioria amefricanas e ameríndias e dos setores sociais mais precarizados) estão fazendo nas diversas cenas do *hip hop* afroladinoamericano contemporâneo, na verdade, atualiza práticas de existência e sustentação da vida já históricas. As reconfiguram conforme as tecnologias e mediações atualmente disponíveis. Assim, as experiências possibilitadas nesses espaços, a despeito das contradições inerentes a toda prática social, podem fortalecer vínculos comunitários e permitir outras formas de estar juntos-juntas-juntos e de se produzir como sujeitos. Trata-se então do carácter social, subjetivo e vincular, portanto, político-pedagógico-comunicativo da gestão e manutenção da vida nesses interstícios de criação coletiva e feminina na cidade.

...

Neste sentido o que se entende por “saúde”, não é simplesmente uma compreensão biopolítica de regulação de funções vitais e comportamentos. Também não, meramente um “direito” que o Estado deve garantir. Trata-se, bem mais, daquela experiência sempre precária e contraditória, sempre dinâmica e política, de nos constituímos como sujeitos no mundo. Sujeitos que nesse percurso não perdem a sua relação com o corpo, o território e a alteridade; assumem lutas e processos para sobreviver e viver de forma alegre e desejante enfrentando, driblando, negociando frente aos mecanismos de poder e opressão que condicionam e limitam suas existências. Processos que sendo políticos e coletivos contemplam, um sentido de cura-cuidado para estar o melhor possível, e ir sanando feridas e traumas tão históricos como urgentes.

Assim, para este trabalho, saúde é, no seu carácter liminar, uma luta construída cotidiana e contraditoriamente para conseguir sobreviver e estar em conexão com o mundo e os diversos seres ao nosso redor. Envolve processos diversos: suprir necessidades básicas, ter uma vida digna em termos materiais, desenvolver aspectos culturais e espirituais, sorrir, curtir, compreender, gostar de si mesmo, poder sonhar, poder enfrentar adversidades, poder falar sem se perceber impotente, poder amar e se sentir sujeito da história. Neste sentido, a saúde se constrói entre o pessoal, o comunitário e o social, como uma experiência que nos (trans)forma enquanto podemos transformar nosso entorno, relações e existências.

Parafraseando a frase da Angela Davis (ANGELA..., [2019](#)) sobre a liberdade, a saúde também poderia ser pensada como “uma luta constante”. Uma luta por se sentir potente para

com si mesma, sorridente e amorosa para com os próximos, conectada ao fluxo da história e andarilho-criativo-transformador para com ela.

....

A seguir, apresento então algumas das curvas da silhueta do trabalho:

1. *Nada é feito sozinha.* Somos estando num dinâmico emaranhado de diálogos que nos condicionam para poder falar algumas coisas sobre aqueles assuntos que consideramos social-cultural-politicamente relevantes. Acredito que quem pesquisa é uma espécie de equilibrista que tenta manter o foco num horizonte comum, ao mesmo tempo que vai andando com cuidado, com a ajuda de várias outras pessoas que a acompanham e seguram a corda. Isto exige responsabilidade e transparência para aceitar um *lugar de autoria que não apaga suas condições coletivas de produção*. Ou seja, posso escrever este texto porque, justamente, não estive sozinha. Várias pessoas fizeram possível este trabalho. Pessoas que admiro e tive a sorte de construir vínculos bonitos. São artistas, colegas, professoras, intelectuais, companheiros/as, amigos que contribuíram de diversas formas, com seus tempos, suas genialidades e suas experiências, tanto dentro como fora das instituições. Nada se faz sozinha. E esta tese, escrita em solidão frente a um computador, tentou tecer-recuperando todos esses encontros.

2. *Não existe neutralidade científica, mas sim, posicionamento teórico, transparência metodológica e esforço crítico, histórico e afetivamente situado.* Pesquisar nas ciências humanas e sociais não é mais que refletir sobre questões que nos afetam conforme nosso lugar-tempo histórico, as teorias/perspectivas disponíveis e as experiências que vamos tendo ao longo do andar a pesquisa. Para isso, nos servimos de lentes que já existem ou que conseguimos inventar, a fim de ir montando respostas — mais ou menos arriscadas, sempre limitadas —, sobre aquilo que nos mexe, nos dá raiva, dor, alegria, motivação, vontade de viver. É que, na minha recente formação como “pesquisadora” entendo que “pesquisar” não é mais que um caminho, entre tantos outros, para se aproximar reflexivamente do mundo e de nós mesmos a partir daquilo que nos movimenta, que nos afeta. Nada mais que uma aventura inocente e insolente, irremediavelmente sentida e criativa, que pretende cutucar a história com os alfinetes de nossas próprias experiências, leituras, conversas.

3. *Se encontrar, estar e produzir conhecimento por meio da arte coletiva.* Este é um trabalho que foi possível porque pessoas incomodadas e com muitas ânsias de existir e louvar

a vida fazem arte de forma coletiva. Especificamente são mulheres jovens, e nem tão jovens, que se juntaram, há mais ou menos tempo no conjunto de favelas de Manguinhos, RJ, para se expressar dentro do pluriverso das artes urbanas ligadas ao movimento *hip hop*. É sabido que o trabalho dessas artistas, não é suficientemente reconhecido e visibilizado. Muito menos justamente valorado em termos de *status* e sustento econômico. Certamente, o padrão colonial de poder (QUIJANO, 2000) e seus mecanismos interseccionados de opressão e controle, influem neste estado de coisas. Assim, o intuito desta pesquisa é de explorar como esse poder funciona, e principalmente como ele é enfrentado pelo trabalho coletivo, artístico e de mulheres, nos circuitos micropolíticos de *hip hop* contemporâneo.

4. Sobre o *processo de construção de teoria*. Para conseguir enxergar, construir e problematizar o trabalho monto um “quebra-cabeças” entre perspectivas críticas feitas, principalmente, por mulheres deste lado do mundo, e da diáspora negra nos Estados Unidos. Considero que essas propostas permitem assumir um posicionamento ético-político-histórico de e com nossas paisagens e cenas. As referências teóricas foram sendo “tecidas” ao longo do trabalho de campo e conforme também a trajetória de quem escreve, sua posição social, cultural e política, seus trânsitos e encontros, em diálogo com as artistas participantes, também consideradas produtoras de conhecimentos. Nesse sentido, a forma de “teorizar”, de se aproximar “do campo” e das/os autoras/es foi dialógica, interativa, experimental e engajada; modo de pensar e produzir conhecimento que Hill Collins (2019) recomenda para toda pesquisa que se pretenda interseccional e crítica. Mas também, tento situar esse modo de proceder “interseccional” em *Nossa/Nuestra Amefricladina*. Lélia González e Rita Segato contribuem para pensar racismo e patriarcado em nossas paisagens, assim como outras autoras e autores do campo dos estudos decoloniais, da educação, da comunicação e de juventudes oferecem algumas ferramentas para olhar o *hip hop* como prática social, política e pedagógica em perspectiva comunitária.

5. Sobre os *pressupostos e contribuições desejadas*. O trabalho se orienta a sustentar três aspectos. Por um lado, uma posição ético-histórico-política-epistemológica situada, orgânica e radical, que surge e reflete a partir destas paisagens e com as subjetividades e corporalidades que aqui vivem, reconhecendo a centralidade da colonial-modernidade como processo histórico que modela nossas atuais sociedades.

Por outro, um lugar para pensar com certa autonomia e explorando formas “menos tradicionais” de fazer pesquisa. Pois produzir conhecimento com artistas mulheres que

sentem, pensam, criam e lutam, exige que se opte por formas menos engessadas, o que não foi fácil, mas a tentativa foi sincera.

Metodologicamente narra-se um processo de experiência-pesquisa que inspirada nos elementos da vida propõe: *aterrar no território (terra)*, *estar com uma ética de cuidado feminino (água)*, *atuar conforme as demandas e com criatividade (fogo)*, *sistematizar e comunicar aquilo feito e pensado (ar)*. Vale indicar que uma constante reflexividade (nunca acabada nem estrita) e certa “transparência metodológica” orientam, guiam cada uma das reflexões realizadas.

Finalmente, o desejo do trabalho é contribuir para a valorização de práticas artísticas coletivas e femininas na construção de experiências (trans)formadoras na medida que elas são guiadas por políticas de vida que enfrentam a mortandade inerente a nossa história colonial-moderna. São práticas submersas, cotidianas, esporádicas, aquelas que se gestam nas brechas micropolíticas onde jovens, mulheres e corpos dos mais diversos existem e produzem vida através dos encontros artísticos entre amigos e colegas, recuperando certo fazer comunitário num tecido urbano degradado, excludente e violento.

...

O texto se apresenta em sete seções, uma *epítese* e um *Bônus Track*.

No primeiro (seção 2), de forma mais autobiográfica relato os contornos motivacionais e experienciais da pesquisa. Ou seja, quem escreve se olha em perspectiva: com limitações se apresenta, tenta expor parte do seu caminho e relata como a pesquisa surgiu.

O seguinte, é um convite para conhecer algumas ideias que posicionam o olhar interseccional crítico e *amefricano* que perpassa o trabalho. Apresenta a proposta de Patricia Hill Collins (2019) sobre a “Interseccionalidade como teoria social crítica” e enfia os pés na lama de *Nuestra/Nossa Amefricadina*, a partir de um encontro entre Lélia Gonzalez e Rita Segato.

A quarta seção, é uma excursão demorada por conceitos caros ao trabalho. Procura apresentar um argumento a fim de defender que as práticas artísticas dentro do universo *hip hop* de Manguinhos, apesar e a partir de suas contradições, podem ser consideradas práticas político-pedagógicas em saúde na medida em que funcionam e são norteadas pelas políticas de vida que enfrentam a mortalidade do poder no Rio de Janeiro. E que nessas práticas, as experiências (como acontecimentos e processos transformadores de cura-cuidado pessoal e coletivo) são possíveis. *Hip hop*, arte, experiência, saúde, cura-cuidado, políticas de vida são as noções que costuram o fundamento.

O ponto cinco é um relato “metodológico” a partir da noção de *experiência-pesquisa*. Baseia-se no que foi feito no campo, não no intuito de estabelecer um protocolo a ser repetido, mas a fim de recuperar as disposições, encontros e tarefas que permitiram conhecer, pensar e “estar em relação” durante o processo de trabalho. Os quatro princípios-elementos da vida (terra, água, fogo e ar) são evocados como marco interpretativo daquilo que se denomina *experiência-pesquisa*.

As seções sexta, sétima e oitava são textos de análise: transitam e comentam alguns *insights* de campo. Driblando a violência (seção 6), fala-se do fazer artístico coletivo das mulheres de favelas a partir do Slam Manguinhos. As imagens e seu (des)controle são problematizadas no ponto sete, seguindo as pistas da produção cultural e audiovisual juntos aos coletivos artísticos. Já no oitavo, se ensaia uma crítica ao slogan liberal e progressista “*las ideas no se matan*” a fim de propor uma noção de política situada e cotidiana de *corposideias e suas práticas*.

Esses últimos três textos foram escritos no decorrer do primeiro semestre de 2021, durante uma pandemia triste, isolante e cansativa. Por isso, houve uma preocupação em ilustrar as situações que permitiram/limitaram a elaboração textual. Assim é que se incluem notas introdutórias sobre as gambiarras, remédios e empurres para recuperar a *tesão* e algo de alegria no ofício de escrever no incerto e terrível panorama sentenciado pela Covid-19.

A título de “fechamento” se apresenta uma epi-tese (ponto 9, *epi-tesis*), ou seja, um comentário final *sobre* o estudo. Não interessa aqui alinhar “recomendações”, ou sentenciar “conclusões”, senão simplesmente, recuperar tensões e assinalar encontros entre os diversos textos-fragmentos que fazem o trabalho.

Já de “brinde” se inclui um capítulo *bônus track*² (seção 10). Em uma perspectiva diferente à da tese, ele recupera a noção de *subjetivação política* de Rancière, conforme o trabalho de Rossana Reguillo (2017), a fim de ensaiar uma proposta teórico-metodológica para abordar formas contemporâneas de agenciamento juvenil. Para isso, dialoga com algumas categorias desenvolvidas pela autora e as “põe a funcionar”, incluindo fenômenos do Brasil como as ocupações secundaristas e os *slams* de poesias.

Queridas e queridos leitores, até aqui foram as *palabras iniciales*. *Les deseo entonces, una grata y ojalá provechosa — y entretenida — lectura.*

² O texto formou parte do livro *Movimentos Sociais, sujeitos e processos educativos. Uma antologia do GT03 da Anped* (ALMEIDA et al, 2021). Disponível: https://anped.org.br/sites/default/files/images/almeida_et_al_movimentos_sociais_sujeitos_e_processos_educativos_1.pdf



2 AUTORIA, CONTEXTO E TEMA

Nesta primeira seção se apresentam alguns elementos para situar o projeto: 1) autoria: quem é que escreve? 2) contextual: qual foi o campo e as relações onde o trabalho surgiu? e; 3) temática: como o tema e problema da tese foi sendo construído? Desta maneira, começo me apresentando, relatando parte de minha trajetória pessoal e acadêmica. Continuo recuperando a experiência com jovens em Manguinhos a partir de 2016, momento em que conheço as pessoas que me acompanharam ao longo deste trabalho. Finalizo com um breve percurso sobre o estado da arte do principal recorte temático (o lugar e o papel das mulheres nas artes urbanas e o *hip hop*) conforme pesquisas nas ciências sociais e na educação. O capítulo trata-se em definitivo de uma carta de apresentação, uma tentativa de transparência (sempre com vestígios de opacidade) sobre os fundamentos, experienciais e principais assuntos que possibilitaram o andar deste trabalho.

2.1 TUDO COMEÇOU COM UMA OCUPAÇÃO... BOM, QUEM SABE ATÉ ANTES

A pesquisa surge de vários atravessamentos. Eles fazem nó numa experiência (ou série de experiências) de aproximadamente cinco anos, e que começou com um grupo de pessoas, estudantes de ensino médio e da universidade, quando nos encontramos naquele caótico primeiro semestre de 2016. No Brasil estava acontecendo o “*impeachment*” da presidenta Dilma Rousseff. E, no Rio de Janeiro, a crise econômica de um estado falido se misturava com os preparativos para os Jogos Olímpicos. Nesse contexto, estudantes secundaristas reagiram: ocuparam tudo. A gente se encontrou, especificamente, na ocupação do Colégio Estadual Luiz Carlos da Vila, “o Compositor”, localizado em Manguinhos, área de favelas da Zona Norte da cidade. A ocupação foi de abril a junho desse mesmo ano. Houve potência, alegria, luta e muita amizade. Também problemas, tretas e frustrações.

Após a ocupação, por meio de um projeto de extensão da UFRJ, formamos um grupo para aprender a fazer vídeos. Coordenado pela profa. Cristina Vermelho, o projeto tinha como objetivo desenvolver estratégias de mídia-educação utilizando a linguagem audiovisual para a criação de próprias narrativas, a apropriação de técnicas, o estímulo ao pensamento crítico sobre mídias conforme processos pedagógicos colaborativos. Nesse projeto, eu participava como assistente/educadora durante as oficinas, sendo já mestranda do Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências e Saúde, do Instituto NUTES, UFRJ³.

Através desse projeto de extensão, no meio do clima do [#CompositorEmLuta](#), é que conheci as mulheres que também formam parte desta história. Elas são as protagonistas e coautoras deste trabalho de pesquisa: Franciele Campos, Sergiele Oliveira, Thais Nunes,

³ No NUTES cheguei por meio de uma bolsa da Organização dos Estados Americanos (OEA) que oferece a naturais dos estados membros, a possibilidade de realizar estudos de pós-graduação em instituições públicas brasileiras.

também a Anne Martins e a Nathaly Bernardes. Neste sentido, como afirmei na introdução, a “pesquisa” não é “minha”. Ela é, simplesmente, uma parte de várias histórias, entre elas, evidentemente, a minha própria.

Então primeiramente, acredito importante me apresentar com o intuito de construir um relato autorreflexivo do que fui sendo para chegar até aqui. É um relato que se apresenta como o primeiro contorno, acredito que necessário, para situar este trabalho: transparentar as posições e os trânsitos de quem escreve.

...

20 de março de 2016, o avião da Gol, proveniente de Córdoba, Argentina pousou no Aeroporto do Galeão. Deixava atrás quase dois anos chatos, de desamor e bastante tédio. Era minha primeira vez sozinha no Rio, agora com o plano de ficar por um bom tempo. Apesar de ter tido a oportunidade de conhecer a cidade anteriormente, essa vez, o Rio se me apresentava estranho, diferente...

Logo ao chegar, me instalei num hostel em Botafogo e comecei o que vinha fazer: o mestrado no NUTES. Não entendia muita coisa, nem do curso, nem da UFRJ, nem dos ônibus para o Fundão... muito menos das burocracias migratórias e universitárias. Ainda, eu tinha muita energia, e para ser sincera, estava gostando desse frenético “se virar”, numa cidade que é muito mágica para o turista, mas complicada para quem chega com perspectiva de morar nela.

Já com dois meses de estadia no RJ, minha situação de moradia tinha melhorado. Acabava de alugar um quartinho no apartamento de uma senhora no Catete. A realidade da cidade, fui conhecendo aos poucos. Seu contraste natural, social, musical e olfativo produzia em mim diversas sensações, todas juntas e misturadas: liberdade, medo, curiosidade, perplexidade, indignação, alegria. Sentimentos típicos, daquelas “experiências de mudança”.

Mas voltemos mais um pouco. Antes de vir “pro RJ”, eu era uma jovem daquelas do padrão. Tinha me formado com bons resultados, tinha um emprego no Estado, apartamento, bicicleta, meus tempos de ócio e estudo, amigas, família e uma posição econômica que me permitia fazer o que eu queria... essa vida classe média argentina, que não deve ser difícil para vocês imaginarem.

“Sair de casa” não era novo para mim. Aliás, com meus 20 e tantos anos, tinha tido a possibilidade de viajar consideravelmente. Desde criança, meus pais, estimularam isso de “sair”, de “conhecer” outros lugares. Viajávamos bastante de carro, seja dentro da Argentina como para os países limítrofes. Brasil (quer dizer, Florianópolis e seus arredores) era sempre um destino muito desejado pela família inteira. A viagem era longa, mas isso não importava.

Esse “cheiro brasileiro” de mistura de mar, frituras, mato (e um tanto de lixo) sempre nos esperava com carinho.

Com nove anos, comecei a jogar vôlei na escola. O time de vôlei funcionava tipo clube e a gente participava de muitos campeonatos que também demandavam deslocamentos dentro da província (Córdoba) e do país. Eu era baixinha para o vôlei, mas devo ter jogado mais ou menos bem, e isso me fazia participar de torneios de diferentes categorias, e também integrar outros “times seleção” da liga da região da minha cidade e da província. Numa época (acho que dos 14 aos 17 anos) viajava muito. A mochila era meu armário; a quadra, minha casa.

Agora em retrospectiva, posso dizer que o vôlei também me marcou em outros sentidos. Disciplina, treino, trabalho em equipe e estar entre mulheres. Antes disso, do que eu gostava mesmo era de estar com os meninos. As coisas que eles faziam eram bem mais divertidas. Nunca gostei de brincar de bonecas. Me amarrava em jogar bola, sair de “excursão” pelo rio, montar casa na árvore, andar de bicicletas... vestir confortável: moletom, calça e tênis. Meus pais não implicavam com isso não. Eles deixavam, mesmo eu sendo a única menina entre um bando de amigos, a maioria mais velhos, que passavam por casa pra me pegar e ir pra rua.

Cabe esclarecer, que nasci e me criei num bairro residencial de classe média numa cidade do interior de Córdoba, que se chama [Villa María](#); cidadezinha de 100.000 habitantes, localizada no centro da *pampa húmeda argentina*. A história da minha cidade lembra o processo de “formação nacional” da Argentina, quando, em finais do século XIX, imigrantes europeus chegaram junto à instalação da ferrovia, enquanto que, o General Julio Argentino Roca comandava [La conquista del desierto](#) (1878-1885), continuando assim, com o processo de anexação territorial e genocídio indígena, naquela geografia, hoje conhecida como *La Patagonia*. Atualmente, Villa María é uma cidade “próspera” dentro dos limites do projeto nacional argentino, com uma economia sustentada pelo agronegócio e a produção de laticínios, algumas indústrias e bons serviços. Tipo aquele local legal para você “formar uma família”.

Bom, saí do tema... estava falando das “viagens”. Voltemos...

Na adolescência, como disse, o vôlei me fez deslocar bastante. Mas também aconteceram divisões familiares que mexeram ainda mais com essa questão de “não se fixar”. Em plena crise 2000-2001, minha mãe e meu pai separaram. A partir de então, minha irmã e eu passamos a ter “duas casas”. Íamos e vínhamos da “casa da minha mãe”, para a “casa do meu pai”. Praticamente dormíamos um dia em cada “lar”. E naquela época pós-divórcio,

continuamos viajando, em dupla dose. Férias “com *papá*”, sempre de carro, pela Argentina, sul do Brasil, Chile; e “com *mamá*”, que inaugurou os voos e nos levou para “as Europas”, Cuba e Nordeste brasileiro. Essa vida familiar *reloaded* era legal e permitiu muito ampliar nosso mundo. Nunca nos faltou nem afeto, nem acesso, nem oportunidades. Ao mesmo tempo, era cansativa. Me produziu mais de um desconforto e me tirou a fome por um bom tempo.

Acabando o ensino médio, o que eu queria mesmo era “meter o pé!”, sair dessa rotina e dessa cidade. Procurei o intercâmbio com umas dessas organizações burguesas “filantrópicas” que me propuseram diferentes países: Suécia, Noruega, Alemanha, Estados Unidos, México e o Brasil. O senso comum falava que o Primeiro Mundo me esperava. Porém, eu lembrava daquelas férias na ilha catarinense, do frango a passarinho, do guaraná, dos discos da Gal Costa e da Elis Regina que meu pai gostava, do legal que era escutar as pessoas falarem português, dos livros do Paulo Freire, Ziraldo, Amado e Vasconcelos que tinha lido... Por causa disso, contrariando todas as expectativas, escolhi o Brasil. Sim, gente. Foi assim mesmo. Eu queria muito morar no Brasil.

Assim foi que, em 2006, desembarquei em Campinas, SP. Minhas novas moradias foram em famílias abastadas. Casas em condomínios, vários carros nas garagens, empregados/as diversas/os, regras e horários, fazendas, casas de praia, piscinas e saunas, escolas particulares, clubes desses de “título” e cavalos, quarto pra mim sozinha, protocolos sociais, festas com muitas coisas para comer e beber, roupas caras, arames farpados e eletrochoque nos muros.... esse tipo de coisas. Nesse combo, vivi uma experiência diferente à que eu esperava. Certamente, não era aquele Brasil rueiro e de chinelos que eu conhecia das férias em família durante os 1990. Era um outro Brasil. O Brasil da “boa vida”, longe dos camelôs, dos botecos pé sujo, das frituras e da espontaneidade e barulhos do dia a dia praieiro.

O tempo em Campinas me marcou bastante. Morei com três famílias com quem depois do intercâmbio, e durante um bom tempo, mantive contato. Gente cordial que me trataram em geral muito bem, apesar de, às vezes, eu não entender, ou rejeitar, algumas coisas do seu “estilo de vida”.

Nesse tempo, fui aluna do último ano do colegial em um colégio particular de elite, bastante distante a minha escola na Argentina. Entendi o que era o vestibular e o que ele significava para o “futuro” dos meus colegas. Entrei nessa *vibe* da concorrência para ver quem era o mais “fod*” para “passar” primeiro na faculdade X, no curso Y. Fiz vários testes desses simulados e participei do primeiro ENEM. Aprendi história brasileira com o professor Júlio César e literatura brasileira e portuguesa com a professora Vera. Também química,

matemática, biologia e física. Coisas diferentes das que eu tinha aprendido na minha escola caótica e pluriclasse na Argentina. Também tinha outras iniciativas para fazer no horário de contraturno. Meus e minhas colegas não iam, já que a maioria assistia aqueles cursinhos particulares de pré-vestibular. Eu ia sim. Participava de um projeto social com o professor Hermes, no qual fazíamos atividades numa creche da região metropolitana da cidade.

Em 2007 já estava de volta na minha vida argento-cordobesa. Mudei para a capital da Província onde comecei estudar Comunicação Social na *Universidad Nacional de Córdoba* (UNC). Sempre tinha gostado “das sociais”, e o curso de Comunicação era o “mais próximo” que tinha em Córdoba naquele momento. Além disso, tinha um olhar muito romantizado do que era ser “jornalista”. Gostava de rádio, de ler, escrever, andar por lugares, conhecer pessoas e “questionar a realidade”. Não sei por que achava que isso tudo tinha a ver com jornalismo.

Na faculdade conheci o meu atual companheiro. Ele, originário de [San Vicente](#), bairro popular e antigo de Córdoba, acabava de fazer três anos de psicologia e também era envolvido na “militância” de um partido trotskista que atuava na Universidade. A partir desse momento, fomos tocando juntos o curso todo, ele e eu (nessa ordem, porque ele era “mais conhecido” pela comunidade universitária). A gente se complementava bastante e gostávamos de passar o tempo, seja estudando ou fazendo outras coisas. Tínhamos um “bom desempenho” nas disciplinas, fazíamos monitorias, ajudávamos nas atividades universitárias do partido, participávamos de projetos de extensão e pesquisa.

Já em 2008, meu pai comprou um apartamento na Cidade de Córdoba, com o dinheiro que recebeu de uma herança da sua família materna. Era dinheiro vindo da venda de uns hectares, naquele momento do *boom* das *commodities*. O apartamento era antigo, mas aconchegante, aquelas construções dos anos, sei lá, 1960-70, localizado também no centro da cidade, na volta da *Plaza San Martín*, da *Catedral* e o *Cabildo* municipal.

Na compra desse imóvel, se misturam várias coisas que relacionam a história da minha família com a história argentino-cordobesa. Por um lado, essa continuidade entre o que se considera “centro” e os equipamentos originários da colônia espanhola naquele território. A *Plaza San Martín*, que comporta a *Catedral* e o *Cabildo*, atualmente também é uma área de bancos de diversas firmas, zona do calçadão comercial, de prédios da administração pública e da Universidade de Direito⁴. Também há por perto várias igrejas, entre elas, *La Manzana*

⁴ Também, num prédio que antigamente era um cinema, instalou-se uma Igreja Universal do Reino de Deus.

*Jesuítica*⁵, construída nos primeiros anos após da fundação da cidade em finais do século XVI. A continuidade histórica entre a Córdoba colonial e a Córdoba contemporânea fica evidente nessa manutenção do tecido urbano.

Por outro, a herança que permitiu a meu pai comprar o apartamento veio da parte piemontesa (italiana) da família. Os *Primo* e os *Davico*, avós maternos do meu pai, no século XIX, eram famílias pobres, agricultoras e analfabetas, que cheios de fome e sem trabalho no norte de uma Itália em crise, vieram para a “nascente” e “pujante” Argentina. Deixaram o pouco que tinham para “*hacer la América*”. Por serem europeus (leia-se brancos e bem católicos) foram beneficiados com algumas terras no sudeste de Córdoba, além de outros privilégios raciais estabelecidos pelo projeto de “formação nacional” (nação branca e católica) em curso. Os *Primo* e os *Davico* conseguiram, assim, benefícios fiscais e creditícios, além de prestígio social, segurança econômica e acesso à educação para suas futuras gerações. A história deles (e, portanto, minha história) é a de várias famílias de descendência europeia no solo argentino. Principalmente, daquelas que se estabeleceram na região rica em recursos agrícolas (províncias centrais como Córdoba, Santa Fé, Buenos Aires, parte de Entre Ríos e parte de San Luís). Com isso, não quero dizer que, naqueles primeiros momentos, os *gringos del campo* não tivessem trabalhado arduamente suas terras, além de manter uma cultura da “poupança” e uma vida “simples”⁶. Contudo, é importante se olhar com sinceridade no espelho da história, e reconhecer como o racismo, DNA inscrito em nossas histórias nacionais, impregna também nossas próprias genealogias familiares, seja como opressão ou como privilégio. Esse racismo, que a “nação Argentina” insiste em apagar — e argentinos e argentinas nos acostumamos a “relevar” —, foi o que me permitiu, econômica e socialmente, muitos acessos, muitas comodidades e oportunidades.

E vejam só, fui entender isso muito recentemente. Foi no Brasil, durante meu intercâmbio em São Paulo em 2010 (falo disso mais a frente), e principalmente nestes últimos anos no Rio de Janeiro, que consegui ver, e mais ou menos reconhecer (e falar) dos privilégios da branquitude nestas paisagens. Já relatei vários deles, muito óbvios, mas sigamos....

Estávamos? Ahh sim, naquele percurso da graduação.

⁵ Nomeada pela Unesco em 2000 “Patrimônio da Humanidade”.

⁶ Os *gringos del campo*, pelo menos no sul e no leste de Córdoba, são popularmente caracterizados como “pão duros”, que gostam de poupar dinheiro e manter uma vida simples, sem muitos luxos. Também como conservadores nos negócios. Não são de “arriscar”. Geralmente se capitalizam comprando imóveis e terras. E claro, confiando mais no dólar do que na moeda nacional que historicamente sofre flutuações significativas em relação às divisas internacionais.

Então já era 2010, e estava entrando no quarto ano do curso (eram cinco anos de formação e depois a peregrinação do TCC). Ia “tudo bem” levando as disciplinas direitinho, sendo para colegas e professores “a mina” do meu namorado e começando amizades com três mulheres figuras, colegas da faculdade, parceiras da vida até agora. Naquele tempo já tínhamos as disciplinas suficientes para tentar “intercâmbio”. Dava para fazer uma nova experiência *abroad*.

E eu queria voltar pro Brasil. Fui atrás dos programas de internacionalização e convenci meu parceiro para também tentar. Com boas notas e “engajamento” nas atividades de nosso curso, ambos conseguimos bolsas. Ele foi para a Universidade Estadual de São Paulo (UNESP, Bauru); eu para a Universidade de São Paulo (USP), na capital paulistana.

Durante esse tempo na USP, peguei disciplinas não diretamente conectadas a meu curso de comunicação. Fiz várias das ciências sociais e humanas (antropologia, ciências políticas e história) e entrei no modo “vida USP de estudante”. Aproveitei os equipamentos da Universidade e joguei vôlei no time da Atlético da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas (FFLCH). A experiência foi de novo muito legal. Tanto para minha formação acadêmica como pessoal. Me amarrei na antropologia urbana e nos estudos afro-brasileiros. Frequentei terreiros, parques e pontos de ônibus. As questões étnico-raciais começaram a aparecer de forma mais marcada a partir dessa experiência em São Paulo.

Lembro que, ao começar e acabar os intercâmbios nas universidades paulistas, nos “demos de presente” “pulos” pelo Rio de Janeiro. Queríamos muito passar pelo Rio. E ambas as vezes foi naquele plano turista: quartinho em “Copa” e Cristo, samba, Lapa, praia. Zona Sul 100%. Nos confundiam com aqueles gringos com dólar. Éramos (e somos) muito brancos pra ser lidos como latinos quando estamos no Brasil.

Finais de 2010 voltamos para Córdoba, fizemos algumas disciplinas, e arrumei outra bolsa *exchange*, esta vez para a *Universidad Autónoma de Madrid*, na Espanha. Meu namorado conseguiu ser aceito na Complutense, também em Madri. E em 2011 partiu para “*la madre patria*”. Nesses meses em Madri, moramos num apê no bairro de Moratalaz que dividíamos com dois rapazes, um da *Catalunya* e o outro de *Andalucía*. Nos estudos, fiquei com o gosto pela antropologia, então aproveitei para fazer outras disciplinas nessa área. Também na Geografia, na História e na Educação. A cidade era muito aconchegante, vivemos uma vida tranquila e com prazeres cotidianos (vinho barato, ruas seguras e transporte público em perfeitas condições). Em maio de 2011, explodiu o movimento 15M, e participei principalmente na “segunda fase” quando se formaram as assembleias e grupos de trabalho nos bairros. Como fazia trabalho de campo para uma pesquisa no bairro de Carabanchel

(bairro operário e imigrante ao sul do *Rio Manzanares*) me mudei para essa região e fiz parte da assembleia dos indignados do bairro. Foram quatro meses de engajamento e trabalho na *Asamblea*. Com medidas de ação direta evitávamos *desahucios* e *redadas*, organizávamos eventos e manifestações, tínhamos discussões e essas coisas que acontecem nos movimentos. Em outubro de 2011, acabou minha bolsa. E voltamos.

2012, bateu o sinal: “chega de ficar nessa de viajar e fazer ‘experiências’!”. Bora voltar para a *real life*. Missão: foco no curso, acabar logo. Mesmo assim eu já trabalhava, gostava de ter minha independência econômica. Já em 2009 eu tinha entrado na “área da saúde”. Trabalhei no Comité de Ética em Pesquisa da Província e depois num Hospital particular assistindo em projetos de pesquisa financiados pela indústria farmacêutica. Eram trabalhos algo chatos, bastante burocráticos, mas fáceis de “pegar o jeito”. O mais complicado era aguentar o machismo, o médico-centrismo e o adulto-centrismo, típico das instituições de saúde.

No ano seguinte com meu parceiro “casamos” (no sentido de que fomos morar juntos) e comecei a fazer o TCC no marco do *Programa de Estudios Africanos*, do *Centro de Estudios Avanzados* (CEA) da UNC. Interessava-me a história dos afrodescendentes em Córdoba a partir das políticas e os movimentos que estavam entrando na cena pública no contexto pós Conferência de Durban (2001) e as lutas pelos direitos das chamadas “minorias” no marco do paradigma multicultural impulsado internacionalmente. O tema não era comum na Argentina, muito menos “badalado” no campo da comunicação. Mas com apoio dos professores do CEA, fomos em frente.

Nessa vida de jovem casal, trabalhando, fazendo TCC e participando de algumas equipes de pesquisa, em maio de 2014 me formei. Nesse mesmo ano, mudei de emprego. Continuava no Ministério de Saúde da Província de Córdoba, mas já não mais no Comité de Ética. Passei trabalhar na Secretaria de Prevenção e Promoção da Saúde, fazendo um trabalho duplo, na unidade de Comunicação e no apoio à gestão.

O trabalho na Secretaria me trouxe aprendizados úteis, entre eles conhecer de “perto e de dentro”⁷ como funciona o aparelho público e a política institucional — ser servidora pública nesse nível, era pra mim uma coisa séria, de muita responsabilidade, mais ainda no setor da saúde, que “cuida” das questões sensíveis da vida das pessoas. Porém, no funcionamento do Estado os valores públicos por momentos são esquecidos, quando a lógica

⁷ Parafraseando o tipo de etnografia, como prática e experiência, proposta por Magnani (2002).

dos pequenos poderes invade a burocracia cotidiana, e a dos grandes negócios as decisões políticas.

No âmbito pessoal, com meu companheiro, já em finais de 2014, a coisa estava tensa.... esperamos mais uns meses, e finalmente separamos. Córdoba era terrível sem ele. Em abril de 2015, apareceu o edital da OEA e apliquei. Voltar ao Brasil era uma boa, para sair de uma cidade, de um contexto que não estava me fazendo muito bem.

A bolsa para o NUTES saiu em fevereiro de 2016 e já em março devia estar me apresentando na UFRJ. Sem duvidar, em menos de 30 dias, conversei com minha mãe, meu pai, minha irmã e minhas amigas, comprei passagem, saí do trabalho, desocupeí minha casa, fiz a mala, e parti para o Rio.

Como disse, esse primeiro tempo na cidade maravilhosa não foi fácil. Lembro que troquei de moradia umas cinco vezes até que uma mulher que conheci, de fato, nas manifestações contra “o Golpe a Dilma”, que morava com sua filha e uma cachorra me fez um lugarzinho na sua vida e no apê da São Salvador. E a partir daí as coisas foram-se ajeitando.

Percebam, entre o monte de coisas que falei, o Brasil nesta história, sempre foi um refúgio, um local de recomeços e de autoconhecimento a partir do olhar do outro. Para além da experiência afetiva e romantizada da infância no litoral catarinense, em Campinas, me localizei na minha classe. Em São Paulo, comecei a pensar minha raça. E agora no Rio, entendi melhor isso de ser mulher e, o mais difícil, tentar unir todas essas etiquetas que os sistemas de poder manipulam para nos catalogar como sujeitos com mais ou menos direitos, com mais ou menos privações.

Desde já reconheço que não foi simples escrever este percurso autobiográfico, que como todo relato autorreferencial com certeza evitou ou não conseguiu narrar outras coisas importantes. E acreditem, não pensava chegar nessas reflexões, acredito necessárias para iniciar o relato deste trabalho.

2.2 ENTÃO VALENTINA ME EXPLIQUE... QUE VOCÊ TEM A VER COM *HIP HOP* E ARTE FEMININO DE FAVELA?

Você, mulher branca, do interior de Córdoba, Argentina, classe média, sempre muito comportada... O que te levou a fazer um doutorado sobre esse “tema”?

Pois é... essa é uma auto-pergunta que me persegue há bastante tempo. Vou tentar dar uma resposta, sabendo que vai ser sincera, porém limitada. E vou escrever em espanhol, que vocês já devem estar cansadas/os doportunhol. Vamos lá...

Lado A. La música, el hip hop

El *hip hop* llegó a mi vida, a través del *rap* y los *beats* de Manguinhos, hace aproximadamente cinco años. Desde pequeña, me gustaba la llamada “música popular”, pero *hip hop*, *rap*, la verdad que nunca había sido un interés hasta entonces. De bailar *break dance*, o cualquier otro estilo tampoco. Yo era de los deportes, con ritmo sólo para la gambeta y en la corrida. Dibujar, graffitar, menos... Mi mano hábil para los movimientos finos es la izquierda y con los lápices y pinturas no me daba muy bien. Prefería leer y escribir algún que otro cuento o cartitas.

Pero con la música siempre “me pasó algo”. Creo que, en parte, tiene que ver con mi padre quien siempre amó la música y cantar en nuestras lenguas. Fue él, el que seguramente me impregnó esa relación estrecha por las poesías en canciones. Y así, me crié en un ambiente con música permanente, desde folklore argentino a son cubano, pasando por MPB, bossa nova, samba, corridos, boleros, *rock* nacional, cumbia, vallenatos, trova latinoamericana, merengue, salsa, rumba, *pop*, música de España y algún que otro cuarteto.... En mi casa había muchos CDs, cassettes, discos de vinilo con esos ritmos, algo de música negra estadounidense (*jazz*, *blues*) pero nada de *rap*. Es que el DJ de la casa era, digamos, más setentista-ochentoso *unplugged*, de guitarra y voz, de tambores y trompetas que de mezcladoras y *beats*. Y fue, principalmente, en esos tonos acústicos que “acostumbré” mi audición.

De niña, entre los 5 y los 9 años creo, quise estudiar piano, porque me gustaba un músico que tocaba el piano (un tal Fito Páez). Y entonces “mis viejos”, creyendo que se venía una futura Beethoven me regalaron un teclado y empecé a ir a la EMPO, la Escuela de Música Popular que pertenecía a mi colegio. Era bien “progre” la enseñanza, aunque no muy motivante para mí. Suponía una actividad algo aburrida, pues para aprender a mover los dedos sobre las teclas, hacía falta: 1) estar quieta; 2) sentada; 3) en un lugar cerrado; 4) ir a las clases con la profesora; 5) repetir 50000 veces la partitura hasta que salía... otra vez “disciplina institucionalizada”; y yo ya tenía suficiente con la escuela. Por más que aprendí algunas cosas sobre estructura musical y piano, eso de tocar un instrumento definitivamente no era “*minha praia*”. Prefería la calle, la pelota, el río y dejar las canciones para cuándo y cómo yo decidiese encontrarme con ellas.

Ya durante el período adolescente, la música, o el arte en general era algo que pasó a tener dos funciones: 1) ligada a lo íntimo, para canalizar sentimientos varios; 2) para estar con amistades y compañeros/as de la escuela. En aquel entonces, era común quedar para ir a algún eventito, o fiestita, o bar o “boliche” (discoteca) donde había música que más o menos nos gustaba (igualmente, a los “boliches” trataba de llegar tarde e irme temprano, también me aburrían. Mucha exposición, mucho preparativo, mucho ruido y poca paciencia con los muchachos). Y de *hip hop* nada... éramos más bien “rockeros/as”, y bueno, “cuarteteros/as” y “cumbiancheros/as” porque era eso lo que se bailaba en la época.

En la “rebeldía” adolescente, no fui muy innovadora en mis gustos musicales. Actualicé un poco las influencias de la infancia con bandas del “rock nacional” que se habían puesto de moda, algunos cantautores españoles, *reggae* y la primera Shakira (antes de mudarse a Miami, teñir su cabello de rubio platinado y llenarse de dinero). Pero, en ese momento, tampoco me aproximé al *hip hop*... la música *yankee* no me gustaba tanto y lo más próximo que estuve de una rima fueron algunos temas de *Fidel Nadal*, *Illya Kuryaki and the Valderramas* el single “Señor Cobranza” de *Las Manos de Filippi*, versión *Bersuit Vergarabat*, algo de *Molotov*, y paremos de contar.

Pero la música siempre fue un lugar en mi vida. Un lugar para estar tranquila y canalizar las cosas que me pasaban, para pensar en soledad, para acompañarme cuando salía a dar una vuelta; y también para compartir buenos encuentros con otras personas. Siempre me gustó ir para shows, peñas y cualquier otro espacio que juntase personas por medio de la música y la palabra. Más todavía cuando esas personas eran amigos/as o compañeros/as o artistas próximos/as. Y más si eran cosas en la calle, en la plaza, en alguna casa, o lugar “tranqui”, sin muchos protocolos ni reglas. En ese sentido, lo “informal”, lo “callejero”, lo “espontáneo” e “improvisado”, también tenía cierta función de lugar-refugio. Permitía estar más “*de boas*”, sentirse algo más “*à vontade*”.

Pero como mencioné, fue en 2016, que el *hip hop* apareció para quedarse un buen tiempo. Y fue justamente a partir de artistas y amigos/as de Manguinhos, y especialmente a partir de la roda cultural del colectivo [Pac’Stão](#) y varios artistas del vasto movimiento del *hip hop* de favela. Gracias a ellos y ellas, conocí un *hip hop* que no era ese de *Mtv*, ese que hablaba un inglés rápido, que yo no entendía. Los artistas de Manguinhos me guiaron para conocer el Rep Nacional de los noventas, el *gangsta* norteamericano, los y las artistas actuales de *hip hop* y *trap* en Brasil, las conexiones con el samba, el *soul*, el *reggae*, el *funk*... y también me despertaron curiosidad para querer saber sobre el *hip hop* en Argentina y en otros países de la región.

Además de esta aproximación como oyente, como aficionada, también fui aprendiendo algo más sobre *hip hop*. Y estudié algo sobre eso, y vi documentales sobre eso y “*trocamos ideias*” sobre eso y entendí que hacía falta hablar de *hip hop* (de movimiento *hip hop*) para hablar sobre jóvenes en la actualidad de nuestras ciudades.

Entonces aprendí que, en un análisis más amplio, el *hip hop* era una (contra)cultura que contenía cinco elementos (*rap*, *DJ*, *break*, *graffiti* y conocimiento). Un movimiento estético-político-epistemológico de los pueblos negros en diáspora y latinos, que claro, tenía su identidad particular en la realidad de Manguinhos, pero su alcance era mucho mayor. A simple vista, un “producto cultural globalizado” de moda, de “perto e de dentro” un movimiento estético-político y una forma de actualizar saberes ancestrales.

Como traté de explicar en la *dissertação de mestrado*, el movimiento *hip hop* para las juventudes de las favelas, es mucho más que un simple “gusto musical”. Cumple un papel político-pedagógico y comprometido con las luchas de sectores sociales racializados y explotados, en especial, con la lucha antirracista y contra la criminalización de la pobreza y el genocidio de la juventud negra y favelada.

En esa tarea de *fazer o mestrado*, además de la *roda do Pac’Stão*, pude acercarme al movimiento más amplio de las *rodas culturais* en Rio de Janeiro, leí un poco sobre juventudes en la perspectiva de los estudios ibero-latinoamericanos, sobre procesos de subjetivación y poder-resistencia a partir de Foucault, sobre racismo y colonialidad del poder con Fanon y Quijano; y sobre violencia, violencia racista, violencia de Estado.

Y así fue que, “acabé” en ese “tema”. Con esto quiero decir, que no soy artista de *hip hop*, ni pretendo serlo. Soy simplemente alguien que se encontró con él por casualidad, en el camino de la vida, mientras buscaba algo “importante”, algo con sentido, para trabajar en el *mestrado* y mientras trataba de encontrarse en la compleja realidad carioca.

Fue una elección. Decidí permanecer junto a artistas y estudiantes que, con el tiempo, se transformaron en amigos y personas que respeto muchísimo, que aprendo junto con ellas y ellos. Y que a pesar de, al comienzo ser la “gringa”, la blanca, la periodista, la universitaria... las cosas fluyeron, nos fuimos conociendo. Hoy soy *a Val*, con las clasificaciones de antes, pero *a Val* al fin y al cabo... Hicimos y hacemos cosas juntos y estamos siempre para *nos apoiar*.

Quien sabe, en este sentido, la música, el arte, y la autonomía que se genera por fuera de las instituciones, con menos “control y tutela”, estando juntos para hacer “nuestras cosas” en “nuestros tiempos” y “como vamos pudiendo”, es ese espacio-tiempo, que como diría Kusch (1962) y también Freire (SERGUINHO..., [1989](#)), permite reconectarnos con la

integridad de la vida, con esa manera tópica, afectiva y ancestral de comunicarnos, aprender y existir a partir del “estar-siendo” en el aquí y ahora de nuestra vida, en estos suelos.

Quien sabe eso que les conté sobre mi relación con la música, y como el *hip hop* de Manguinhos fue lo que hizo posible una abertura para otras relaciones.

Quien sabe no fue ni la música, ni el *hip hop*, fuimos esos diversos nosotros estando ahí con algo de arte y de amistad; en esos momentos-lugares donde “algo nos pasa” porque nos conectamos de otra forma con y entre nosotros y lo que nos rodea.

Lado B. Hip hop... mas cadê as meninas?

“Eu posso ser mais que refrão, eu posso ser canção inteira
Eu posso ser um risco, mas posso ser o seu melhor disco
Mesmo não sendo a primeira
Me deixa ser sua melhor track, gravando aperta rec
Tudo isso na sua mixtape
Pra você mostrar pros moleque no role de skate
Como eu sou seu melhor rap”

Tássia Reis (No seu radinho, [Tássia Reis, single/EP](#), 18 sep 2014)

Recuerdo que una de las primeras cosas que observé durante el trabajo de *mestrado* fue la clara marca de género (masculina) en las *rodas culturais*... y la pregunta venía, obvia: ¿dónde están las chicas? Claro que éramos algunas, pero ciertamente, no la mayoría.

Como conté, mi llegada a Manguinhos en 2016 fue en el contexto de la ocupación del colegio Compositor Luiz Carlos da Vila ([@Ocupacompositor](#)). Fue en la ocupación que conocí a las primeras personas, y había muchas chicas estudiantes ocupantes, además de muchas mujeres apoyando a la ocupación (profesoras, vecinas, investigadoras, funcionarias). Basta con releer algunas noticias de aquel momento o buscar los videos que hay en internet, para notar el gran protagonismo de las *meninas* durante ese ciclo de protesta. Para una referencia académica, basta aproximarse al trabajo de Silveira e Groppo (2019a, 2019b) quienes recuperan el protagonismo “*das meninas*” y la influencia feminista en las *ocupações secundaristas*.

De hecho, en los últimos años, no sólo en Brasil, sino también en el resto de los países latinoamericanos, las mujeres (y con destaque, las mujeres de las nuevas generaciones) ocuparon las calles, las escuelas y las universidades... alzaron su voz y juntaron sus cuerpos para decir ¡Basta! a muchas cosas. La *feminización de los movimientos* se hizo más evidente, y las pautas de los diversos “feminismos” minaron diversas luchas así como continuaron las propias (REVILLA BLANCO, 2010).

Más allá del #MeToo y otros movimientos del norte global, fueron justamente mujeres afroladinoamericanas, como diría Lelia Gonzalez (2011)⁸, las que salieron a la calle a pedir derechos y justicia. Las pautas fueron diversas y correspondieron a diferentes conflictos: contra el femicidio y la violencia contra las mujeres e identidades trans y travestis, por la descriminalización del aborto y sus derechos sexuales y reproductivos, contra la violencia y el racismo de estado, contra las reformas neoliberales, contra Bolsonaro y su misoginia, racismo y homofobia, en defensa de la educación pública y de calidad, por los derechos indígenas y ambientales, etc.

Es claro que no se trata de un movimiento homogéneo, ni de un movimiento social en sí. Prefiero pensarlo como apunta Segato (PENSAR..., [2018](#)) a partir de Quijano (2010), que es un “movimiento de la sociedad” que está siendo y hacia algún lado va, aunque aún no sabemos su destino. Pues, si algo caracteriza las luchas feministas hoy en día, es su “pluralidad” y sus disputas internas en torno a una agenda de algunas pautas compartidas — como la lucha contra la violencia patriarcal —, pero también una agenda en disputa.

También las mujeres, principalmente las mujeres negras en Brasil para mencionar un contexto específico, vienen ampliando su visibilidad y reconocimiento público en diversos campos artísticos, como literatura, cine, artes visuales y música. Ya no en su lugar tradicional como “intérpretes”, sino también como compositoras, instrumentistas, productoras. Y en el *rap*, el *trap* y el *funk* hay muchas minas, que tienen entre 20 y 30 tantos años, haciendo diversos trabajos. Evidentemente que este protagonismo no es una novedad, pues como señalan Jurema Wernek (2007) y Lélia Gonzalez (1982) las mujeres negras siempre tuvieron un papel central en las artes populares.

Dado ese contexto, para mí, era curioso que en las *rodas culturais* hubiesen “pocas” chicas. Conversando con amigas y artistas, y otras mujeres presentes, entendí que esto se debía a que la roda era *um espaço dos manos*, y que las chicas no se sentían cómodas para participar. Había que *pedir licença, desenrolar com os caras e ocupar um espaço cheio de homens*. También las *rodas* eran a la noche de un día de semana (los lunes), factor que dificultaba que las chicas tengan permiso o tiempo para estar de “*rolê na rua*”. Claro que, era más fácil, cuando algún novio, amigo conocido de la familia, o hermano, primo, etc. (siempre varón) se colocaba como “garante” de la salida. O sea, cuando había la “tranquilidad” de que la chica no estaría sola, sino acompañada por algún sujeto masculino con capacidad para

⁸ Parte do pensamento e categorias de Lelia Gonzalez é abordado nna seção 3 “Posición y perspectivas”, específicamente no ítem 3.2 “Um encontro (im)probable entre Lélia y Rita”.

cuidarla (y tutelarla) ante cualquier peligro de ese espacio-tiempo riesgoso para las chicas: la “calle + noche”.

A pesar de estos condicionantes, había chicas. Algunas *parceiras* de la rima que aparecían en algunas ediciones de la *roda* para pasar su mensaje y hasta en el público presente. En este sentido la *Roda do Pac'stão* siempre fue receptiva con el protagonismo femenino.

Fue así que, durante mi investigación de maestría, en 2016 y 2017, la pregunta “*¿cadê as minas?*” quedó ahí, en *pause*. Preferí hablar de otras cosas. No obstante, sin querer queriendo, creo que, en algún momento, ya a finales de 2017, apreté de nuevo el *play*, y poco a poco, fui aumentando el volumen. Y las minas del *hip hop*, empezaron a sonar. Las escuché más, las busqué más; me aproximé personalmente a otros circuitos como, por ejemplo, el de *slams* (más abierto para las mujeres y las identidades disidentes); seguí algunos proyectos y *crews* de graffiteras y con el grupo de chicas en Manguinhos dejamos de ser sólo público, para comenzar a producir colectivamente.

En 2018, formamos el Colectivo *Mulheres do Vento*: un grupo de mujeres que nos conocíamos desde 2016, y que veníamos trabajando entre el audiovisual, la fotografía y la producción cultural en Manguinhos. Y estando en Manguinhos, no había cómo no dialogar con expresiones artísticas muy presentes en el lugar, aquellas de la constelación *hip hop* y sus coterráneos, como *slam*, *funk*, *samba*, *rock*, *trap*. Todos esos sonidos estaban “ahí” cada vez que pensábamos en “hacer algo”. El *hip hop* no sólo era el *climax* general de los lugares que frecuentábamos, sino también lo que tocaba durante nuestros encuentros más particulares. Y así fuimos “haciendo cosas” hasta que en 2019, organizamos el *Slam Manguinhos (mas essa é uma outra história que vou contar mais a frente)*.

No puedo decir en qué momento específico, pero tener un papel más activo en el hacer artístico en Manguinhos, me llevó “de lleno” al “tema” que recorta esta investigación. Asumí la pregunta oficialmente y dije: “¿por qué no, tratar de juntar las prácticas que estábamos teniendo en la producción artística femenina en Manguinhos con el trabajo ‘académico’?”. En definitiva, ambas cosas eran parte de mi vida, de mis tránsitos, de mi experiencia carioca. Así fue que conversé con mis amigas artistas que *toparam* con esta posibilidad, con este *desdobramiento* de nuestro accionar colectivo y bueno... así fue que aquí llegamos.

As manas, as minas, las chicas en el hip hop. O que diz a academia?



Banca de jornal Rua Voluntários da Pátria, Botafogo, RJ.
Registro próprio, 9, maio 2020. Autora: [@sofaltapilar](#)

Há quase 15 anos, Weller (2005) anunciou a “presença das meninas” nos estudos sobre (sub)culturas juvenis. Seu trabalho com coletivos de *hip hop* de mulheres jovens no contexto paulistano e berlinense “cutucou” um campo de estudos acostumado com pesquisas que olhavam para estilos, manifestações e práticas estritamente masculinas, sendo “a juventude” abordada de forma homogênea como uma etapa da vida potencialmente disruptiva, conflituosa, de “risco”. A partir de seu trabalho a autora observou que esse viés influía na orientação dos estudos sobre jovens mulheres, dedicados quase exclusivamente a questões de sexualidade, maternidade e relações de gênero, sendo as (sub)culturas urbanas temas de pouco interesse na pesquisa crítica feminista.

Ribeiro, Costa e Santiago (2012, p. 230) apontam para essa mesma constatação quando afirmam que, nos textos sobre culturas juvenis no Brasil, as meninas aparecem afastadas das problematizações de gênero. Assim, o papel delas é “colocado em segundo plano ou nem percebido”, tendo como efeito a “invisibilidade das garotas” como agentes ativos e fundamentais na produção das culturas juvenis e suas práticas políticas associadas.

Também Londoño (2017, p. 150), ao analisar pesquisas sobre juventudes e suas formas autônomas de sociabilização e lazer no México, indica a falta de “incorporação substantiva da perspectiva de gênero”. Desta maneira, segundo a autora, “*las mujeres permanecen invisibilizadas como productoras de prácticas, sentidos y representaciones, reproduciendo la mirada que identifica a lo juvenil con lo masculino [...]*”. Assinala também

que quando as mulheres jovens são tematizadas, é com base em dois vieses. O primeiro, o biopolítico-epidemiológico, aquele que parte de uma “*concepción centrada en los cuerpos biologizados, concentrando la atención en temas de salud-enfermedad como la salud sexual y reproductiva, y en los problemas de alimentación como la anorexia y la bulimia [...]*”. O segundo, socioeconômico, quando o gênero é incluído como “*una variable sociodemográfica más, pasando por alto los debates dentro de los estudios feministas en torno al género y el sexo*”.

Garcés Montoya (2011, p. 44), ao analisar casos de ativismo feminino no *hip hop* colombiano, também manifesta a mesma linha crítica de Londoño (2017). Ela menciona a manutenção de um “*sesgo epidemiológico y criminológico*” sobre a mulher jovem, pois as pesquisas sobre/com elas reproduzem o olhar do “risco”, atribuindo-lhes problemas sociais como se fossem inerentes a sua condição de gênero. Por conseguinte, as pesquisas sobre sexualidade e saúde das jovens mulheres limitam-se ao estudo de temas como gravidez adolescente, drogadição, anorexia, bulimia. Assim, segundo a autora, “*la mujer joven parece más una víctima de su cuerpo y su sexualidad, sin reconocer estas dimensiones en su capacidad de goce y creación*”.

Outro fator condicionante sobre o pouco volume de produção científica a respeito das mulheres nas artes urbanas radica na constatação de menor presença feminina — em comparação à masculina — neste tipo de práticas e espaços juvenis. Alguns estudos analisam esta diferença como intrínseca a esse tipo de práticas dadas suas dinâmicas, rituais e formas de expressão predominantemente masculinas. Assim arte ou “cultura urbana” é “coisa de meninos”. Neste sentido, tal como indica Garcés Montoya (2011, p. 46), citando um conhecido ditado popular, nas camadas jovens se reproduziria “*la naturalización de lugares propios a cada género: ‘el hombre es de la calle... la mujer es de la casa’*”. Desta maneira, a pouca presença de meninas nas práticas urbanas se explicaria pela imposição das fronteiras de gênero, onde espaços e práticas se generificam dicotômica e territorialmente a fim de organizar relações afetivas, de poder, de manutenção da vida, lazer e de sociabilidade.

Sem cair em uma leitura uni-causal dos motivos que afastam as meninas deste tipo de práticas juvenis, a literatura disponível sobre mulheres no *hip hop* e outras artes urbanas, indica uma complementaridade entre esses mecanismos desiguais em torno à norma patriarcal. Por um lado, as meninas participam menos por causa de limitações históricas associadas à normatividade do poder: a rua não é o lugar “correto”, “natural” para as mulheres jovens. Assim, sua presença na rua torna-se dependente, seja pelo amparo e a tutela das instituições “seguras” (lar, escola, clube, igreja), ou de algum sujeito tutelar, não por acaso,

mais velho (pais, parentes, professores) ou “cuidador” masculino (irmão, amigo, marido, namorado).

Não obstante, caso elas consigam vencer essas restrições, disciplinamentos e tutelas, e participem de práticas artísticas urbanas, se deparam primeiro com a predominante presença de corpos masculinos, e logo, com jeitos, modos, regras e rituais perpassados por formas “masculinas” de agir e compartilhar. Assim, para as meninas *rappers*, grafiteiras, *punks*, *rockers*, *b-girls*, estar no “público”, muitas vezes, é ficar em um lugar menor, até decorativo (as *fans*, as acompanhantes, as namoradas). O trabalho de Matsunaga (2008), que analisa os sentidos de letras de *rap* feitas por artistas brasileiros (mulheres e homens), é representativo nesta afirmação de normatividades de gênero dentro das artes urbanas. A autora observa “uma representação da mulher vinculada a uma ordem moral e social conservadora, que ainda opera na distinção entre feminino e masculino, atribuindo, para o primeiro, o espaço privado, e, para o segundo, o espaço público” (p. 114).

Não obstante, tal como mencionam Rodrigues e Menezes (2014, p. 706) é importante observar que para além do lugar dependente atribuído as meninas nas práticas artísticas de rua, o fato das mulheres saírem de casa para participar de atividades públicas já é um movimento de ruptura dessa “dicotomia público (masculino) / privado (feminino)”. Neste sentido, atentamos para a advertência de Garcés Montoya (2011, p. 51) quando menciona evitar as leituras simplistas ou unilaterais sobre as “culturas urbanas”, no caso o *hip hop*, pois estes espaços de sociabilidade, manifestação política e criação artística, são variados, nunca uniformes. Têm “mina”, têm “manos”, tem multiplicidade de temas sendo problematizados, diferentes performances, diversas causas sendo denunciadas, novos modos de organização e de fazer política-arte-cultura.

Afirma-se então que o fato de as meninas nas artes urbanas serem “minorias” ou se encontrarem em posições “inferiorizadas”, “minorizadas” não justifica serem consideradas “menos importantes”, tanto nas abordagens de gênero como para os estudos preocupados com as juventudes. Muito pelo contrário, existe atualmente uma pujante articulação na pesquisa social que nos permite falar de um vasto e diversificado conjunto de práticas feministas e femininas nessas práticas artísticas.



3 POSICIÓN Y PERSPECTIVAS

En este capítulo busco explicitar las perspectivas teórico-epistemológicas del trabajo. Para ello, intento articular la propuesta de Hill Collins (2019) sobre la *Interseccionalidad como teoría social crítica* a partir de una lectura enraizada en nuestros paisajes amefricanos. Así, me auxilio de la propuesta decolonial de Aníbal Quijano y ensayo un relato ficcional, “una conversación”, entre Lélia González y Rita Segato. A partir de un ejercicio de comprensión de las obras de estas autoras, ofrezco un boceto, una imagen problematizadora y sensible sobre las causas y los efectos del racismo y el patriarcado en nuestras historias y actuales coyunturas, considerando principalmente el contexto carioca. No se trata por lo tanto de una sección de “referenciales teóricos” en el cual se presentarían las categorías que posteriormente serían consideradas para el “análisis datos”. La intención es, simplemente, recuperar “diálogos”, “inspiraciones” que surgieron con autoras y autores durante el desarrollo de la investigación y que sus propuestas, en cierta forma, modelaron mi forma de pensar y actuar en ese tiempo. En este sentido, esta sección complementa a la anterior, pues sitúa al trabajo desde una cuarta dimensión, también relativa al lugar de autoría: la posición asumida desde un punto de vista teórico, epistemológico y político. En otras palabras, las elecciones que hacemos a fin de entender y actuar como sujetos pensantes, sensibles e históricamente situados.

3.1 POR UNA INTERSECCIONALIDAD COMO TEORÍA SOCIAL CRÍTICA Y CON LOS PIES EN NUESTRA/NOSSA AMEFRICALADINA

La interseccionalidad como teoría social crítica, abriendo el diálogo

La propuesta de la socióloga Patricia Hill Collins (2019) para entender la interseccionalidad como una teoría social crítica se presenta como un punto de partida provocador en este trabajo. La autora analiza los diferentes avances realizados por la perspectiva interseccional, reconociendo sus dimensiones metafórica, heurística y epistemológica. Reconoce en esta perspectiva una potencialidad para convertirse en una teoría social crítica, que necesita no sólo consolidar sus *cores constructions* y *guiding premises*, sino también mantenerse como un tipo de pensamiento que surge de y con diferentes luchas sociales. Este último elemento coloca la interseccionalidad como praxis comprometida en teorización constante.

Entiendo que la intención de la autora, es superar la visión instrumental e integrista de la interseccionalidad para pensarla como un paradigma epistemológico complejo y en constante movimiento, sin evadir posiciones, a veces incómodas, de este “estar entre” (*in between*) las teorías sociales críticas consolidadas y las perspectivas epistemológicas más cercanas a los procesos de transformación social. Esto es, según Hill Collins (2019), porque la perspectiva interseccional se basa en “proyectos de conocimiento de resistencia” (*resistant knowledge projects*) como el feminismo negro, la perspectiva decolonial y las teorías que acompañaron los procesos de liberación colonial durante el siglo XX en África y Asia.

La interseccionalidad como teoría social crítica se abre así a múltiples diálogos conceptuales y metodológicos para disputar discursos y posiciones en la producción de conocimientos. Busca incorporar otros conocimientos, experiencias y temas, evitando su aislamiento, subordinación o “minoritización” (como diría Segato) en las agendas de investigación. Porque, según Hill Collins (2019), lo importante es mantener la interseccionalidad en dinamismo, aceptando diálogos entre diferentes teorías y siempre junto a las personas y grupos en acción, conforme sus demandas y estrategias para enfrentar los sistemas de poder en sus complejas formas de articulación. De esta manera, la interseccionalidad se propone como una “orilla” (*edge*) para la emergencia de formas otras de generar conocimiento crítico a partir de los procesos sociopolíticos en marcha, considerando las diferentes dimensiones que impregnan a los sujetos y colectivos histórica-social-políticamente posicionados.

En su vocación de cambio paradigmático, movedizo y flexible, la interseccionalidad como teoría social crítica permite analizar los impactos sociales y políticos de los sistemas de poder en clave relacional. Persigue un interés práctico-político: resolver problemas reales de personas y colectivos a partir de transformaciones estructurales y un trabajo éticamente comprometido con la “justicia social”⁹. En este sentido, una investigación que se pretende interseccional y crítica es, en cierta forma, una investigación activista o militante, pues no disocia lo investigativo a lo político. Está así atravesada por un compromiso ético para la producción de conocimientos e ideas con y para diversos colectivos sociales a fin de que, como sociedad, podamos vivir en condiciones (materiales y de poder) más justas.

Como teoría social crítica es una propuesta compleja y arriesgada que trata de integrar un tipo de análisis que propone abordajes macro-meso-micro de los sistemas de poder a partir de las experiencias de personas y grupos sociales concretos. De esta manera, no sólo se orienta a analizar cómo los poderes en sus diversas articulaciones hacen cuerpo y condicionan/oprimen-favorecen/liberan la vida de las personas, sino que también se interesa por las formas de enfrentamiento a estos poderes.

En suma, la interseccionalidad como teoría social crítica busca la transformación de la sociedad, proponiendo un enfoque paradigmático, relacional y multinivel sobre los sistemas de poder y considerando los mecanismos, dispositivos simbólicos y materiales que los sustentan, reproducen o resisten. De esta forma, como herramienta heurística, nos presenta

⁹ El concepto de “justicia social” acaba pareciendo de forma genérica en la propuesta de Hill Collins (2019). Podría ser interesante inspeccionar qué entendemos por “Justicia Social” a partir de una posición situada en América Latina.

una paleta de colores que admite mezclas variadas y nos ofrece la flexibilidad necesaria para desarrollar un tipo de análisis ecléctico, quien sabe prometedor y necesario, para asumir un trabajo social y políticamente comprometido con las luchas de nuestros días.

Nuestra/nossa Amefricladina, posicionando a la interseccionalidad crítica

Parto de la idea que todo abordaje interseccional debe situarse en relación a un paisaje, a un suelo, a una historia. Sin este arraigo de tiempo y espacio, considero que la interseccionalidad puede tender a “trasladar” modelos que escapan a las condiciones históricas de su contexto particular. En este sentido, abogo por una perspectiva interseccional crítica que no tenga pruritos para ensuciarse los pies y sentir el aire cálido, contaminado y ruidoso del escenario urbano de esta investigación. Escenario situado en un teatro llamado Brasil, que a su vez se emplaza en la manzana de una región formalmente conocida como América Latina, pero que la llamaré de *Nuestra/Nossa Amefricladina* (GONZALEZ, 1984).

Si usted vive en esta parte del mundo, no será novedad que le diga que nuestros paisajes son duros. Violentos, injustos, desiguales, destruidores de la vida, natural y humana... son genocidas. Y este genocidio no es aleatorio y, es de Estado. En nuestros países, hombres, jóvenes, pobres y no-blancos son las primeras víctimas de las necropolíticas de estado y un régimen socioeconómico que los explota, encarcela o descarta. Y son en mayoría las mujeres jóvenes, también pobres y no-blancas, las que aumentan las estadísticas de víctimas de femicidios, violaciones y mortalidad por abortos clandestinos o complicaciones de salud durante el parto. Estas mujeres también son las madres de los jóvenes hombres que engrosan las listas de las muertes en guerras internas no declaradas, juventicidios de la alianza ya histórica entre estado y mercado.

Considero que no es necesario colocar datos. Ud. y yo lo sabemos. Para el caso, estrictamente brasileño, sólo visitar las ediciones del [Atlas da Violência](#) o los diversos informes del [Fórum Brasileiro de Segurança Pública](#). Las cifras son *revoltantes*.

Como bien explica Quijano (2008), en nuestros paisajes los agravios y precariedades del desarrollo capitalista son potenciados por la colonialidad del poder; definida como un orden que se articula globalmente a partir de la estructura de poder colonial y sus principios de categorización universalistas y jerarquizantes entorno a la raza, en su sesgo eurocéntrico. Según Quijano como otros autores de esta corriente, esta forma saber/poder configura las estructuras sociales y relaciones intersubjetivas conforme un patrón de poder con efectos

globales y multidimensionales, pues no solo implica reconfiguraciones de las relaciones de producción, sino también reconfigura subjetividades y dinámicas políticas.

La colonialidad del poder, remite así a un proceso histórico y a un proyecto político que nace y se desarrolla junto al capitalismo moderno, influyendo no solamente en su control sobre las tierras y los pueblos de América (y del “Sur Global”) sino también en la propia configuración de Europa (y el “Norte Global”) como espejo y guía de un destino universal. En palabras de Quijano (2000) como proceso que reoriginaliza el mundo, fijando criterios específicos, eurocéntricos, para lo “humano” y lo “civilizado”.

La perspectiva de la colonialidad del poder elaborada por Quijano es compleja, y no pretendo presentarla en su extensión y profundidad (ver QUIJANO, 2014, antología que recupera la obra completa del autor).

Hago entonces un rodeo a fin de situarme en una posición con los pies en estos suelos, pero desde una perspectiva feminista. Así ensayo una conversación entre Lélia Gonzalez y Rita Segato. Asumo entonces que hablaremos de raza y de género, entendiendo a la clase, como otra categoría importante, aunque, como indica la perspectiva de la colonialidad del poder, sujeta al proceso de racialización y a la construcción del racismo como compleja estructura de dominación y reproducción social.

Para presentar algunas propuestas de las autoras, siguiendo el consejo de mi amiga Tamiris, voy a imaginar una charla, como si estuvieran en un café de [San Telmo](#) o en un boteco en [Cosme Velho](#). Sabemos que hay otras autoras que vienen trabajando en estos campos del “feminismo negro” o “feminismo decolonial”, sin embargo, fueron ellas las que aparecieron en nuestros *ires e vires* durante estos últimos años.

Además, por lo que sé de sus historias, ellas tienen algunas cosas en común. A pesar de venir de “posiciones” sociales diferentes, me animo a decir que ellas transitaban por un conjunto de espacios-sociales diversos que, de alguna manera, las influenciaron en sus lecturas de mundo, la forma de entenderse como mujeres y como sujetos políticos. Desde esos “*ahís en movimiento*” fueron construyendo un lugar para percibir y actuar; pensar y escribir.

Como dije, las posiciones sociales de Lélia y Rita difieren. Lélia, mujer negra-indígena brasileña, nació en 1935 en Belo Horizonte. Provenía de una familia numerosa y obrera, pero ascendió socialmente y formó parte de la clase media carioca a partir de su trabajo como profesora, investigadora en universidades de Río de Janeiro y también fue militante del Movimiento Negro Unificado (MNU) y del Movimiento Feminista internacional y regional representando a las mujeres negras.

Rita es del 1951, nació Buenos Aires, Argentina, en una familia de descendencia europea clase media. Vivió en varios países y trabajó por muchos años en la Universidad de Brasília (UnB). Desde pequeña tiene una relación muy profunda con las comunidades del Norte Argentino indígena y es militante feminista. También pensó y trabajó sobre cuestiones étnico-raciales, con mujeres indígenas en diversos lugares del continente, con comunidades de terreiro en el *Xangô de Recife*, la música del nordeste brasileño y del caribe y en la militancia por las acciones afirmativas desde la Universidad de Brasilia (UnB) donde se desempeñó por mucho tiempo como profesora.

Lo que pretendo defender es que, a pesar de las diferencias, algo aproxima la producción teórica de estas pensadoras. Y sigo la idea de que hay tránsitos, experiencias que ambas han vivido desde lugares diferentes y en momentos e intensidad diferentes, pero que, en su conjunto, forman un *mix* que ellas procesan de una forma particular, transformándolo en una forma de pensar, expresarse y actuar, que tiene coraje, dinamismo e intenta ser orgánica, en su sentido teórico, personal y político.

Lélia y Rita trazaron caminos “entre” prácticas sociales y estados inter/subjetivos que, los sistemas de poder, inclusive el epistemológico, tratan todo el tiempo de separar. Uno de esos “entre” es el *étnico-racial*, pues ambas de ellas tejieron su vida por los mundos negros, indígenas y “blancos”¹⁰; y aunque viajaron mucho, siempre se identificaron e hicieron su principal trabajo aquí, en esta región del mundo, con especiales estancias o militancias en Brasil, la segunda nación con mayor población negra después de Nigeria.

Otro es el “entre” *personal-gnoseológico*, dado que ambas bebieron de diversas formas de conocimiento y autoconocimiento: ciencias humanas y sociales, del arte (latinoamericano), el psicoanálisis y las religiones *afro-brasileiras*.

Además, podemos pensar en un “entre” *político-profesional* pues ambas militaron (Rita todavía lo hace y Lélia lo haría, pero volvió para Orum en 1994) en el movimiento feminista, en la lucha antirracista y en sus prácticas cotidianas como profesoras universitarias.

Y finalmente un “entre” *dialógico-creativo* pues creo que a ambas también les ha gustado tener buenas charlas, esas conversaciones para pensar, construir vínculos y divertirse.

Intelectualidad-afectividad-humor-espiritualidad-arte puede ser ese *mix* que permite una forma de estar juntos/as/es y conversar. Aquella que construye, creo yo, vínculos sanos y buenas ideas.

¹⁰ Digo blancos entre “” pues conforme el pensamiento de las autoras, al cual adhiero, nuestros mundos latinos no son blancos en un sentido histórico y geopolítico. Sea por la marca en el paisaje o la marca en la lengua y los procesos afectivos ligados a la política del matenar, del cuidado en su sentido más *oxuminiano* podríamos decir, todos y todas y todes aquí somos no-blancos, en palabras de Gonzalez, amefricladinos/as/es.

Recuerdo que cuando pensé en este “encuentro” entre Lélia y Rita, me dije a mí misma: “*Ahhh, Valentina tu já está viajando, como sempre tu faz, fica aí inventando coisas que depois tem nada a ver*”. Pero bueno... que se le va a hacer, no podía parar de pensar en ello y el deseo/idea de explorar ese encuentro seguía *aí me perturbando*. Necesitaba hablar con alguien para ver “que le parecía”. Entonces, fui a importunar a mi amiga Tamiris, porque nos gusta importunarnos, *trocar ideias* y “pensar en conversación”, como dice Rita.

Tami estaba lejos, entonces por medio de una aplicación de mensajes *online* le mandé un “*textão*” sin puntos y en un *portunhol* horrible:

WhatsApp 29-02-2020, 3:00 p.m: - tami, como vai? acredito que bem e cheia de coisas e com o M além disso. rrsr.. tomara vc esteja bem. Bom, só por que estou aqui com umas ideias que preciso tirar de dentro, que acho que só tenho ideias malucas, e que vc pode me ajudar a me "enquadrar"...não precisa me responder, não é urgente, mas preciso falar pra alguém que acredito possa me entender, sem me julgar e me dizer se realmente tô pirando.

Então tô aqui imersão Lélia Gonzalez e bom cara... tem coisas que grudam muito com o que a Rita Segato fala, e outras não, claro. Mas tem uma forma de escrita e uma forma de pensar que acho muito semelhante... elas tem algo aí, um tipo de temas e contemporaneidades de pensamento...

Claro que tem coisas de história de vida diferentes, classe, raça e histórias familiares e amorosas, não grudam muito não (embora as duas tiveram a possibilidade de viver o "amor" da sua vida impedido pelo Racismo)... bom.. mas elas tem sim "caminhos" ou, "formas de se encontrar no mundo" e de se relacionar com pessoas e com práticas sociais parecidas, e acho que isso faz com que tenham uma forma de produção e "expressão" do conhecimento que são parecidas.. vou tentar te explicar...

Não é só nas "teorias" que elas apresentam, senão num estilo muito corajoso, coloquial -mas sofisticado de escrita, uma coisa estranha. Mas muito legal...

E tmb, pelo que entendo, coisas nas "histórias" delas que ambas compartilham: [coloco mais ou menos isso que expliquei anteriormente].

Então é isso... elas [como outros autores seguramente] têm um bagulho aí de "diversificação-unidade" em formas complexas de pensar e estar no mundo que não sei como explicar. Tipo um sujeito-pensamento que tem uma posição sim, mas que transmuta e transita numa "interpretaxis", ao mesmo tempo, corajosa e orgânica, e crítica muito crítica com ela msm... nossa sra, as duas são papo reto uff.. Que essa sujeita que transita vai "estando" constantemente entre o "intelectual", a religião, a arte e uma vida social com bons amigos e companheiros de luta (pode que sejam boas amigas e companheiras de luta)... É esse transmutar para uma "organicidade crítica e afetiva e conectada com o mundo feminino e em ação" que acho que é o que fecha no pensamento delas, sabe... tipo que dão uma grande compreensão das paradas...

Ou sei lá mana, acho que já estou pirando msm. Desculpa aí e obrigada viu, porque é bom saber que posso compartilhar as pirações contigo. Bjos

Y Tami, mientras paseaba por alguna calle californiana, me respondió en audio:

WhatsApp 29-02-2020 03:17 p.m: Oi mi amiga! boa tarde aí pra você. Eu tô aqui passeando com o M e a mãe dele, e acabei de ler sua mensagem. E eu achei muito legal isso que você pensou: “essa sujeita que transita vai "estando" [...]. E eu acho isso muito importante. E acho isso muito verdadeiro. Porque a gente está acostumado a ler o tipo de combinação entre autores, ou o tipo de pontes entre um autor e outro, pensando só na produção teórica. E eu acho que isso é um equívoco,

porque a gente reduz a subjetividade a gente reduz principalmente a ação no movimento social, a organicidade deles, fica como se fosse uma coisa de fora. E aí as pessoas fazem uma abstração do valor teórico da obra do autor, de forma muito deturpada. Eu super acho que elas [Rita e Lélia] podem ter proximidade, isso que você falou da psicanálise, dos mundos... e sabe uma outra coisa que eu acho mais incrível, e que eu acho que se você usa as duas [como referenciais na tese], eu acho que isso também fala de uma organicidade sua, e uma organicidade sua com as meninas, [as artistas-amigas do coletivo Mulheres do Vento, Manguinhos] porque vocês fazem uma trajetória da organicidade na batalha política, você também é parte né? E eu acho super viável você pensar que esse tipo de relação, esse tipo de convivência, esse tipo de estar no mundo que você imagina pela relação que você faz de similitudes, você tmb imagina com as meninas do slam [artistas-amigas do coletivo Mulheres do Vento]. E eu acho que isso é muito bonito, e que você pode dizer isso também na pesquisa.

A partir de ese diálogo, Tami me contó otras cosas. Ella me habló de la necesidad de un trabajo creativo y proyectivo en nuestras investigaciones, un trabajo que recupere la posibilidad de imaginar más allá del “hecho concreto” y que se anime a una investigación que articule *creative nonfiction* (no-ficción creativa) y *social research* (investigación social) (BARONE, 2008). Me dijo que eso sería “*brincar com a ideia do limite entre fato e ficção*”, y que eso se activa cuando dejamos entrar a nuestros textos el “¿y sí?” (“¿y si hubiera pasado?” “¿y si pasaría?”). Según ella, basada en Barone (2008), ese “¿y sí?” estimula “*as forças centrífugas*” que son justamente las que corresponden a la “*força imaginativa e ficcional do texto*”; que opuestamente, se complementan con la fuerza centrípeta, aquella “*objetiva e do relato dos fatos*”.

Así, sea por ‘intuición’ + recomendación de mi amiga Tamiris, (o porque las dos creemos que es importante “*pesquisar*” haciendo diferente, o porque... no sé aún el por qué, pero tampoco es importante ahora) que me arriesgué a ese “¿y sí?”. Y las/os invito entonces a rememorar una epifanía, un encuentro (im)probable en un bar con Lélia y Rita.

El texto a seguir se basa en una lectura atenta y dedicada de las autoras. El pensamiento de ambas es complejo y puede que varios hilos de explicación-comprensión queden sueltos. En este sentido, la situación de “ese encuentro” nunca se dio, aunque como trato de evidenciar, habría sido posible, caso Lélia estuviera todavía aquí entre nosotras. Entonces, cómo se dice en las películas: “cualquier semejanza con hechos reales, es mera coincidencia”; y completo: “cualquier acierto en la comprensión de sus perspectivas y pensamientos, también”.

3.2 UN ENCUENTRO (IM)PROBABLE ENTRE LÉLIA Y RITA



Em alguma rua do RJ. Fonte: Acervo Mulheres do Vento

Síntesis. Al día siguiente del asesinato de Marielle Franco, Lélia Gonzalez y Rita Segato conversan en una mesa de bar en el barrio de Cosme Velho, RJ. En esa charla amistosa y coloquial, aunque densa y compleja (de la cual participo, por casualidad), las autoras recuperan algunas de sus principales ideas para ayudarnos a entender lo que le pasó a Marielle desde un punto de vista histórico, antropológico, psicoanalítico... político. Temas como género, raza, colonialidad, Estado y el lugar de las mujeres en América Latina son debatidos. A fin de organizar el diálogo, recorro a algunos términos escénicos. Se trata de una crónica ficcional pincelada con el vocabulario de las autoras para recuperar de forma menos rígida sus ideas y propuestas. Situar el relato el día después al asesinato de Marielle Franco y Anderson Gomes responde a como este terrible hecho impactó en mi relación con la ciudad, que se tornó más sombría y amenazadora. También, porque entiendo que dicho asesinato es representativo y emblemático de la forma espectacularizada y extremadamente cruel por medio de la cual el real poder carioca (y quien sabe hasta brasileño) construye impunidad. Además, porque considero que cualquier tesis producida en este tiempo y situada en Rio de Janeiro, que dice asumir una posición antirracista y feminista/femenina, no puede abstraerse de tal brutal hecho. Es importante aprovechar cualquier oportunidad para contribuir con el pedido de justicia, verdad y memoria por Marielle e Anderson.

Puesta en escena

15 de marzo de 2018. [En alguna mesa de bar](#) del barrio de Cosme Velho, RJ.

Anoche ejecutaron a Marielle Franco. La asesinaron, unos cobardes, encapuchados, sicarios profesionales, mandados por otros más cobardes, más psicópatas, más escondidos, más poderosos. Fue planificado: seguir su coche, esperar un semáforo y disparar. A Marielle, y *pra garantir*, también sentenciar al chofer, Anderson Gomes.

Hell de Janeiro, ciudad mafiosa, donde gran parte del poder es de milicianos, racistas, misóginos, asesinos. De políticos y religiosos fundamentalistas, entreguistas, racistas, misóginos y asesinos. *Hell* de Janeiro, una ciudad colonial, con un cristo blanco que le da la espalda a su pueblo y abre sus brazos hacia el sur de la ciudad, su área “noble”, el Rio *for export*. Aquí, la res-pública no existe, por más que haya “elecciones” y otras “ficciones democráticas” (ver, por ejemplo: [FOGO CRUZADO, et al, 2020](#)).

No hay cómo no verlo. *Hell* de Janeiro continúa siendo gobernando con la bala, la cruz, el eugenismo y los esquemas mafiosos de un (para)Estado que condena a su pueblo a la miseria y a la violencia, mientras vende la fiesta a los gringos turistas, las tierras a la especulación inmobiliaria y el poder se reparte en los negocios turbios y marcados de sangre de sus castas blanqueadas y genocidas. Muchos de ellos están presos o procesados (Cabral, Garotinhos, Pezões, Witzels...) pero eso no cambia las cosas.

Y yo que “entendiéndolo todo”, no entendía nada. Estaba indignada. Y salí a caminar para ver si se me despejaban las ideas y se me cansaba la bronca. Anduve bastante, como tres, cuatro horas... fui al centro a acompañar la manifestación por justicia y verdad, por Marielle y Anderson... No aguanté quedarme mucho tiempo, y seguí andando. Bajé del centro para Glória, Catete, Largo do Machado... me metí por Laranjeiras, y comencé a subir por la calle homónima, hasta hacerse la *rua de Cosme Velho*. Ya pasando la entrada del *bondinho do Corcovado* me dio sed, y me senté en un *barzinho* a tomar algo (léase, una buena cerveza).

Me prendí un pucho¹¹ y vi que entraban dos señoras, una más anciana, de unos 80 y pico, otra más joven, 60 largos. La de más edad, señora negra, elegante, con turbante y vestido blanco, parecía triste y cansada, pero emanaba mucha vida, amor y templanza. Caminaba firme y mantenía la mirada en alto y en abierto, como pudiendo ver más allá de lo que nosotros podíamos. La más joven, caminaba a su lado. Señora de tez blanca, canosa, con collares de varios orígenes y un vestido claro con algunos bordados rojos-bordó. Tenía cara de enojada, insatisfecha. Atenta, inspeccionaba el lugar buscando dónde sentarse. Sus caras me “sonaban conocidas”, pero yo ya iba por la segunda *birra*, y pensé que esa asociación espontánea, se debía al hecho de haberme tomado casi un litro de cerveza en menos de quince minutos.

No éramos muchos en el bar, había mesas libres por todo el patio. Igualmente se sentaron en una mesita con dos sillas, que estaba al lado de la mía. Luego de acomodarse,

¹¹ Forma coloquial que en Argentina se designa al cigarro.

permanecieron un buen tiempo en silencio. Apareció la camarera, le pidieron algo para tomar y comenzaron a conversar.

Parecían mujeres importantes, aunque sencillas, que hablaban con las palabras justas, sin atropellarse una a la otra. Estaban tristes por lo de Marielle y Anderson, pero eso no les impedía pensar y “*trocar ideias*”. Por el contrario, hablaban del reciente crimen, de ellas y de temas claves para entender a nuestras sociedades. Como si pensar, conversar y tratar de entender fuera, de alguna forma, algo terapéutico.

La señora más joven, ciertamente no era brasileña, porque tenía un acento *portunhol* parecido con el mío. Sin duda era porteña, o santafesina, o bonaerense, o de por ahí. Pero hablaba segura, calma, afinada. La señora negra, era de Brasil, pero no carioca, faltaba “shhhhh” en sus “s”. También era grato escucharla. A pesar del momento de tristeza, mantenía un tono sutil y “fofo”, como si fuera *mineira*. Sus palabras también eran complejas, pero coloquiales. Demostraba tener un dominio de cada cosa que decía, no sólo teórico, también de vida.

Durante esa charla, mi situación era complicada. Por un lado, no quería estar ahí “de metida”, “de penetra”, escuchando lo que ellas conversaban, pero tampoco quería irme. El diálogo era bonito e interesante y, además, me ayudaba a entender lo que había pasado con Marielle, lo que pasaba en la ciudad, lo que era Brasil, las diferencias y similitudes con Argentina y también hablaban de América Latina (cosa que aquí es medio raro escuchar).

Es que ellas, siendo ellas, hablaban de racismo y de patriarcado y de capitalismo y de las tres cosas juntas... y de muerte y colonialidad y de vida y de lucha feminista y antirracista, y de un tal Lacan y de un tal Fanon, y de un tal Quijano y un Abdías... también de orixás, música, gatos y plantas. Hablaban calmo, tranquilo, pero de forma tenaz y convencida. Discutían también, de esa forma que hacen las personas que se respetan.

En el medio del diálogo, me enteré que la mujer brasileña se llamaba Lélia y su compañera, Rita. En dado momento, sagaces ellas, observaron mi “escucha” y me invitaron a su mesa.

Me gustaría contarles entonces, las cosas que me quedaron de estar ahí en ese momento, único e irrepetible. Y antes de todo, les pido disculpas, porque sólo conseguiré rememorar algunas cosas. Seguramente la interpretación de lo que ellas hablaron va a ser parcial, limitada, repetitiva. Pues la escucha me dio sed. Fue un maratón de ideas, y bebí cuatro o cinco (quien sabe seis) cervezas. Creo que fue mucho, no todos los días se da un encuentro como ese. Pareció tipo un sueño. O a lo mejor, toda una alucinación para cansar la bronca.

Acto 1: O racismo e a neurose da cultura brasileira - Raza es signo

El asesinato de Marielle Franco, llevó a Lélia y a Rita a hablar de temas centrales de la formación histórica de lo que hoy conocemos como Brasil, y que se aplican, muy a *grosso modo*, a cualquier formación nacional latinoamericana. Vamos a comenzar por la cuestión de la raza, y consecuentemente, del racismo y la herencia colonial, o más específicamente, de la *colonialidad del poder*, en palabras de Quijano.

Lélia ([1988](#)) decía que, en nuestros países, que fueron colonizados por las metrópolis ibéricas (Reinos de Portugal y España) lo que el “colonialismo capitalista” había implementado era un “*racismo disfarçado*”, o en su lectura psicoanalítica, un “*racismo por denegação*”. Este tipo de racismo, Lélia lo diferenciaba del *racismo aberto*, que era característico de los procesos de colonización anglosajona, holandesa o germánica, en el cual, las “sangres” no debían mezclarse. En este tipo de sociedades, herederas de un colonialismo más protestante que católico, como la estadounidense o sudafricana, quien era considerado “negro” era aquel que tenía antepasados negros. En estos casos, la forma de gestionar la diferencia racial era por la vía de la “pureza”, leída como “superioridad” de la “raza blanca”. Consecuentemente, la eliminación, deshumanización y segregación de negros y otros grupos étnicos eran las formas de operar de este racismo taxativo. En la categorización de Nogueira (2007), este tipo de racismo sería el de “sangre”.

Ya el *racismo disfarçado* o por *denegação*, correspondía para Lélia (1988) a los países de colonización ibérica o “latina”, los cuales se esforzaron en aplicar las recetas de las teorías de asimilación o mestizaje, donde no era la idea de “pureza” la que organizaba a su tipo de racismo, sino la idea de “clasificación o estratificación” en un degradé de colores. Nogueira (2007) diría, un “racismo de marca”. Mientras “más luz” reflejaba la piel (o sea, mientras más “blanco”), más prestigio, más *status*, más “cualitativamente civilizado” y viceversa.

Posteriormente, con la formación de los Estados Nación, este mecanismo ideológico instaaura el mito de la “democracia racial”, forma de control que, según Lélia (1988), era establecido por el Estado y sus aparatos ideológicos (medios de comunicación y sistema educativo). Dicha estratificación continuó así siendo fundamental para la estructuración de la sociedad post-esclavista, pues mantenía a cada sujeto y a cada pueblo, por su color-raza, en su lugar. La infantilización y la domesticación de la mayor parte de la población era así consumada en el deseo por pertenecer a los estratos más altos, léase “ser leído” como blanco, conseguir emblanquecer.

Recordemos que para Lélia ([1984](#), 1988), la América portuguesa o española, siempre fue más *amerindia* y *amefricana* que, de hecho, “latina”. Y que, como decía Fanon (2008) para los colonizados y los colonizadores, esa negación constante de lo que en verdad somos era la base de una “*neurose cultural*” que se reforzó con la formación nacional del Brasil: la “*neurose cultural brasileira*”. Cabe decir que para Lélia (1984, p. 232) un sujeto neurótico es aquel que “*constrói modos de ocultamento do sintoma porque isso lhe traz certos benefícios. Essa construção o liberta da angústia de se defrontar com o recalçamento*”.

Como podrán percibir, la charla estaba psicoanalítica. Ahí, Rita dijo que una vez había pensado algo parecido, con una discípula-amiga que se llama Paulina (SEGATO, ÁLVAREZ, [2016](#)) y que habían propuesto la metáfora del “Espejo de la Reina Mala” y la necesidad de “sacarle el paño” que la colonialidad había puesto sobre él. Pues necesitamos ese espejo (que no en vano es míticamente un utensilio femenino), para que nos diga la verdad, sobre quiénes realmente somos. Así, según ella, “por más que muchos aquí juguemos en el equipo de los blancos, cuando pisamos el norte”, emanamos, (en nuestro cuerpo, en la forma de andar, de expresarnos) el arraigo a una tierra y a formas de vincularidad que nos constituyen como “el otro” del blanco, Sujeto Universal a la imagen y semejanza de Europa.

Y en este argumento también estuvieron de acuerdo: que cualquier “latino” que ande por las “Europas” o por los países del norte del continente (excepto México, que está al norte geográfico, pero al sur geopolítico), será leído como no-blanco. “Somos tierra que anda” dijo Rita (DIÁLOGO..., [2019](#)), parafraseando a [Atahualpa Yupanqui](#). Ya para Lélia (1984, 1888), esa marca no-blanca general en todos y todas nosotros se da porque nuestras culturas, nuestras sociedades, son idiosincráticamente más negras y amerindias que blanco-europeas, y que eso está impreso en nuestras formas de hablar, de relacionarnos y de vivir la vida. Y que también tiene que ver con la figura de la “*mãe preta*”, pero a eso se los cuento después.

Entonces, lo que entendí, es que la raza para Rita era un signo histórico-político, pues, para ella, raza es “la marca en el cuerpo de la posición vencida en la historia”. Y que por lo tanto “*raça é signo*” (SEGATO, [2005a](#)), que tiene una extraordinaria eficiencia simbólica para estructurar las sociedades y fijar relaciones de poder.

En su definición, la “raza” siendo signo, cambia conforme la historicidad (colonial y nacional) de su contexto de significación, siempre particular. La raza como signo es así delimitada y definida dinámicamente, por los procesos históricos donde el racismo se estructuró como sistema de poder: el proceso colonial y el de formación nacional, ambos de ellos, decurrentes. Y acá la charla se fue perfilando, no sólo psicoanalítica, sino también histórico-antropológica-política-semiótica. Así: *junto e misturado*.

Entonces, entró Lélia que aceptó parcialmente esa idea de que “raza es signo”, porque en su argumento, de cuño marxista, la raza nace con el cientificismo biologicista que va del período colonial a la actualidad y se relaciona con un mecanismo que responde estrictamente a una forma de dominación política-ideológica-económica, para el control, opresión, explotación y genocidio de los pueblos amefricanos y amerindios. O sea, el racismo como ideología que justifica la organización social y económica moderno-capitalista, escondiendo su des-humanidad intrínseca. Entonces para Lélia, a lo Fanon, raza no era específicamente un signo, sino más bien, el componente principal de *una ideología*, funcional al capital y la expansión de la cultura occidental-cristiana sobre otras formas de vida a partir de la des-humanización, explotación y asimilación de los pueblos y las personas racializadas y esclavizadas. No obstante, Lélia sí estuvo de acuerdo con eso que Rita había dicho sobre la particularidad contextual del racismo en cada país, inclusive región, o ciudad, pues los procesos de colonización habían sido diversos. Se relacionaba a las diferencias entre “*racismo abierto*” y “*racismo disfrazado*” que anteriormente había introducido, y pasó a explicar...

Según Lélia (1988), los países ibéricos habían vivenciado procesos de “luchas pluriseculares”, las Reconquistas, donde finalmente en el siglo XVI, los reinos vencidos fueron no sólo islámicos sino también africanos con un importante componente negro. Específicamente mencionó como las últimas dos dinastías de *Al-Andulus* (la Iberia mora) (711-1492), de los *Almorávidas* y los *Almóhadas*, provenían del África Occidental. Alegó que, una vez consumadas las Reconquistas (que Rita decía que en verdad habían sido “Conquistas”, pues no se reconquista un Imperio que duró más de 700 años), el vencedor reino de Castilla-León (católicos y europeos), debía organizarse y hacer algo con la gran variedad étnica en sus territorios. O sea, debía crear mecanismos para controlar social y políticamente a los moros y judíos que se quedaron (o decidieron “reconvertirse” para no perderlo todo: bienes, tierras, dinero y su arraigo). El modelo de estratificación racial fue así él implementado para garantizar la supremacía blanca-europea-católica sobre los otros grupos étnico-raciales.

La experiencia de racismo “a la ibérica”, fue transportado a los países “latinos”, reproduciendo esta forma “escondida” y sofisticada de control social. Según Lélia, la herramienta más útil de todo este dispositivo fue, como relaté anteriormente, la *ideología del blanqueamiento* (pensé en ese momento si la “reconversión católica” en la península ibérica, no había sido también un tipo de “ideología del catolicamiento”). En el “nuevo” orden republicano, esta ideología, según Lélia, se impuso como conciencia hegemónica (todos y todas quieren ser blancos), al mismo tiempo que, refuerza el mito de “democracia racial”

(todos somos iguales ante la ley, pues no hay “purezas”, todos pueden llegar a ser blancos si se “comportan” como el canon blanco dispone).

Este complejo mecanismo de jerarquización de razas se concretaba en la subalternización o disminución de aquellas personas no-blancas que, en el caso de las Américas, principalmente las “latinas”, correspondieron y corresponden a su mayoría poblacional. Al mismo tiempo, coronaba a “lo blanco” como cultura superior y deseada, permitiendo así un alto control sobre los negros y amerindios que permanecían en los estratos más subordinados de las clases más empobrecidas, salvo excepciones, empeñadas en ascender socialmente para lo cual debían emblanquecer, o sea, “hacer cosas” de “blancos” y vivir como “blancos”. Es que en estas sociedades donde la democracia racial se establece como ideología, la estructura social se mantiene racializada, pero con la falsa ilusión de una posible e individual permeabilidad de *status* y clase para todos. Algo así explicó Lélia (1988).

En ese momento apareció Rita con el concepto de *sociedades transicionales* (SEGATO, [2017](#), p. 125). Dicha noción caracterizaba al tipo de medio social que se estableció a partir de la intrusión colonial y el singular proceso de pasaje de un régimen social organizado por el *status* a otro regido por el *contrato*. El primero pre-intrusión (el de *status*), tradicional y comunitario, con una economía colectivista, mayoritariamente rural y arraigado, con formas de control social de marcada diferencia y baja jerarquía, y lógicas políticas duales y recíprocas. Ya el segundo (el de *contrato*) propio a la colonial-modernidad, fundado en el individuo, la lógica mercantil y competitiva, la creciente urbanización, la ley de Estado burgués con sus principios de igualdad “ciudadana”, la biologización y binarización de las diferencias de género y una política englobante de lo público sobre lo privado (SEGATO, 2012a).

Rita (SEGATO, 2017, p. 121-126) hizo hincapié en que dicho viraje no era producto de la historia propia de los pueblos en las américas, sino *impuesto* por la conquista, la intrusión europea y cristiana. Así, el proceso de pasaje de un régimen a otro se dio de forma trunca o, mejor dicho, adquirió características particulares, dado cierto estancamiento en la etapa de “transición” (de allí “sociedades transicionales”). Esto sucedió ya que, si bien las formas de control social comunitarias son descompuestas, el nuevo modo moderno-capitalista nunca llega a instaurarse por completo (aunque entendí que se mantiene como espejo tornándose apariencia y eficaz herramienta de poder). De esta manera, y completando a Carole Pateman (1995), para Rita, no se produce una substitución del orden de *status* por el de contrato (tesis de Pateman), sino que el primero es camuflado, revestido, o mejor, “apretado”, “moldeado” por el segundo.

Y para Rita, esta forma de transición conllevaba algunos problemas. La jerarquía propia al régimen de *status* es intensificada una vez que los mecanismos eficientes para su control (fundados en los principios de comunidad, reciprocidad y diferencia) se desvencijan frente a la nueva lógica contractual y mercantilista (de la individualidad, competencia e igualdad ante la ley). Es así que, según ella, el *contrato* como régimen impuesto a otro de *status*, no solo asfixia al mundo pre-intrusión, sino que también lo torna más violento, pues: a) desarraiga sus comunidades (transformando a sus integrantes en individuos en relación a un Estado); b) clausura su reciprocidad (burocratizando y poniéndole un equivalente de valor a los intercambios) y c) desarticula su forma dual de gestión de la vida, (biologizando y binarizando las relaciones de género). Todo esto, al fin y al cabo, profundiza sus jerarquías, a partir de entonces “sueltas” al “libre arbitrio” del juego político de lo “público” y los “vaivenes” del “mercado”. En otras palabras: es por la *superposición colonial del contrato sobre el status*, en esta particularidad de lo transicional, donde radica el germen de la permanente y creciente violencia.

La propuesta de Rita, me llevó a pensar.

1# Las *sociedades transicionales* no son más que medios sociales productores de autoritarismo gracias a: 1) una aparente *igualdad*, 2) una burocratizada *fraternidad* y 3) una mercantilizada *libertad* (los adjetivos importan).

2# Mal que nos pese, la característica transicional se imprime aún en nuestras tristes democracias, eficientes camuflajes para continuar produciendo jerarquías y violencias.

3# En nuestros paisajes, la modernidad siempre fue la ficción más real. Su simulacro contractual (y jerarquías ocultas) se reeditan hasta el hartazgo. En pleno siglo XXI, seguimos encandilados con sus espejitos de colores. No percibimos cómo se transforman en filosas estacas que nos apuñalan de a poco.

4# Continuar aparentando eso que no somos (pues nunca seremos “modernos” conforme el proceso histórico que pretendemos emular con decretos e instituciones), nos está destruyendo. La violencia que crece a la sombra, no es más que un producto de las leyes que dicen combatirla. La saña es ahora cada vez más específica, cada vez más jerárquica. Se desquita con mujeres, con jóvenes, niños y niñas, ancianas, aquellas personas más indefensas. De hecho y no por casualidad, las víctimas de la mortandad programada en nuestras sociedades son los pobres y racializados, las mujeres, les jóvenes periféricos, los indígenas, *as crianças das favelas*. Y este, paradójicamente, es nuestro rostro, es el rostro amefricano.

5# Hay por lo tanto una represión constitutiva (en el sentido psicoanalítico del término) en las *sociedades transicionales*. Podrían también llamarse *sociedades reprimidas*,

por lo tanto, *recalcadas*. Y este aspecto no es diferente al que indicaba Lélia a la hora de explicar cómo funciona el racismo en nuestras sociedades; la eficiente lógica, de apariencias y *recalques*, propia a la *ideología del blanqueamiento*.

Esta ideología, por lo que entendí de Lélia como ya intenté explicar, funciona como *denegação*, mecanismo psíquico que opera en el racismo instituyendo sociedades neuróticas. Y está presente tanto en los blancos (que no son en realidad tan blancos, pues niegan la amefricidad intrínseca a su subjetividad social y culturalmente constituida); como en los negros y amerindios (que niegan y esconden su negritud e amefricidad por el deseo de emblanquecer y ascender socialmente). O sea, mientras los negros o amerindios se “avergüenzan” de su raza, y la esconden o camuflan en “máscaras blancas” diría Fanon (2008); los “blancos”, beneficiándose de los efectos de ese racismo camuflado, niegan no sólo la responsabilidad frente a sus arbitrarios privilegios, sino también sus marcas no-blancas.

Entonces entendí que Lélia y Rita coincidieron que los que nacemos y nos criamos en esta parte del mundo tenemos una buena cuota de amefricidad (no-blanquitud), rasgo que se hace evidente en un contexto de significación global. Y que ser amefricano/a o amerindio/a, implica reconocer los efectos del colonialismo y su transmutación republicana y su transicionalidad constante, y que esto pasó y que no hay como volver a una África o a una Abya Yala pre-colonial (para Quijano [2008] tampoco existe una Europa pre-colonial), pero que sí, podemos recuperar su memoria, sus cosmologías, sus tecnologías de sociabilidad y sus formas de vida no-modernas, no-capitalistas, que han sobrevivido a más de 500 años de genocidio y negación y, aún están presentes en comunidades y prácticas de resistencia en nuestra/nossa amefricidad profunda. Son justamente, estas prácticas, estéticas, políticas y maneras de gestionar la vida no-moderno/occidental (que es distinto a pre-moderno/occidental) lo que nos ayudaría a transformar la sociedad en que vivimos.

No obstante, también entendí que esto no era fácil. En primer lugar, los sistemas de poder asociados a criterios étnico-raciales son sofisticados y muy eficientes principalmente por su diversa historicidad, sus particulares formas de operar y sus efectos articulados entre lo subjetivo/institucional/estructural. O sea, los procesos de racialización comparten la adscripción a la historia biologicista y deshumanizante propiciada por la colonial-modernidad (su desarrollo capitalista, ultramarino, científico y político), aunque sus historias son particulares. Como dijeron Rita y Lélia, la racialización no es igual en Estados Unidos, que en Brasil, o en Argentina o Perú, o en Río de Janeiro, o en Porto Alegre, en Salta o Rosario. La diferencia racial y lo que ella implica como principio de distinción y estructuración social cambia, está anclada a su espacio-tiempo. Es relacional.

Creo que ambas también coincidieron en que para desestabilizar esa forma compleja y eficiente de racismo tenemos que asumir que vivimos en sociedades transicionales racializadas, y que hay que hablar de raza y de racismo, y también de cómo este sistema se imbrica con otros ejes de diferencia: clase, religión, sexualidad y género (de género hablaron después, ya les voy a contar).

También estuvieron de acuerdo en que entender y enfrentar al racismo como complejo mecanismo de organización y opresión social, no es sólo cosa que debe importarle a las personas que sufren sus perversos efectos. El racismo es un problema social, de interés general, no un tema minoritario, o de ciertas identidades políticas. Si, la raza es marca (signo) que inscribe en los cuerpos una posición vencida en la historia, y si esta inscripción conforme los contextos, produce efectos de poder y estructuración social; si la autoridad de la raza como signo ideologizado, descansa en reminiscencias biologicistas coloniales de clasificación de la vida; si aún hay personas que sufren racismo y personas que neuróticamente lo niegan, hace falta hablar de raza y de racismo. Rita (ENTREVISTA..., [2019](#)) dijo algo así: “si el poder ha tratado de esconder al racismo, hay que hablar de él para hacerlo visible y poder analizarlo y desestabilizarlo”. Y finalizaron afirmando que para poder hablar de raza y de racismo, primero, tenemos que enfrentarnos a ese espejo para que nos “cante la posta”, “*que fale o papo reto*”, a fin de superar negaciones, comprender y poder enfrentar al poder, eficaz y silencioso, que emana del racismo que opera fuertemente en nuestros paisajes. Ese poder, que oprime y mata día a día, y que, entre tantas, tantas, tantas víctimas están Marielle y Anderson.

Acto 2: El Estado moderno es patriarcado de alta intensidad - A mulher negra, racismo e sexismo

Marielle Franco, además de negra y *moradora de favela*, era mujer y su sexualidad no normativa. Así la conversación entre Lélia y Rita, fue también por esos temas. Lélia ([2011](#)) hablaba como mujer-negra intelectual, militante del movimiento negro y de un feminismo que ella denominaba afro-latino americano. Rita hablaba como mujer antropóloga-litigante-disponible, militante feminista “decolonial” o como ella decía, “pluralista”.

Las dos comentaban sobre los efectos de la colonialidad-modernidad capitalista en las mujeres amefricanas y amerindias. No obstante, usaban palabras diferentes. Lélia (1984, 2011): “*capitalismo patriarcal*” y “*racismo e sexismo*”. Rita ([2012a](#)) “colonial-modernidad” y “patriarcado de alta intensidad, o de alto impacto”. Las dos tenían una preocupación con visibilizar la idea de raza y la de género de forma imbricada.

Lélia (1984, p. 224) fue la que comenzó diciendo que en el marco de neurosis cultural brasileña se da un “*fenômeno duplo*” que articula racismo con sexismo produciendo “*efeitos violentos sobre a mulher negra em particular*”. Estos efectos violentos se refieren a una compleja articulación entre lo social y lo mítico reforzándose mutuamente. Así, los papeles que la mujer negra asume en el mito que estructura la sociedad brasileña se articulan representándola como el objeto simbólico en el cual la culpa neurótica descarga su violencia. De esta manera, la ansiada *democracia racial do Brasil*, “*oculta algo para além daquilo que mostra*” ejerciendo “*sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra*” (p. 228).

Para Lélia (GONZALEZ, 1984) son cuatro las figuras encarnadas por la mujer negra en el mito brasileño. En circunstancias de suspensión de la norma, como en el carnaval, es la *mulata* endiosada e hipersexualizada; en circunstancias cotidianas “normales” es la *doméstica*, cosificada como mano de obra para los cuidados y servicios de menor prestigio y salario. Según Lélia, el endiosamiento de la mujer negra durante el carnaval, genera culpa en la estructura social neurótica, que la castiga, con agresividad en las circunstancias normales. Entre la *mulata* y la *doméstica* hay una figura bisagra, la *mucama*, quien sería la *doméstica* que puede transmutar en *mulata* cuando el señor de la casa así lo requiera (y fuerce). Así, según Lélia, la violencia simbólica de la estructura del mito refuerza la deshumanización histórica sobre la mujer negra, sea como objeto sexual o productivo. En ese momento Lélia (2011, p. 19) nos recordó el dicho popular que dice: “*branca para casar, mulata para fornicar, negra para trabalhar*”. No es necesario explicar cómo esa frase resume su análisis.

Para Lélia (1984, p. 235) existe también una cuarta figura, la que da “*a rasteira à raça dominante*”. Es la de la *mãe*, cuando ejerce el cuidado de los niños siendo doméstica, y coloca a la madre biológica como “la otra”. Y el asunto de “la madre” se puso caliente, pues Lélia y Rita tenían lecturas divergentes, ambas basadas en un referencial, lacaniano. El tema era la mujer negra en Brasil en su función como “figura de la madre” o sea, la figura psíquica que el niño, niña, niñe introyecta como la que cuida y protege.

Para Leila (1984) “*a mãe era a mãe*” y era “*preta*”. Para Rita ([2013a](#)), conforme una relectura del complejo de Edipo en la sociedad brasileña, la figura materna se desdoblaba entre la “*mãe biológica e jurídica*” (generalmente fundida en la misma persona) y la “*madre de criança*”, la que en definitiva, “*toma conta*” o “*se hace cargo*” del cuidado del bebé: la *babá* (niñera) y/o *mãe de leite* (nodriza).

Para Lélia (1984), como ya mencioné, es de la *mãe preta*, de quien todos y todas y todes aprendemos el lenguaje y la cultura. Ya para Rita (2013a), la “madre de crianza” es negra y “la madre biológica y legal”, la blanca (o blanqueada) es quien, para cortar el vínculo entre la “madre de crianza” y el bebé asume una “función paterna”, la función de la ley. Según Rita (2013a), esta relación del bebé con la madre real, la *babá*, habilita a una particular salida del complejo edípico, típica en Brasil así como en otros contextos coloniales, de una doble *forclusión*, que es de raza y de género. Ya para Lélia (1984), entendí que existe una relación edípica entre el bebé y la *mãe negra* no resuelta que se reedita míticamente.

De lo que entendí de este debate sobre la figura de la *mãe*, (admito que no tengo lecturas sobre Lacan), más allá de las diferencias ya mencionadas, es que ambas convergieron que siempre hay algo vincular con la “*mãe negra*”, algo que se niega (GONZALEZ, 1984) o *forclutiona* (SEGATO, 2013a), reflejado y refractado de forma imaginaria y psíquica el racismo y la misoginia en Brasil.

Pensé entonces, si la mujer negra es la *mãe*, y Marielle era mujer negra y al mismo tiempo una figura pública y la mataron impunemente, podríamos leer esto de dos formas. La primera, que la mujer negra en Brasil no puede, bajo ninguna circunstancia, ocupar el lugar de la “figura paterna”, no puede ser Estado, ni ley, ni tener pretensiones de poder estatal. O sea, Marielle siendo vereadora y creciendo en popularidad y representación política debía “[*ser interrompida*](#)”.

En este sentido, a partir de lo que Lélia explicó, y fue ejemplificando con innúmeras experiencias personales, sobre lo agresivo y complicado que es ejercer otros roles sociales siendo mujer negra, (principalmente papeles de mayor prestigio social o económico, inclusive dentro de los grupos negros) podemos pensar que el asesinato de Marielle Franco se debió a su desacato frente a la estructura mítica que sustenta al Brasil. Ella, no se encajaba en el relato y los personajes sustentados y reproducidos por el mito de la democracia racial. Su figura desafiaba no sólo la estructura de poder en Brasil, sino también los imaginarios que la sustentan.

Marielle había sido *vereadora* electa, había realizado estudios de posgrado, era una intelectual orgánica a su raza y a su clase y militaba para libertar otras mujeres negras. Además, la sexualidad de Marielle no era normativa y eso producía mayor rechazo por parte del sexismo siempre violento frente a formas de sexualidad disidentes. Ella era una personalidad pública e “incomodaba”. Y por ser negra y por ser mujer, y por ser de la favela, y por su sexualidad, el mito habilitaba su deshumanización, su lugar de objeto plausible de ser violentado, desechado. La norma racista, sexista, homofóbica y elitista, lo confirmaba. Y la

asesinaron cobardemente, cruelmente para que “no moleste más” ni en la realidad, ni en el mito. Y también para que otras mujeres negras escuchen el mensaje.

Luego, a partir de lo que dijo Rita (2003), pensé que la ejecución de Marielle fue sí obvio un crimen ejemplar y expresivo, que se podía entender a partir de la estructura de una violación o un femicidio. Aunque además podría ser leído como un *crimen de poder* dado el misterio y dificultades en saber quién la mandó a matar (SEGATO, 2005b). El carácter público, brutal e impune del asesinato de Marielle, enviaba entonces un triple mensaje: 1) moralizador y disciplinador para otras mujeres negras; 2) obediente para con el *mandato de masculinidad* (SEGATO, 2003) que obliga a los hombres (sean blancos o no-blancos) a exhibir potencia como prueba de su hombría, ofreciendo como tributo el cuerpo femenino; 3) Que, en el acto de matarla, sus perpetradores, construyen su impunidad (SEGATO, 2005b). De esta manera, entendí que quizás, para Rita, el asesinato de Marielle, haya sido un triple crimen político, de género-raza, pues además de ser el asesinato de una figura pública democráticamente electa, fue un femicidio dado que se mató una forma femenina y amefricana de hacer política, además de haber varios indicios que la forma cruel y exhibida de quitarle la vida sea un mensaje de corporaciones (para)Estatales de control de la vida a fin de espectacularizar su poder.

Recuerdo que Rita pasó a hablar de Estado, patriarcado y colonialidad (2012a, 2013b). Explicó que el Estado colonial-moderno es el último momento de la prehistoria patriarcal. Y aquí, discrepó un poco de Lélia, pues para Rita (2012a), racismo (raza) y patriarcado (género) tienen tiempos históricos diferenciados. Definió a género de forma sintética como aquella estructura de diferenciación que establece jerarquías y prestigios entre lo masculino y lo femenino (SEGATO, 2003, 2018a). Y que, entendido así, el género existe desde tiempos arcaicos. Que hay datos históricos y etnográficos que prueban la existencia de figuras que hoy en día pueden ser leídas como hombres y como mujeres. Y que el análisis de los mitos de origen y los ritos de iniciación masculina de diversos pueblos presentes en los cinco dan cuenta del carácter universal del patriarcado como régimen de poder relacionado al proceso de especiación humana (SEGATO, 2003, 2012a). A mí me pareció una afirmación fuerte, y me atreví a decirle que también existieron formas de organización social y comunitaria del tipo matriarcal, y ella respondió que sí pero que son excepcionales y localizadas.

A pesar de este carácter universal y arcaico del patriarcado como régimen político, Rita (2012a) dijo que este no fue siempre igual. La colonial-modernidad, con su pensamiento binario en torno a lo Uno, (hombre-blanco-europeo-cristiano-“heterosexual”-propietario-burócrata-de los asuntos públicos) y “sus otros” parciales y anómalos (mujer, negro, indígena,

no-cristiano, disidente en su sexualidad, campesino, comunitario, doméstico), le había impreso un carácter particular, tornándolo más letal para los sujetos “otros” o aquellos que escapan a su norma binaria.

Ahí, pensé que lo binario también se relaciona al liberalismo, al monoteísmo y al modo de producción capitalista, todos elementos también presentes en el proceso, aún en marcha y en decadencia, de la colonial-modernidad. Y Rita (2018a) me dijo que en cierta forma era así, que todos esos elementos eran parte del “proyecto histórico de las cosas” al cual se le oponía el “proyecto histórico de los vínculos”, propio a los pueblos amerindios y amefricanos y su orden dual, que sufrieron la interrupción de sus historias luego de la intrusión colonial. Pero que todos y todas y todes somos sujetos anfibios transitando por esos dos proyectos de forma no linear y contradictoria (SEGATO, 2018a).

La postura de Rita (2012a) era radical, incómoda, decía ella. En su caracterización, el *patriarcado de alta intensidad* era el resultado del encuentro de un régimen patriarcal comunal, tradicional, jerárquico con la colonial-modernidad y su esquema binario de pensamiento y administración. Este último, encubierto por un discurso “ficcional” universalista e igualitarista, aquel de la ley burguesa y del modelo de estado-nación implantado. Este encuentro entre regímenes patriarcales de diferente intensidad y estructura resulta en lo que antes había caracterizado como *sociedades transicionales* (SEGATO, 2017).

Y aquí hubo algunos debates, pues entendí que para Lélia, no era tan así. El sexismo para ella, era una ideología moderna, judeo-cristiana, blanca y científicista. Me pareció que que Lélia llamaba de *sexismo* era la biologización del género, o sea, el discurso científicista y naturalista que fue utilizado no sólo para la justificación del racismo, sino también para fijar, binariamente, el sexo femenino a lo que debía ser una mujer y el sexo masculino a lo que debía ser un hombre. Pues para Lélia (1991) lo masculino y lo femenino están presente en todos nosotros, no se reduce a una cuestión estrictamente de características físico-genitales, tampoco a performatividades fijas e intransmutables. Y que, especialmente hombres y mujeres negras, debían andar juntos, pues había ciertos riesgos en exacerbar feminidades y/o masculinidades excluyentes.

Con eso último Rita (AUTORES..., [2019](#)) concordó y alertó sobre el cuidado que hay que tener con el pensamiento binario, que amenaza todo el tiempo en “formatearnos” e influir en nuestras formas de hacer política. Y, según ella, de ese binarismo cognitivo proceden dos problemas.

El primero es el de la *minoritización*. El binarismo “nos tienta” a asumir un lugar parcial, menor, para canalizar nuestras luchas. Nos lleva a comprender a las cuestiones de raza

y género como problemas menores, de interés particular y no como cuestiones generales “ubicuas y omnipresentes en toda la vida social” (SEGATO, 2012a, p. 115). Lo general continúa siendo la política, la economía, la salud y, las cuestiones “minorizadas”, son vistas como de menor importancia, recibiendo menores recursos y *status* dentro de la cosa pública.

El otro problema es su tendencia al *fundamentalismo*, dado que la necesaria exclusión entre los polos binarizados (hombre/mujer hetero/homo, cis/trans, blanco/no-blanco, rico/pobre) puede llevar a una comprensión superficial de las luchas, y a que desarrollemos formas fijas y estereotipadas para “monopolizar la verdad”, las que acaban produciendo cierto autoritarismo/colonialismo dentro de los movimientos. Según ella, esto es así porque esas verdades se “adueñan”, “monopolizan” el sentido de las luchas, cristalizan de forma fetichista, “*alteridades históricas*” en “*identidades políticas*” (SEGATO, 1998).

Rita también contó (AUTORES..., 2019) que esto lo había aprendido con sus estudiantes, y sus estudios sobre el movimiento LGBTIQA+ donde hay sectores que intentan imponer un modo hegemónico de ser, asociado a las formas blancas neoyorquinas y su rígida performatividad. También mencionó que las mujeres no-blancas, amefricanas e amerindias, habían sido muy críticas al “yoísmo”, de los feminismos del norte, aquellos feminismos institucionales que hasta el día de hoy promueven demandas individuo-Estado, y no reconocen las pautas y formas de acción del “nosotras” (y con sus pueblos) del comunitarismo no-blanco. En este sentido, Rita (AUTORES..., 2019) afirmó que existe cierta “colonialidad al interior de los movimientos”, en el sentido de “importar” modelos de gestión de la alteridad que fueron gestados en otras historias nacionales, específicamente el multiculturalismo estadounidense.

Entonces para Rita (2012a, 2013b) lo que había que combatir era al binarismo que sustenta a ese sujeto Uno, universal completo en relación a sus “otros” parcializados. Había que recuperar una forma de pensar y relacionarnos que ella llamaba de *dual*, donde existen dos términos, ambos de ellos ontológicamente plenos y en relación de complementariedad y reciprocidad. Dicho orden, es propio de los modos de pensamiento y gestión de la vida del *mundo-aldea*, de los pueblos amerindios y amefricanos, en el cual las relaciones entre femenino y masculino pueden ser jerárquicas en términos de *status*, aunque no en términos políticos. De esta manera, lo *dual*, al entenderse en este sentido orgánico-complementario, habilita a la transitividad y a la rotación de poder conforme asuntos y prácticas sociales específicas; es decir, puede existir cierto prestigio patriarcal, aunque de bajo impacto, o de baja intensidad (SEGATO, 2012a).

De hecho, la experiencia histórica, según Rita, evidencia como en este orden dual, los hombres ocupaban los lugares de mayor jerarquía y prestigio social y eran los interlocutores para con otros pueblos. No obstante, las mujeres mantenían su poder en la esfera doméstica y comunitaria. Así en este tipo de patriarcado, si bien lo masculino asumía cierta centralidad política a la hora de tomar las decisiones “públicas” y hegemonizaba el contacto con “el afuera”, el mundo femenino mantenía su poder “puertas adentro”, era consultado y considerado, además de tener su propia politicidad, formas de negociación y deliberación. El orden político-social de este tipo de patriarcado era, por lo tanto, menos misógino y violentogénico que el patriarcado colonial-moderno (SEGATO, 2012a).

Rita (2012a, p. 118) siguió entonces, explicando cómo fue que se produjo el pasaje de ese patriarcado de baja intensidad, para el de alta intensidad:

[...] quando essa colonial/modernidade intrude o gênero da aldeia, modifica-o perigosamente. Intervém na estrutura de relações da aldeia, apreende-as e as reorganiza a partir de dentro, mantendo a aparência de continuidade mas transformando os sentidos, ao introduzir uma ordem agora regida por normas diferentes.[...] as nomenclaturas permanecem, mas são reinterpretadas à luz de uma nova ordem moderna. Esse cruzamento é realmente fatal, porque um idioma que era hierárquico, em contato com o discurso igualitário da modernidade [el de la ley y los derechos en referencia a un ciudadano y un Estado, ambos universales al modo del colonizador], transforma-se em uma ordem ultra-hierárquica, devido aos fatores que examinarei a seguir: a *superinflação dos homens no ambiente comunitário, no seu papel de intermediários com o mundo exterior*, ou seja, com a administração do branco; a *emasculação dos homens no ambiente extracomunitário*, frente ao poder dos administradores brancos; a *superinflação e universalização da esfera pública*, que na condição de espaço público era habitada ancestralmente pelos homens, e o conseqüente *colapso e a privatização da esfera doméstica*; e a *binarização da outrora dualidade de espaços*, resultante da universalização de um dos seus dois termos quando constituído agora como esfera pública, por oposição ao outro, constituído como espaço privado. (SEGATO, 2012a, p. 117-118, cursiva mía).

A cada uno de estos factores, Rita los explicó con detalle. No voy a relatarlos aquí porque se va a hacer muy largo (ver SEGATO, 2012a). Resumen de forma rápida y posiblemente imprecisa: la colonial-modernidad a partir del binarismo del sujeto Uno y su orden político concentrado en una esfera pública orientada por un Estado universalista y externo, al momento que *superinfla* una masculinidad a su imagen y semejanza, *emascula* a la “otra”, la del *mundo-aldea*. Esto hace más jerárquicas las relaciones intra-aldea; el *orden dual* desaparece al mismo tiempo que lo *doméstico-comunitario-femenino es privatizado*, perdiendo así su organicidad, influencia y autonomía como espacio político. Para Rita entonces, es el hombre no-blanco (amefricano y amerindio) la figura bisagra de la colonial-modernidad. Es a él al que se le impone, por la fuerza o la seducción, un tipo de masculinidad binarizada que aumenta su poder “puertas adentro” y lo disminuye “puertas afuera”, destruyendo así al *orden dual* que modelaba su auténtica masculinidad.

Y Rita siguió hablando. Ella hablaba mucho, pero intentaba ser “didáctica”. Quería llegar al punto de explicar por qué Marielle fue asesinada por ese *patriarcado de alta intensidad*, que relega a la mujer no-blanca, amefricana e amerindia, a su anulación como sujeto político. Porque para ella, este orden político se mantiene hoy en día en nuestros países, y se encarna en la figura del “criollo”, o el blanqueado, quien, a través de un “proceso de criollización” o “blanqueamiento” cimentado en ese tipo de masculinidad binaria, pasó a ocupar el lugar del colonizador, el lugar de Estado. Así, nos dijo que ese orden político “no solo es un atributo de los cuerpos, sino que corre por la sangre de las instituciones, que acaba marcando los cuerpos y las acciones de quienes las ocupan” y así, tanto las instituciones coloniales como las repúblicas llevan impreso el “ADN masculino”, el “ADN del patriarca” (SEGATO, 2018a, p. 65).

Y después de esa afirmación, vehemente afirmación, nos quedamos las tres calladas. Yo hasta me agarré la cabeza. Pensé que muy probablemente quién mató a Marielle y a Anderson tenía que ver con ese Estado, y lo más paradójico, sería ese Estado el encargado de investigar dicho crimen, el responsable por buscar las pruebas para incriminar a los responsables que pensaron y pagaron tan cobarde acto.

Miré a Rita y a Lélia, y me atreví a hablar. Les dije que seguramente la justicia para Marielle y Anderson no sería en los tribunales. Y ellas, se miraron con ternura, reconocieron mi inocencia. Y cada una a su forma me dijo que me quede tranquila, que Marielle iba a tener justicia... una justicia todavía más justa que esa de abogados y togas... justicia hecha por otros medios y otras tácticas, como seguramente lo haría Marielle, pues lo había aprendido de las mujeres negras, amefricanas, amerindias que resguardaron la memoria de esas otras formas de dirimir y gestionar la vida, una forma que es para adentro y es próxima y es afectiva y es vincular. Y que se hace en lo comunitario, en los *jirones de comunidad* (SEGATO, 2018a) — rodas de samba, rodas de rima, saraus y slam de poesías, completó Lélia — todos esos lugares que se recrean cotidiana, testaruda y magistralmente en nuestras suelos para mantener y encantar la vida.

Y que recuerde que esas otras formas de dirimir y gestionar la vida, no son individuales, son colectivas y deben ser muy, pero muy cautelosas con las instituciones. Que al Estado hay que saberlo usar, sin confiar mucho en él. La historia lo ha probado, pues los derechos y las políticas públicas, siempre llegan para arreglar, para emparchar, lo que el proceso civilizatorio (de ese mismo Estado y sus fuerzas internas) rapiña, violenta y subyuga (SEGATO, 1995, 2013b, 2018a). Repitieron eso varias veces... con ese Estado hay que tener mucho cuidado, no ponerle “todas las fichas” a la vía institucional, dijo Rita (2013b).

Debemos mejor movernos en un sentido híbrido, pues además de ocupar escaños, forzar leyes e impulsar políticas hay que recuperar y fortalecer esa *politiciada en clave femenina* (y amefricana y amerindia) que la colonización-modernidad fragilizó y desechó (SEGATO, 2018a).

Y Lélia (GONZALEZ, [1982](#)) completó diciendo que a fines de los 1970 y durante los 1980, en los movimientos que ella participaba, así que trataron de actuar, en las instituciones y en las *escolas de samba*, las calles, con el pueblo... Pero el camino institucional impuso sus reglas, y puede que hayan confiado de más en la lucha por ocupar el Estado, aliarse a partidos, pensar en clave de “derechos” ... pues eso había “funcionado” en Estados Unidos, y tal vez en Brasil era para hacer diferente. Así fue que esa lucha se hizo pesada, pues la vía estatal fue violenta, cansadora y desarticuló varios frentes (GONZALEZ, 1991). A pesar de ese análisis, Lélia (1991), nos llamó la atención sobre el ritmo lento del tiempo, que como las cosmologías africanas y amefricanas enseñan, estamos aquí para continuar un proceso que posiblemente no terminaremos. Entender esto es imprescindible para no sucumbir, por cansancio, tristeza, frustración o locura.

Entonces Lélia y Rita pensaron que para recuperar estos modos y estas prácticas de hacer política en lo comunitario-femenino, (usando al Estado de forma inteligente), precisamos de, además de reconocernos en el espejo de la historia y reelaborar nuestras neurosis nacionales-personales y de abrirnos a un diálogo sincero y pluralista para desactivar nuestra forma de pensar binaria (sexista y racista), tenemos que activar espacios, medios y lenguajes que actúen a largo plazo, más allá de lo estrictamente institucional.

Que es justamente en esos espacios, en esas luchas, en ese tiempo, puede que largo tiempo, donde haya una real justicia para Marielle, para Anderson y para todas las víctimas que injusta y cruelmente pavimentan el éxito y el fracaso del régimen colonial-moderno como proyecto histórico monopólico, decadente, genocida y entristecedor.



4 PRÁCTICAS ARTÍSTICAS, EXPERIÊNCIAS E POLÍTICAS DE VIDA

Este capítulo es una excursión con varios *stops*: el trayecto se hizo destino. El objetivo era ensayar un argumento para defender que las prácticas artísticas colectivas y femeninas del universo *hip hop* de Manguinhos puede ser consideradas *práticas de salud* en la medida que trabajan y son orientadas por las *políticas de vida* que enfrentan a la de *mortandad* en Rio de Janeiro. Y que, en dichas prácticas, experiencias (como acontecimientos y procesos transformadores de cura-cuidado personal y colectivo), son posibles. Primero se presenta al *hip hop como movimiento artístico*, luego se discurre sobre *arte* y su dimensión pedagógica y aplicada a la vida. Se hace una considerable estancia en la noción de *experiencia* y finalmente se aterriza en la *salud* a fin de religarla a su noción de cura-cuidado y articularla con la propuesta decolonial-*macumbeira-rueira* de *políticas de vida*. *Hip hop*, arte, experiencia, salud, cura-cuidado, políticas de vida. Muchas palabras, ¿no? Las vueltas sobre el vocabulario fueron necesarias. Pues “*jogar*” conceptos sin explicitar cómo se transita por ellos, como se piensa junto con ellos, achata a la experiencia, desencanta el argumento (así como esperar un recorrido digerido y linear, desencanta su lectura). Escrito en diferentes momentos durante la pandemia, es un texto manoseado, rehecho, remendado. La autoría deja así su huella. Fueron varios los cambios de zapatos, de perspectivas, de habilidad/madurez en el andar por dichas nociones. Hay descompases, matices, rebordes improlijos; varias partes, probablemente, hasta parezcan “atadas con alambre”. Se pide entonces paciencia. Más allá del resultado, hubo empeño y suelas gastadas. Español y portugués siguen siendo buenos compañeros de travesía. La ruta del hacer-pensar-escribir este trabajo no puede evitar la contienda espontánea, la *batalha/lla coplera*; *slam* interminable entre dichas lenguas. Hechas ya las debidas advertencias, se desea pues un buen paseo.

4.1 O HIP HOP COMO MOVIMENTO ARTÍSTICO

Olhando de “longe” as práticas que interessam a esta pesquisa fazem parte do *movimento hip hop*, sendo assim *um tipo de arte* predominantemente juvenil, urbano, de origem afro-diaspórica e latina, que se espalhou pelo mundo pelo processo de globalização e que se desenvolve na tensão entre “mercado” e “comunidade”, entre “produto da indústria cultural” e “movimento contra-cultural-estético-político”; aquilo que geralmente acontece com as artes ditas “populares” e/ou “urbanas”.

Importante lembrar que o *hip hop* como movimento surgiu nos anos 1970 no bairro do Bronx, New York (Estados Unidos) quando setores jovens (das classes trabalhadoras negras e latinas) se organizaram para criar espaços de lazer onde as juventudes marginalizadas pudessem se encontrar e se expressar através dos seus “cinco elementos”: *rap*, *break*, *graffiti*, *dj* e conhecimento. O *hip hop* oferecia-se como uma forma particular de posicionar-se, fazer-se e dizer o mundo; apresentava uma estética-musicalidade-poética-filosofia própria, sendo o resultado de um processo de hibridação cultural afro-diaspórico. Nele, valores e saberes ancestrais se misturavam com tecnologias modernas com o intuito de reinterpretar e refazer contextos de vivência (FELIX, 2005; OLIVEIRA, 2015).

Durante os anos 1980 o *hip hop* se expandiu pelas ruas e cidades dos Estados Unidos, estabelecendo-se como uma contracultura, um modo de viver para boa parte das juventudes

“nas margens” urbanas. Estes/as jovens moradores/as das zonas empobrecidas e “periféricas” desenvolviam sua vida não só recebendo a herança injusta das desigualdades de raça e classe, senão também se viram afetados/as pelas consequências conjunturais da crise do petróleo e do avanço do modelo neoliberal.

As ineficiências da sociedade americana para “integrar” grande parte de sua juventude eram evidentes e os/as jovens das classes trabalhadoras (não por acaso majoritariamente negros e latinos) tinham que “se virar” para ocupar os empregos de menor prestígio e salário, assumindo condições precárias e subumanas; quando não optavam, sem muita possibilidade de escolha, por ocupações ligadas ao crime e ao crescente mercado das drogas ilícitas. Cabe lembrar também, que essas juventudes continuaram sendo alvo de políticas racistas de encarceramento compulsório, que além da injustiça própria à privação ilegítima da liberdade, provocavam irremediáveis mazelas para o real exercício de direitos laborais e civis uma vez cumprida a condenação.

Neste contexto, o *hip hop* foi também estigmatizado, sendo “enquadrado” pelo discurso hegemônico como “estilo” que incitava à violência e à criminalidade. Na verdade, ele funcionava como linguagem de expressão e subjetivação política através da qual os jovens subalternizados relatavam sua realidade e viviam sua corporalidade e culturas ancestrais agora mixadas nos dispositivos tecnológicos disponíveis. De fato, já nos anos 1990 surge o *hip hop* político, como tipo de *hip hop* engajado nas lutas sociais e antirracistas (FONSECA, 2011; RIBEIRO, 2016).

Ao longo das décadas seguintes, no marco do processo de globalização, o *hip hop* se espalha pelo mundo ocidental urbano-juvenil. Indo além do Rio Bravo, ele chega aos países latino-americanos, sendo apropriado por artistas e públicos diversos. Assim, nas últimas duas décadas do século XX, vão se ampliando os circuitos *hip hop* nas grandes cidades do Brasil, da Colômbia, do México, do Chile, de países da América Central, como também da Argentina e do Uruguai, quando bandas e artistas locais surgem “em cena”, enquanto que *bonés*, *beats* e rimas, com menor ou maior representatividade, vão aparecendo nas paisagens modernas à moda amefricana.

Parte da disseminação do *hip hop* como “cultura urbano-juvenil” global se relaciona com o *boom* da indústria da música e do videoclipe que o transforma num “produto cultural” altamente comercializável, “massivo”, “adaptável”, lucrativo. As grandes firmas do mercado da música investiram muito dinheiro para padronizar o “estilo”, impulsionar artistas e realçar a função de entretenimento e consumo musical. Neste sentido, o *hip hop* como produto orientado a fins lucrativos e construção de hegemonia persiste até nossos dias. Porém, ler sua

história só neste viés é reduzir a complexidade dos entrelaçados processos de intercâmbios e disputas culturais, além de tergiversar o caminho que o *hip hop* como movimento político também manteve ao longo do tempo.

Para além da já mencionada apropriação comercial, no processo de chegada do *hip hop* aos países do centro e sul da América, existiram fluidos e prósperos contatos entre diversos agentes das vertentes mais engajadas e políticas. Neste sentido, o *hip hop* nunca perdeu sua preocupação na criação de práticas micropolíticas e de disputa cultural, conforme conflitos de classe e raça específicos de cada contexto local, inclusive nacional. De fato, se expandiu, chegando a regiões “afastadas” dos seus contextos de surgimento. Lembra-se que já na sua constituição estava impresso seu caráter amefricano, trabalhador, diaspórico, periférico. Além disso, é possível pensar que, ainda que alguns contatos iniciais pudessem ter sido estimulados pela penetração do *hip hop* como produto cultural, não era difícil para os/as jovens “latinos” se apropriar da estética, performance e discurso do *hip hop* para gerar processos de resistência e enfrentar suas realidades desiguais e excludentes também condicionadas pelo processo de modernidade-colonialidade nos seus contextos de vida.

É nessa dimensão, do *hip hop* como movimento, que ele pode ser entendido à luz de uma plataforma que promove processos artísticos onde experiências são possíveis conforme diversas cenas. Atualmente, na cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, os circuitos de rodas culturais (ALVES, 2016, 2015; MOURA, 2017; WEIHMÜLLER, 2017; WEIHMÜLLER *et al.*, 2019) e de *slams* (D’ALVA, 2011, 2019; NEVES, 2017) evidenciam, de certa de forma, estes processos acontecendo em espaços micropolíticos e comunitários em diversos locais da cidade, chamando a galera para fazer ou curtir um bom som, uma boa poesia ou performance... para estar juntos aprendendo e ensinando no rolê, na diversão, na amizade. É essa a faceta do *hip hop* que interessa a este trabalho: sua movimentação político-pedagógica que o constitui numa arte de relevante presença nas camadas juvenis cariocas e amefricanas.

4.2 ARTE-EDUCAÇÃO OU SINGELAMENTE ARTE?

As práticas que interessam neste trabalho também podem ser lidas como *processos de arte-educação* que ocorrem nas praças, ruas, viadutos, centros culturais, produtoras independentes, etc.; ou seja, *em espaços micropolíticos de produção da vida comunitária e urbana*.

Conforme Ana Mae Barbosa (ABECEDÁRIO..., [2017](#)) a arte-educação é “qualquer esforço no sentido de ampliar a relação das pessoas com a arte [...]. De ampliar a capacidade

das pessoas de acolherem a arte”. Assim, na arte-educação procura-se gerar uma empatia com a arte, um amor pela arte e pelas elaborações que nos permitem “ser-estar” de outra forma por meio de processos e representações artísticas¹².

Neste sentido, as práticas sobre as quais refletimos neste trabalho, são momentos-lugares que acolhem a arte em Manguinhos. Aproximam a arte à juventude em particular, e a vizinhança em geral. Práticas artísticas que se dinamizam a partir dos elementos que constituem o *hip hop* e demais expressões criativas nas favelas. Assim, *rap*, *graffiti*, *break*, *djscotecagem*, *slam*, juntos ou separados e auxiliados por outras práticas como o design gráfico e o audiovisual, com matizes de samba e rock, aparecem nas cenas como formas de expressão, representação e subjetivação, linguagens e mediações para ler e refazer o mundo e “nós” nesse mundo.

A perspectiva da arte-educação entende a arte como “uma necessidade intrínseca do ser humano” que existe desde tempos remotos, e supõe aquelas práticas criativas de cognição e representação para completarmos e conseguirmos dialogar com o mundo a partir de outras organizações do pensamento, para além do meramente linguístico-discursivo.

A criação artística, como sua recepção, é diferente para cada um de nós, conforme posições socioculturais e experiências pessoais que vão mudando ao longo da vida. Nessas variações, a arte sempre tem uma função que nos reconcilia com as alegrias, dores, desejos, incertezas do que vivemos ou gostaríamos de viver. Assim, conforme Barbosa (ANA..., [2019](#)) citando Herbert E. Read,¹³ a arte pode ser definida de forma ampla, como “o esforço do ser humano por entrar em compasso com os ritmos constantes da vida”. Logo, segundo cada experiência pessoal, a arte pode servir para diversas funções: de deslumbramento, de expressão, de protesto, de consolo, de diversão, de conhecimento, de proteção, etc. Desta maneira, a arte contribui para “trabalhar as camadas do ser humano que estão mais recônditas, e que se colocam ao serviço do observador, ou do criador, no sentido de levá-lo à saúde mental, de levá-lo a um acolhimento mais amplo da vida [...]” (BARBOSA em ABECEDÁRIO..., [2017](#)).

¹² Conforme Ana Mae (ABECEDÁRIO..., 2017), o conceito de “arte e educação” foi criado no Brasil, no Rio de Janeiro, na Escolinha de Arte do Brasil (1948), pela ceramista e escultora americana Margareth Spencer, que adapta a noção de *art education* surgida no contexto das *progressive schools* nos Estados Unidos. Posteriormente, a partir de sua experiência formativa com Paulo Freire na Escolinha de Artes do Recife (onde Freire era presidente e professor), a própria Ana Mae Barbosa, coloca o hífen (-) (“arte-educação”) para enfatizar a interligação, a relação dialógica entre ambos dos termos. Como ela diz, entre arte e educação tem que haver uma “conversa” para realmente poder falar de arte-educação. Sair das caixinhas disciplinares e dos arranjos institucionais para poder conversar entre artistas visuais, professores, educadores das mais diversas índoles, artistas populares, movimentos sociais, comunicadores, profissionais da saúde, etc.

¹³ Poeta anarquista inglês, 1893-1968.

Como prática pedagógica crítica, a arte-educação entende o ensino-aprendizagem como um ato criativo para provocar experiências a partir de atividades dialógicas que abrem, convulsionam os processos mentais e afetivos. Segundo Barbosa (ANA...,[2019](#)) na etapa juvenil, a arte tem “um papel muito sério” como “possibilidade para enfrentar as tremendas mudanças que se operam no corpo e nos comportamentos”. Neste sentido, diversas artes servem de veículo, de mediação corporal e mental, racional e afetiva, para lidar com as situações cambiantes e se re-criar no mundo nessa etapa da vida.

Não obstante, é sabido que existe uma resistência sociocultural ao estímulo das práticas artísticas na formação de crianças e jovens. Como comenta Barbosa (ANA...,[2019](#)), as artes são vistas como algo superficial, banal, “inútil” e “incorreto”, que se expressa, por exemplo, em frases cotidianas como: “Deixa de fazer arte menino!”; “Deixa de drama!”; “Dançou na prova, né?”; Não quer trabalhar, tá levando na flauta!” “Não entendeu? quer que eu desenhe pra você?”.

Conforme esse senso comum, as práticas artísticas são subestimadas pelos modelos de educação pública de caráter profissionalizante como os implementados no Brasil. Pensemos por exemplo, o pouco e desvalorizado espaço que as artes têm nos currículos formais do ensino público, mais ainda se observamos as últimas mudanças produzidas pelo governo de direita no Brasil que eliminaram as artes como conteúdo obrigatório para o ensino médio.

Com base nisso, é importante reconhecermos que as práticas de arte-educação não têm encontrado um espaço privilegiado nas escolas, o que não quer dizer que estas práticas não existam nos bairros e nas comunidades em que elas se situam. Reconhecer seu potencial transformador e educativo dentro da vida comunitária se torna tarefa fundamental e muito pode auxiliar na reafirmação e mobilização para que as próprias escolas públicas resgatem a arte como dimensão formativa.

Nesse sentido, a arte-educação acontece em outros e diversos arranjos nas esferas não formais: nas ruas, nos centros culturais, nos museus, nos projetos de ONGs, nas famílias, nas escolas de música particulares e nos espaços e dispositivos criados pelos coletivos artísticos principalmente das periferias e favelas (ANA..., [2018](#)). Também podemos pensar, que a arte-educação pode se dar a partir das mídias e plataformas digitais, onde imagens, sons, vídeos e todo tipo de multimídias expressivas são produzidas e circulam em quantidades incommensuráveis.

Como coloca Barbosa (ANA..., [2018](#)), muitas políticas orientadas à cultura e às juventudes, como por exemplo, o Programa Nacional de Pontos de Cultura (2004), favoreceram o desenvolvimento de iniciativas de arte-educação em diversos territórios.

Contudo, se pensarmos historicamente, reconhecendo o papel central das artes como conhecimento ancestral, ritualístico e político dos setores amefricanos e ameríndios, é possível dizer que a arte-educação, apesar de não ter esse nome, sempre foi uma ferramenta de subsistência, luta e existência, nas quais as mulheres em sua diversidade desenvolveram um grande protagonismo em diversas expressões artísticas.

Por outro lado, diversos elementos artísticos foram e são sequestrados pelo poder para estabelecer relações e controles. Assim, a “arte” serviu a diversos processos políticos de dominação. Pensemos, por exemplo, no “trabalho artístico” de regimes totalitários como o Fascismo Italiano, o Nazismo, o Stalinismo, como também na produção artística ligada a projetos de evangelização, ou na transformação da arte em indústria cultural e até aquela própria do mercado publicitário.

Sem negar essa apropriação da arte pelos projetos de poder, este trabalho faz um esforço para recuperar o termo, a fim de nomear aqueles ofícios e práticas artísticas micropolíticas, que pouco tem a ver com interesses hegemônicos. São aquelas ações que se conectam e produzem na vida cotidiana e comunitária das cidades, onde a “arte” se faz, vive e curte de forma mais próxima e vincular.

Cabe lembrar que, antes das mudanças conceituais introduzidas pela modernidade e suas lógicas categoriais que separaram arte, técnica e ciência, a palavra *ars*, *artis*, de origem latina, provinha do termo grego *téchnē*, e se referia a tudo aquilo que podia ser aprendido, adquirido para o exercício de uma habilidade (consultar qualquer dicionário etimológico ou assistir a aula de Walter Mignolo, *Otras formas de pensar las artes. Desarrollos y debates desde la historia y la filosofía* [OTRAS..., 2021]).

Aliás, o prefixo *art* aparece justamente em palavras como *artificial*, *artifício*, se opondo ao “natural” ou automaticamente assimilado. Observa-se, então, como em suas origens a palavra *arte* indicava um processo de aprendizado sobre um saber fazer, não estritamente orientado por interesses estéticos conforme a ruptura moderna introduziu, mas por uma utilidade prática, um princípio de aplicabilidade. É sintética a citação de Diomedes (s. IV d. C.) recuperada em um dos tantos dicionários etimológicos online: “*Arte es el conocimiento de cualquier cosa, adquirido por la práctica o por transmisión, que está encaminado a alguna utilidad necesaria para la vida*” (ver a contribuição de Helena em <http://etimologias.dechile.net/?arte>).

Entendo que, tal como comenta Mignolo (OTRAS..., 2021), recuperar o sentido pré-moderno do que no ocidente se entende por “arte” permite abordar o conceito driblando uma ordem categorial hierárquica, “*encapsulante*” e idealizada, própria à modernidade.

Hierarquiza quando dentro desse campo exclusivamente estético fixa critérios estancos para determinar o que é ou não “belo”, o que é ou não “artes” = “belas artes”. Encapsula na medida que restringe as artes ao domínio do estético, minimizando suas dimensões cognoscentes, sagradas, técnicas, curativas, políticas; ou seja, amputa sua integralidade como prática de vida. E tem efeitos idealizantes, quando subestima o fazer no processo e magnifica o efeito do produto, quando dissimula seu aspecto aplicado à vida, reduzindo sua função ao simples deleite estético-emotivo isolado de produtos prontos.

Recuperar o sentido pré-moderno de *ars-téchnē* permite, portanto, assumir sua dimensão pedagógica e seu componente térreo-corporal, ligado àquilo que se considera profícuo para a manutenção da vida. Em outras palavras, habilita a se deixar abraçar por processos pedagógicos nos quais as artes aparecem — conforme contempladas pelo sentido ocidental que as delimita na atualidade —, mas não as restringem a ofícios estritamente especulativos ou a uma fruição “estética” passageira e desvinculada das alegrias e das dores, dos problemas e soluções do dia a dia. Arte é, assim, além de um gesto ou produto estético, aquele processo que praticamos e que nos serve à subsistência e à agência cotidiana.

4.3 A POSSIBILIDADE DA(S) EXPERIÊNCIA(S) NAS PRÁTICAS ARTÍSTICAS

Uma vez apresentada a maneira como entendemos as práticas artísticas, interessa introduzir mais uma palavra. Trata-se da noção de *experiência*, como espaço, como dobra, para estar e pensar nas e com as práticas artísticas em Manguinhos. Resumidamente o que se chama aqui de *experiência* é um tipo de agenciamento situado e em relação, que produz sentido e abertura para o mundo, portanto, com potencialidades (trans)formadoras.

Desta maneira, o conceito de *experiência* perpassa este trabalho tanto na sua metodologia (ver capítulo seguinte) como na sua lente teórica. Com o intuito de explorar um pouco este conceito, se apresenta um diálogo entre autores que o trabalham a partir de perspectivas críticas e pós-críticas: Jorge Larrosa (2003, 2011, 2014) e Patrícia Hills Collins (2019). Aliás, a escolha dos autores surgiu da experiência de quem lhes escreve; de certas sincronicidades e sugestões, diálogos entre colegas e amigos... de simples encontros que se deram ao longo do tempo de pesquisa e reflexão.

Neste sentido, não se pretende esgotar as diversas apropriações que podem ser feitas em relação à *experiência*¹⁴, mas apresentar esse diálogo particular. Duas perguntas funcionam

¹⁴ *Experiência* é uma noção cara e complexa trabalhada por diversas escolas filosóficas (marxismo, existencialismo, pós-estruturalismo, pragmatismo, fenomenologia, pensamento feminista). Permeia de forma

como pontos de encontro a fim de permiti-lo: 1) *Qual o nó da experiência?* e 2) *Que tipo de saber a experiência produz?*

O nó da experiência. A relação que transforma

Conforme os autores, o primeiro elemento presente na experiência se refere à relação entre o “subjetivo” e o “social”, aquilo que tem a ver com esse nível *meso*, dos vínculos intersubjetivos e seu contexto imediato. É reconhecido o “inter”, o “próximo”, o “comunitário” como elemento necessário para as experiências. Assim, as experiências não são possíveis se não temos um campo de ação e de relação para com o alter, o externo, ou seja, para aquilo que vai além de nossa individualidade.

No caso de Larrosa (2002, 2011, 2014) não existe *sujeito da experiência* que não se abra ao mundo e se deixe afetar pelos outros do mundo. Para a perspectiva interseccional crítica de Hill Collins (2019), as experiências não só estão condicionadas por posições sociais semelhantes, senão que também se ativam conforme essas posições nos espaços onde os sujeitos se encontram, se organizam e se agenciam coletivamente.

Desta forma, para Hill Collins (2019), as experiências são caras à interseccionalidade crítica não só porque provêm de identidades específicas, mas, porque, justamente, dinamizam *processos de autorreflexão* conforme contextos ou *comunidades de práticas*. A autora estabelece aqui um diálogo com a noção de *experiência* do pragmatismo norteamericano (ver HILL COLLINS, 2019, capítulo cinco) a fim de recuperar as ideias de *contexto*, *agenciamento* e *imaginação crítica* em relação à *experiência* e à *comunidade*. Aponta que, tanto o pensamento feminista negro¹⁵, como o pragmatismo norteamericano, “*both bring a dynamic conception of experience as ideas-in-action or action-through-ideas, and both situate this understanding of experience within a notion of community*” (p. 187)¹⁶.

Quer dizer que se, por um lado, Larrosa se refere às transformações da/na experiência do sujeito, ele nunca é entendido como alguém isolado, sozinho, carente de um mundo, de um “alter” com quem está “em relação”. E esta relação, supõe certos movimentos e disposições

ampla as humanidades e as ciências sociais. No campo educacional-cultural, existem vários desenvolvimentos teóricos sobre essa ideia. Para dar um exemplo, no próprio pensamento freiriano, a ideia de experiência é central. Assim que, reconhecendo essas limitações e sem pretender expertise no assunto, foram seguidas as pistas de eventos-textos que trouxeram a experiência mais de perto.

¹⁵ Lembre-se que para Hill Collins (2019) o pensamento feminista negro é uns dos projetos de conhecimentos de resistência que sustentam a interseccionalidade como teoria social crítica.

¹⁶ No seu aspecto analítico, essa ideia de “ideias-em ação” ou “ação através de ideias”, me lembrou um pouco a noção freireana de *práxis*. Entendo que existem alguns debates sobre essa aproximação entre Freire e por exemplo Dewey, um dos principais referentes do pragmatismo norteamericano (ver FEINBERG; TORRES, 2001; MURARO, 2013; GUILHERME, 2018).

de abertura, de ex-posição, de afetação por parte dele/a. Assim, existe um marco, uma situação, um contexto que possibilita que algo lhe aconteça. Já na perspectiva interseccional crítica, essa relação, também intrínseca à experiência, é reconhecida com maior ênfase no seu aspecto contextual-comunitário, aquele mundo vincular e social onde ações e reflexões encontram seu marco de sentido e agenciamento social e político.

A produção de saberes da experiência

Hill Collins (2019, p. 173) menciona que as experiências, apesar de serem condicionadas por fatores sociais, culturais e de poder, não são determinadas, senão, estão num constante fazer:

[...] people shape their social worlds through the actions they take as well the experiences that their actions engender. In this sense, experience has a dual meaning: it is both the outcome of transaction in the social world (e.g. my biography, the meaning that I make of my own experience) and it describes an active process of being in the social world (e.g. how I experience the world as an active participant by living in it from one moment to the next).

Em outras palavras, as *experiências* se moldam não só pela reflexão sobre elas, mas também no próprio agir dos sujeitos sociais, quando sentires, saberes e técnicas-tecnologias são criadas, compartilhadas, atualizadas a partir de processos de construção de sentido sobre o mundo e sobre os próprios sujeitos sociais em agência. É assim que para a perspectiva interseccional crítica, são as experiências de produção de sentido no agenciamento situado, as que ativam a possibilidade de produzir conhecimento e reflexão (trans)formadora.

Desta forma, os saberes provenientes da pluralidade das experiências sociais são válidos, nem mais nem menos, que aqueles conhecimentos sacralizados-legitimados pelas instituições (como as igrejas, as escolas, as ciências). Considerando a definição pré-moderna de arte como habilidade que se aplica ao sustento da vida e que é transmitido, ou seja, condensado em certo escopo de conhecimentos que se “passam”, é possível dizer que a experiência comporta o substrato de qualquer e toda arte.

Para Hill Collins (2019), os *projetos de conhecimentos de resistência*, como o feminismo negro, as perspectivas decoloniais e os estudos críticos antirracistas, baseiam suas teorias em justamente tipos de saberes produzidos nas experiências. Assim, na sua proposta da *interseccionalidade como teoria social crítica* é central a premissa da “*utility of experiences for producing knowledge*” (HILL COLLINS, 2019, p. 157).

Desta maneira, a autora assinala o diferencial heurístico e político das experiências de vida e de luta de sujeitos e comunidades que ocupam posições subalternizadas, minorizadas (mulheres, identidades dissidentes, negros/as, indígenas, latinos, etc.). Essas experiências são valorizadas e consideradas como *processos de produção e circulação de saberes*.

Só para nomear alguns trabalhos que dão conta dessas *experiências* em espaços culturais e também políticos —são exemplos pois a lista seria imensa—, cabe mencionar, no Brasil, o de Gonzalez (1982) quando recupera os espaços e práticas de arte e cultura do povo negro carioca e o de Wernek (2010) ao relatar o lugar das mulheres negras na cultura de massas, especificamente o samba.

Nos Estados Unidos, as pesquisas de Hill Collins (2006), a partir das experiências de mulheres negras em diversas frentes culturais e artísticas (*do black power to hip hop*) e também, o de Davis (2016 [1983]) que analisa inúmeras experiências de vida e de organização de mulheres, trabalhadores e pessoas escravizadas, para recuperar os processos de lutas pela libertação na história norte-americana. Estes são, apenas, alguns dos trabalhos do pensamento feminista negro, que de forma interseccional, colocam a *experiência*, — em sua pluralidade e contextualização diversa — como uma categoria analítica fundamental na produção de suas propostas teórico-políticas.

Cabe lembrar que as autoras escrevem também se colocando como sujeitos de um saber forjado nas suas próprias experiências. O conhecimento é assim, não só um produto de uma observação distante, externa. É principalmente produzido a partir da prática e da reflexão crítica sobre essa agência.

Neste sentido, entendemos que, como menciona Hill Collins (2019), a *experiência* na abordagem interseccional crítica, atinge um valor para além do especificamente “subjetivo”. É apresentada como algo condicionado por posições sociais em contexto, em comunidade e em ação. Nas suas palavras “*intersectional theorizing requires critical self-reflexivity concerning these connections among experience, community, and social action*” (p. 158). Ou seja, a experiência (sendo esse processo de *self-reflexivity*) é condicionada (mas nunca determinada) por uma posição social e as práticas, disposições, limites e possibilidades colocadas para essa posição em ação; mas a experiência está contida por uma sensibilidade-vontade de agência e imaginação crítica em comunidade.

Já para a conceptualização pós-crítica de Larrosa (2002, 2011) a experiência é algo que atua no nível do sujeito quando ele se deixa afetar e transformar pela alteridade que o circunda. Sobre a dimensão cognoscitiva da experiência, o autor apresenta uma distinção conceitual, entre a *experiência* como acontecimento e o *saber de experiência*. Este último

seria, de certa forma, o que deriva da experiência, um certo tipo de “produto” que se faz constantemente nos processos das experiências como acontecimentos. Nas palavras do autor: “o saber de experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana. De fato, a experiência é uma espécie de mediação entre ambos” (LARROSA, 2002, p. 26-27).

Importante dizer que “conhecimento” e “vida” são definidos de forma precisa pelo autor. Segundo ele, o “conhecimento” é algo além de “informação”, ou de “mercadoria” que adquirimos instrumentalmente para satisfazer necessidades de uma “vida” orientada ao consumo e a suprir necessidades básicas. Afirma que o conhecimento associado à experiência não é simplesmente algo instrumental, senão algo constitutivo: um processo de produção de sentido, “modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece. [...] não se trata da verdade do que são as coisas, mas do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece” (LARROSA, 2002, p. 27).

Observamos então que, conforme o autor, essa noção de “saber”, ou seja, o *ato de produção de sentido mediado por experiências* é, em definitivo, um tipo de saber que permite aos sujeitos, ou comunidades, se entenderem nas suas existências, suas finitudes:

[...] trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude. Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal (LARROSA, 2002, p. 27).

Assim, conforme ele explica, por mais que o acontecimento seja “o mesmo”, as experiências vão ser necessariamente indeterminadas, plurais, diferentes: “o acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida” (p. 27). Desta maneira, como ele afirma, a qualidade do saber que emana das experiências “configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo)” (p. 27). Resumindo: o saber da experiência na medida em que se faz, (trans)forma pessoalmente numa dimensão ética e também estética.

Importante salientar que apesar das experiências serem pessoais, no sentido de únicas e particulares de cada um/a, não quer dizer que elas sejam “individuais”. Lembremos que, não há experiência sem um outro, aliás, sem uma relação, ou seja, nós e os outros e isso que produzimos entre nós e os outros, num contexto específico que nos posiciona e nos coloca em

relação e afetação. Muito menos elas são “individualistas”, no sentido (neo)liberal da formação de indivíduos¹⁷.

Reivindicando a experiência

Já apresentado esse diálogo entre Hills Collins e Larrosa é preciso recapitular. Primeiramente, lembrar que trazer o conceito de *experiência* para o trabalho com práticas artísticas em Manguinhos foi porque ele *estava conosco, ressoava*. Aliás, a palavra *experiência* é muito utilizada coloquialmente e poucas vezes paramos para pensar nela. A evocamos com certa inocência a partir da nossa própria experiência com ela, mas sem explorá-la teoricamente. Portanto, considerou-se importante parar, nos deter, nos estacionar (y nos perder) um tempo, na *experiência*, conforme trabalhada pelos autores referenciados. Utilizá-la para desenvolver junto com ela, mais uma experiência de leitura-escrita.

A opção foi também *defender* a experiência como categoria complexa e útil para gerar conhecimentos. Uma “palavra dobradiça”, que permite abrir portas para deixar passar o vento pelos quartos fechados das disciplinas acadêmicas. A *experiência*, camaleônica, permite o trânsito por diversos campos das humanidades, entre elas da educação, das ciências sociais e porque não, das ciências da saúde. Fala “daquilo que nos passa”, porque estamos situados no mundo, e porque temos vontade desse mundo, fazemos coisas com outros para/com nos encontrar e nos (trans)formar nesse mundo. Um mundo que costuma ser duro, injusto, desigual, cruel para a maioria das pessoas.

Defender a experiência implica assim, *reivindicá-la*. Como menciona Larrosa (2014), nos dias de hoje a experiência também é manipulada por apropriações mesquinhas, rapineiras, superficiais, inócuas; “tendências” que a usam de forma instrumental e mercadológica. Assim, ela é reduzida, estandardizada, consumida. Na sua compra-venda, apresenta-se opaca, fininha, descartável. Falta-lhe a profundidade, a incerteza, a espontaneidade, a vida que a caracteriza.

Por outro lado, se deter na experiência habilitou caminhos de problematização deste estudo, pois permitiu-nos falar *da possibilidade da(s) experiência(s) nas práticas artísticas femininas e coletivas* de Manguinhos. Importante grifar a inclusão da noção de “*possibilidade*” junto a da *experiência*, dado que conforme foi conceituada, não é possível afirmar que as experiências acontecem *sempre* nesses espaços e práticas. Elas dependem da

¹⁷ Durante toda sua trajetória, Larrosa mantém uma preocupação, um esforço, uma crítica filosófica, sobre os processos de (neo)liberalização da educação. O contexto do trabalho do autor é o do ensino superior europeu a partir das reformas introduzidas pelo [Processo de Bologna](#) (1999), que produziram mudanças neoliberais – câmbios estruturais, tecnocráticos e mercadológicos –, cerceando os processos (trans)formativos a partir de experiências nos espaços universitários do velho mundo.

contingência de cada ação, de cada coletividade, de cada pessoa a partir da maneira pela qual consiga construir relações que o/a afetem e assim o/a (trans)formem.

Além disso, as experiências não podem ser medidas, nem capturadas, nem mapeadas... elas, indeterminadas, intempestivas, não são dadas, mas acontecem, escorregam na sua radical pluralidade. Porém, o que sim é possível afirmar, é que a possibilidade da experiência é maior em certos espaços e práticas coletivas, des-tutorializadas e que envolvem as artes — próximas e apropriadas pelas pessoas que as executam e fruem — como plataforma de agenciamento e afetação. Em outras palavras, *a possibilidade do acontecer experiências se expande quando práticas artísticas coletivas e em certo contexto de com-união orientam, conduzem os modos de estar e de relacionar-se. E, se das experiências emanam saberes, essas práticas, são também, potencialmente, espaços de produção de saberes.*

4.4 LA SALUD COMO EXPERIENCIA

Doy más un pasito, para hablar específicamente de la dimensión de la “salud”, en las prácticas artísticas de Manguinhos. Para ello, nuevamente, dialogo con autores que asumen una postura crítica a partir de perspectivas puentes entre lo subjetivo-intersubjetivo-social.

Las formas oficiales de definir y proponer “políticas de salud” para las mujeres jóvenes — principales interlocutoras de este trabajo —, funcionan a partir del establecimiento de ciertas agendas y temas “prioritarios”: embarazo precoz, drogas, anorexia, bulimia, salud sexual y reproductiva, violencia de género. Garcés Montoya (2011) argumentó que esas agendas consolidan ciertos sesgos, epidemiológicos y criminológicos, que definen y fijan lo que “es” ser mujer joven, aún más, si son mujeres jóvenes que pertenecen a las camadas sociales empobrecidas (y racializadas).

Así las políticas y acciones sociales “preocupadas” con este “público” o “población”, fija un campo de acción y distribución de recursos y equipamientos (siempre escasos) que parten de una visión, en cierta forma, victimista, desagenciada, e individualizada. Por medio de estos mecanismos se destinan (cuando hay voluntad y algo de dinero, sea del Estado, ONGs, iglesias o la “responsabilidad social empresarial”, en sus curiosas articulaciones) proyectos y programas. Salvo excepciones, acostumbran ser de corta y/o inocua implementación. El *discurso del desarrollo*, con su cientificismo sanitario y un estilo de gestión basado en lo económico-demográfico, fija así lo que es “ser mujer joven”, lo que ella necesita, como ella debe ser y hacer para estar “saludable”. Son justamente, esos saberes y tecnologías la forma “renovada” de colonial-modernidad.

Como indica Caponi (2014), esos discursos y tecnologías, más allá de sus diversas aplicaciones en contextos específicos, se reproducen y sofistican a partir de la formación de los Estados-Nación en nuestra región. Así sustentan, desde el *higienismo urbano* de los siglos XIX a los protocolos de “*gestión del riesgo*” en nuestros días, un control racista sobre los pueblos y los cuerpos. Considero que hablar de salud aceptando apenas esta agenda se presenta entonces, limitado.

A respecto del papel del Estado como productor de salud, Batistella (2007) señala que, a pesar de los avances implementados desde la concepción ampliada de salud y sus determinantes sociales, es necesario relativizar el papel del Estado como actor unívoco en las formas de concebir y gestionar la “salud de la población”. En este sentido, la función normativa de las instituciones (sanitarias, educativas y científicas) y las políticas sanitarias creadas sin la participación (real, es decir: legítima, deliberativa y plural) de las personas y comunidades involucradas pueden reproducir, e inclusive aumentar, las desigualdades. Las instituciones acaban por concentrar el saber-poder para nombrar “qué es y qué no es saludable”, y así definir los temas a ser estudiados, las poblaciones a ser atendidas, los problemas a ser priorizados y las estrategias e iniciativas que recibirán presupuesto.

En este sentido, el autor advierte sobre la necesidad de superar la “*visão prescritivista, aliada inseparável de uma perspectiva autoritária da ciência* [y la política]” para promover acciones de educación en salud destinadas a compartir significados y conocimientos sin reproducir prácticas basadas en cálculos de “comportamiento y riesgo” (BATISTELLA, 2007, p. 81). Específicamente, para lograr avances en acciones de “educación en salud”, el autor menciona el papel de los artistas para condensar los significados culturales y los deseos individuales y colectivos, así como para producir idiomas, estéticas y experiencias que favorezcan la expresión y circulación de ese tipo de conocimientos.

Segato (2013b) también problematiza el papel normativo de los estados modernos en América Latina al analizar políticas y programas de género para comunidades indígenas en Brasil (2002-2010). Aunque reconoce los aspectos positivos de estas políticas (ampliación de acceso a servicios y la consolidación de cierto margen legal para el ejercicio de derechos históricamente negados), la autora indica una cierta contradicción en estas “políticas restaurativas”. Ellas fueron insuficientes para combatir aquellos componentes crueles y violentogénicos inherentes a la formación de los estados en nuestra región; estados formados al servicio del capital extranjero (hoy llamado de “capital global”) y los privilegios de las elites locales asociadas (siempre blancas o blanqueadas). Estados donde los proyectos democráticos han sido reiteradamente trancos. En palabras de la autora:

En la ambivalencia inevitable del Estado, determinada por la naturaleza francamente incompatible de su pretensión democrática con su adhesión al proyecto del capital, radica la clave del fracaso de sus políticas reparadoras. Es así que podemos repetir lo que ya hemos afirmado otras veces al observar el proceso de avance del frente estatal-empresarial: *que el Estado y la modernidad que representa intenta ofrecer con una mano lo que ya ha retirado con la otra*, y por la precedencia y la magnitud del daño, que además no se detiene, la mano reparadora -izquierda en todas las alegorías- es siempre más débil que la agresora (SEGATO, 2013, p. 119 cursiva de la autora).

Según Segato (2013b, 2018a), para proponer formas de administrar la vida y resolver los problemas causados por el avance cada vez más cruel y destructivo del frente empresarial-estatal-cristiano-mediático, debemos construir (o aprender a valorar) claves de inteligibilidad y procesos de gestión y politicidad más allá de los mecanismos estatales modernos, representados por el Estado, sus instituciones y tecnologías de poder. Según ella, se trata, más bien, de valorizar y apoyar las estrategias que surgen en las micropolíticas comunitarias, “en los jirones de comunidad” conforme formas propias de producir sentido, estar y hacer la vida diariamente.

Entonces *la “salud”, tal como la incorporamos a este trabajo, parte de un lugar situado y, si se quiere, “al margen” de lo legítimo, o institucional, aunque en el centro mismo de la vida*. Partimos de la crítica a la articulación entre saberes y tecnologías de poder para normatizar cuerpos, prácticas, formas de vida y concepciones de salud-enfermedad.

En esta línea, Caponi (2003), siguiendo a Canguilhem (1990), defiende una idea de salud como una cuestión filosófica, como concepto vulgar y experiencial, que supone el reconocimiento del “cuerpo subjetivo” y como este es producido, constantemente, en las relaciones y contextos que condicionan las experiencias y formas de significar el dolor, el sufrimiento, el placer, el bienestar, los riesgos, los miedos. Así, para la autora, la salud debe ser entendida más allá de perspectivas científicas y funcionalistas, sus frecuencias bioestadísticas y valores morales.

Así, la salud se asume como experiencia ante “la posibilidad de enfrentar situaciones nuevas, por la margen de tolerancia (o de seguridad) que cada uno posee para enfrentar y superar las infidelidades de su medio” (CAPONI, 2003, p. 61, traducción propia). En este sentido, “salud” abarca aquella autonomía, siempre relativa, que como advierte Canguilhem, (1990) nos permite recuperarnos cuando estamos enfermos o contrariados, es la guía reguladora de nuestros márgenes de acción frente a las adversidades.

Esta perspectiva no descarta a la salud en su dimensión orgánica y biológica (en inglés, *disease*) sino que la *articula con la experiencia social, emocional y situada de los heterogéneos cuerpos subjetivos y sus diversas formas de lidiar con el sufrimiento, el dolor*

(en inglés, *illness*) y el “*sentirse bien*”. Así los procesos de salud-enfermedad se presentan necesariamente en una “polaridad dinámica” entre lo saludable y lo no saludable, y es particular de cada cuerpo subjetivo, en sus modos de representar y accionar “capacidades y poderes para enfrentar las agresiones a las que estamos inevitablemente expuestos” (CAPONI, 2003, p. 62, traducción propia).

Alertando sobre el sesgo “adaptativo” con el que podría ser leída esta noción de salud, la autora recupera la centralidad del contexto/medio/ambiente en el cual los cuerpos subjetivos son producidos, siendo este medio un condicionante de las experiencias de existencia:

Es en el interior de un medio capaz de garantizar una existencia saludable que el individuo se puede constituir como un sujeto capaz de tolerar las infracciones y las infidelidades a las que estamos expuestos. Por el contrario, la disminución de salud supone límites a estas compensaciones contra las agresiones del medio; y de la misma manera que ciertas enfermedades contribuyen para disminuir esta margen de tolerancia, existe todo un conjunto de condiciones desfavorables de existencia que debe ser considerado como siendo causa de predisposición para enfermedades futuras [...] (CAPONI, 2003, p. 64, traducción propia).

Para la autora, no es posible reducir la salud a un simple trabajo adaptativo y normatizable sino que también implica formas de trasgresión, disidencia y autonomía para no solo enfrentar adversidades, sino también instituir procesos y situaciones alternativas que transformen al propio medio/contexto de existencia. Así, la concepción subjetiva y sociocultural de la salud, no solo reconoce lo particular y subjetivo de las experiencias de sufrimiento, dolor, alegría, bienestar, sino que la integra a cuestiones vinculadas al ejercicio de derechos, los procesos de lucha en diferentes contextos y la producción de experiencias que en ellos se gestan.

4.5 DE LA SALUD A LAS POLÍTICAS DE VIDA

Siguiendo la propuesta de Caponi y considerando los “medios” donde se desenvuelven nuestras vidas, — en el caso que nos compete, la ciudad de Rio de Janeiro con sus violencias y autoritarismos históricos productores de exclusión, control y genocidio —, cabe preguntarse, con un gesto de ironía, ¿dónde radica la posibilidad de una “existencia saludable”? ¿en cuáles elementos podemos fehacientemente identificar “condiciones favorables para la existencia”? En otras palabras ¿Cómo podemos vivir, cuando ese “medio” — en el cual trabajamos, circulamos y estamos las personas residentes de RJ —, supone una exposición (in)evitable a “riesgos”, “adversidades”, enfermedades, carencias, muerte

uniformizada, muerte en manos de “conflictos urbanos”? ¿Cómo podemos aún respirar dentro de este proyecto “civilizatorio” jerarquizador de cuerpos, controlador y eliminador de pueblos, de multitudes?

En definitiva y seriamente: ¿Cómo podemos vivir, vivir realmente vivir, sin angustiarnos, afectarnos, *revoltarnos* frente a tal hostilidad, frente a tal desprecio a la vida? Decir que vivimos que estamos “saludables” en este “medio”, tan sádico como cínico, es un descarado oxímoron, ni siquiera se preocupa por maquillar su (¿nuestra?) cómplice (i)responsabilidad.

Esta provocación no pretende reproducir un “catastrofismo” teórico político, aunque sí reconocer y denunciar *mais uma vez* la gravedad de lo insalubre de los “medios” en los cuáles “vivimos”. Con lo dicho, se evidencia que, en ningún momento, nuestra perspectiva pretende romantizar, como dirían Simas y Rufino (2020) “la producción de mortandad” constitutiva de la historia de nuestros “medios”, siendo Rio de Janeiro tal vez un caso emblemático de muchos otros espacios diezmados por el proyecto colonial que, como ya ha indicado Quijano (2000), no deja de ser el proyecto de racialización y modernización capitalista del mundo.

Mucho menos negar la reproducción de las injusticias y formas desiguales de producir la vida y la muerte al interior de cada contexto puntual, pues es evidente que las condiciones de vida en Leblon, Barra da Tijuca o Botafogo, no son las mismas a las de Manguinhos, Rocinha o Cidade de Deus. Las diferencias en términos de acceso a recursos y servicios, infraestructura urbana, vivienda, seguridad pública, educación, salud, etc. son abismales, inclusive y, sobre todo, en ciudades contradictorias, conflictivas y plurales como RJ.

La pobreza-riqueza, producto de un racismo vedado aunque eficiente, en un marco de relaciones sociales mercantilizadas y fetichizadas por el capital y su régimen político asociado, se expresa así en cada local, entre cinco — o menos — kilómetros de distancia. No solo por la diferencia en la tonalidad de piel de sus vecinos, o en los saldos de sus cuentas bancarias, sino también en el tejido urbano y en las posibilidades de bienestar y proyección de vida de cada persona, de cada barrio, de cada comunidad.

Sería cómico si no fuera trágico, que luego el Estado articulado en sus múltiples niveles e instituciones — garante, primero y último, de un régimen combinado y selectivo de muerte programada y “buena vida” restringida — afirme, testarudamente, que existe “igualdad ante la ley”, que cada habitante posee los mismos “derechos”: todos y todas son “ciudadanos”. Cuesta reconocer este espejo de lo que muestran las calles de Rio de Janeiro, es solo caminarlas, usar su transporte público, sentir la ciudad.

Es menos doloroso, obviamente, refugiarse en el espejismo de una utopía social demócrata, inclusiva y benefactora, posible *al sur global*. Sin duda, que este proyecto funcionó algunas décadas, cuando los gobiernos además de buenas intenciones, aceptaron las condiciones de los señores de siempre y recibieron provechosos dividendos de la explotación de los suelos, montañas, ríos y mares. La historia enseña, como dice Segato, basta que nos animemos a mirarnos en ella, reconocer errores y animarnos a imaginar con y más allá del diálogo Estado-sociedad, pues la vida también se cuida o lastima, prestigia o destruye según los saberes, haceres y sentires que escapan a normas escritas (de selectiva y sospechosa eficacia).

No por casualidad Mignolo (OTRAS..., 2021) habla de la “herida colonial” y Simas y Rufino (2020) del “trauma colonial”, como ese conjunto repetido-constante-cíclico de dolor, destitución, mortandad, desencantamiento. Políticas públicas y planes de acción para el “desarrollo”, ahora transmutadas en “inclusión y sustentabilidad”, no han podido sanar cinco siglos de sangría y seca. Ni en Nuestra Américaladina en extenso, ni en Rio de Janeiro en particular.

Las metáforas médicas evocadas por los autores, trascienden una referencia durheiminiana, funcionalista y fisiológica, la cual explica a la “sociedad” de manera homóloga al “cuerpo humano”. Se trata, más bien, de una figura retórica, una expresión poética que hace eco en las experiencias corpóreas y micropolíticas del “proletariado afrolatinoamericano” diría Lélia Gonzalez (2018 [1998] p. 314), de los pueblos de estos paisajes dirían autores decoloniales; en su pluralidad de sus símbolos y estrategias, rituales, fiestas para subsistir y existir espiritual y materialmente.

Hablar de trauma, de dolor, de herida implica reconocer, mal que nos pese, que aún estamos lejos de superar el autoritarismo y la violencia histórica que cimienta los edificios de poder en nuestros países y ciudades. Esos mausoleos vetustos de paredes resquebrajadas, llenos de humedades, filtraciones, moho. Lamentablemente, ni los lindos empapelados de textos programáticos, ni los ya amarillentos decorados constitucionales consiguen maquillar el desmoronamiento inminente.

Necesitamos *curar*. No por casualidad la palabra “cura” deriva de cuidado, solicitud, inquietud, ocupación. No por casualidad el Imperio Romano y su catolicismo secuestraron el término para nombrar a aquel que administra la cosa “pública”, luego el cargo eclesiástico homónimo¹⁸ (ver <http://etimologias.dechile.net/?cura>). Se trata de un *curar* en su sentido

¹⁸ Em espanhol “cura” é sinônimo de *pároco*, *padre* em português.

movedizo, accionado, pulverizado; nunca reificado en una función o un cargo fácilmente tentable por el despotismo, la coacción y/o la cooptación. Un *curar* en un sentido ético-histórico, que incluye sus dimensiones políticas y también las estéticas, epistemológicas, pedagógicas, espirituales, todas ellas: terapéuticas.

Derribar el decadente mausoleo colonial-moderno, tratar sus heridas aceptando cicatrices; trabajar el trauma mitigando a los fantasmas, no fue, no es, ni será una tarea fácil. Trasciende una actitud estrictamente informativa inspirada en la metáfora de la aguja hipodérmica, que confía su eficacia a “mensajes transformadores”, aquellos que pretenden cambios sustanciales a través de cartillas, panfletos o *podscats*.

Lo que mantiene en pie al mausoleo que nos contiene exige esfuerzos con y más allá de lo instrumental racional, de “contenidos” y programas. Aproximarse a retazos de prácticas, incertidumbres del día a día esas que por trágicas admiten un sinfín de lecturas y posibles soluciones. Si queremos curar, puede que sea conveniente examinar los desalientos del mausoleo a través de las rayas, las fisuras que lo carcomen. Así como prestarle atención a las prótesis y tecnologías que tratan de volver a unir sus partes. Hay mucho trabajo por hacer y para ello necesitamos cuerpos-mentes que se reconozcan heridos y prioricen curar-sanar radicalmente, mientras también se vayan aliviando los síntomas inmediatos.

No hay recetas *prontas*, aunque murmullos molestos, constantes sonidos en variados decibeles. Risas, poesías, gritos, flashes de colores, graves y agudos *beats*, canciones acústicas otras enchufadas, también llantos e indignaciones, silencios, sollozos... corazones pulsando cada uno a su ritmo. Es un *sarau mixado* imposible: taquicárdico. El mantra resultante de ese murmullo polifónico tiene una base común: “así no se puede más” “*é preciso curar*”. Pues es por medio del *curar-cuidar* que será posible *sanar, salvarnos*, volver a *saludarnos*. No es coincidencia que estos tres últimos verbos están estrictamente asociados a eso que llamamos “salud” (<http://etimologias.dechile.net/?salud>).

Derribar el mausoleo colonial-moderno hoy apuntalado por lo que se denomina “países” o “patrias”, implica también asumir otra tarea, probablemente más compleja: hacer vida(s) en tierra arrasada. De los escombros, recuperar eso que sirve. No para erigir un “nuevo” y estandarizado *shopping*, sino para construir casitas plurales inspiradas en otras tantas lógicas, hospederas de innumerables astucias.

Las herramientas están. Las experiencias de cura y sanación frente a los traumas y las heridas coloniales, están aquí, allí, allá. Las usamos sin darnos cuenta, nos sorprenden en cualquier esquina, playa, *floresta*, *viaduto*, *praça*, zaguán, cocina, *roda*, huerta, *escola* (*ocupada*). “Latentes” o “emergentes”... madrugadoras, trasnochadas... *trambiqueiras*,

sagaces, se camuflan, disfrazan, transvisten. Permean, resuenan, son parte de nuestras experiencias, solo que a veces, por tan necesarias y fugaces no las percibimos.

De hecho, puede que tal vez sean ellas las que dan lugar a las prácticas artísticas que hicieron posible este trabajo, esas de Manguinhos cuando fueron las chicas la que tomaron “la posta” dentro de los circuitos *hip hop* de este espacio urbano. Esas que en un “medio” desfavorable, olvidado, amenazado, explotado crearon un rincón, un momento-lugar para poder respirar un poco, para que las experiencias, como acontecimientos y como procesos, puedan ser posibles analgésicos-vacunas que alivien síntomas y contribuyan a la cura.

Es necesario curar. Es necesario salvarnos. Y el oficio artístico en su dimensión estética ampliada como práctica para la vida, puede ser más una llave-antídoto para posibilitar experiencias personales y colectivas hacia esa cura. Puede que ese oficio contribuya a mitigar el sangrado de la herida, ayude a reelaborar los traumas, a pesar de que nos queden marcas en la piel y algunos tormentos en los sueños.

Reitero, es necesario curar a partir de prácticas del aquí y el ahora, sensibles y creativas, éticamente aterradas, como lo son las artísticas — en su variedad infinita — si renegamos de su divorcio forzado con la técnica y el saber, con la cura y el aprendizaje recíproco. Las experiencias posibilitadas por prácticas artísticas cuando entendidas como posibilitadoras de experiencias de cura, se tornan artilugios esenciales de la vida, definida por Simas y Rufino (2020, p. 6) como término no contrario a *la muerte* (que puede retornar a la vida por medio de su reencantamiento) sino a la experiencia histórica de “*mortandad*”.

Para los autores —bien informados por *suas próprias experiências nas esquinas, favelas, subúrbios e terreiros cariocas e fluminenses*—, vida es:

[...] aquilo que praticamos cotidianamente e está em constante ameaça, a partir do veneno da serpente que, uma vez inoculado, espalha a mortandade, descredibilizando o ser e os seus saberes. Para a maioria dos seres que não experimentam o mundo a partir dos alpendres da Casa Grande, das sacadas dos sobrados imperiais e das salas de reunião de edifícios de grandes corporações, cabe entender o *encantamento como ato de desobediência, transgressão, invenção e reconexão: afirmação da vida, em suma*. (SIMAS, RUFINO, 2020, p.6, cursiva propia).

La provocación de los autores es simple, llana, aprehensible: el encantamento es una *política de vida* dado que los actos de encantar generan formas plurales para enfrentar la mortandad cotidiana inoculada por el poder para hacer sangrar los cuerpos de los condenados de la tierra y de la tierra-naturaleza misma.

Para escapar al “fetichismo conceptual” mencionan que el *encantamiento como política de vida* — enfatizaría el carácter plural de los encantamientos como *políticas de*

vida— se planta(n) y cultivan en los márgenes, en las fiestas, los quilombos, esquinas y rincones “daqui”, es decir, de nuestros suelos dañados y extenuados; y que “*enquanto manifestação da vivacidade expressa no cruzo entre naturezas e linguagens, está implicado na dimensão da comunidade e do rito*”. Por este motivo que su contrario, la *política de mortandad*, opera en otras frecuencias justamente para controlar y desarticular las posibilidades de los encantamientos: mercantiliza, censura, confisca, atenta, ocupa y destruye todo indicio de encanto, aquellos que mapea entre los restos dispersos de comunidad que aún pulsan en las ciudades. La política de mortandad es así un constante “*desencanto do mundo*” (SIMAS, RUFINO, 2020, p. 13).

Si la herida y el trauma colonial aún prevalece y se expande, reconocer el carácter curativo-cuidador del arte como oficio aplicado implica, en términos “disciplinares”, incluirlo como *práctica de salud*, siempre y cuando orientado por aquellas *políticas de vida que reencantan enfrentando* así a la *política de mortandad* de diversas maneras; siempre y cuando posibiliten el acontecer de experiencias singulares que permitan alegrar y conectar una existencia vivible, a pesar de todo.

Importante recordar que *cualquier práctica orientada por políticas de vida va a ser curativa-cuidadora y que sus saberes nunca son totalmente “nuevos”*, sino que tienen una historia, un “*fio de memoria*”, que permite la reconexión, no solo con el fluir de la vida presente, sino con un tiempo ensanchado, que trae al pasado y al futuro de forma circular, imbricada. Saberes ancestrales delinean el cauce de las formas actuales de las políticas de vida — a veces de forma consciente otras no tanto —. Estos saberes, que no dejan de ser haceres y sentires, saben camuflarse en reediciones y actualizaciones constantes.

El movimiento *hip hop*, tal como fue descripto, es justamente una plataforma donde esos saberes están, puede que de forma difusa, pero presentes, sin duda. El encuentro entre ancestralidad y las mediaciones y tecnologías actuales “tunean” aquellas habilidades que sirven para la vida. En este caso para expresarse, para divertirse, para estar con *a galera*. Más allá de prácticas juveniles de moda, a veces banales o mercantilizadas, también pueden presentar otra faceta relativa a modos de enfrentamiento resistente a la política de mortandad. Con más o menos éxito buscan insaciablemente subsistir encantados: ritualizando, cantando, bailando, pintando, poetizando su mundo.

En Manguinhos, el *hacking* del *freestyle* de la *roda de rima*, el *trambique* de la lírica del *slam de poesía*, los encuadres particulares de las fotografías y videos producidos en estos espacios, con sus potencias y límites, no son más que resultados de las contradicciones de su tiempo, dentro de un tiempo más amplio. Los relojes paran de funcionar, la vida se *remixa* y

se *samplea*, se pintan *grafittis* con turbantes, después de un *rap* llega el *samba*, pocas son las distancias entre un *break dance* y un *jogo de capoeira*.

Sucede que, generalmente se magnifican los aspectos “integrados” o los “disruptivos” de las prácticas artísticas asociadas al *hip hop*. Los discursos multiculturales o los criminalizantes acostumbran ser los intérpretes de turno. Ellos condensan las lecturas posibles sobre resultados y efectos. Se quedan en la superficie magnificando lo *instagramable*.

Este trabajo se propuso otro camino. Asumió e intentó soportar las contradicciones. Y, como pueden percibir, dio muchos rodeos para sumergirse en procesos menos *mainstream*, muchos dirían: insignificantes. Poca atención prestó a dicho dictamen prébico.

Sin más, sin menos, se abocó a recuperar algunas aristas de un hacer artístico, colectivo y femenino en los circuitos de arte juvenil de Manguinhos, mientras el *hip hop* y el *slam de poesia* ponían la música, el cuerpo, los formatos “a la mano”. Se interesó así por contar esta historia en diálogo directo con lo conceptualizado como *arte* y sus constitutivas dimensiones político-pedagógica y de cura-cuidado frente a la mortandad. En definitiva, pretendió traer algunos elementos sueltos dispersos para examinar y comentar el papel de dicho hacer artístico en las políticas de vida de Manguinhos.



5 A EXPERIÊNCIA-PESQUISA

Este capítulo percorre questões metodológicas sobre o processo transitado no fazer artístico coletivo e feminino de Manguinhos, trabalho que, de forma intuitiva denominei inicialmente de pesquisa-experiência, mas que depois inverte para *experiência-pesquisa*. Relato o caminho que me levou a esse nome, assim como descrevo “os papéis”, ferramentas e atividades que foram realizadas. O relato se organiza em quatro eixos, ou dimensões do processo (histórico-contextual; ético-político; prático-processual; criativo-analítico), em analogia com os elementos-princípios básicos da vida (terra, água, fogo, ar). As especificidades de cada eixo moldam o particular desta experiência-pesquisa. Assim, para além do valor heurístico da experiência como disposição em aberto para gerar conhecimentos, apresento as características principais deste caso concreto. Falo então da necessidade de situar histórica e contextualmente nossas pesquisas; de um percurso perpassado por uma politicidade em clave feminina e trocas espontâneas em amizade; dos papéis e fazeres assumidos no “campo”; e de uma maneira de análise de tipo abdutiva, mobilizada pela memória afetiva e perpassada pela arte. Inclui-se também inclui um relato introdutório sobre seu momento de escrita marcado por perdas afetivas e viagens urgentes.

Valentina Carranza Weihmüller <cw.valentina@gmail.com>
Para: Vera Helena Ferraz de Siqueira <verahfs@yahoo.com.br>

18 de março de 2021 07:57

Querida Vera,

Que saudades de você, espero que esteja bem, meditando muito e se cuidando mais. Se puder tomar a vacina, tome logo, por favor. Penso todos os dias em você e envio para o Leme energias cheias de repelente anti covid. Como você está??? Bom, pode me contar por e-mail, ou a gente conversar algum dia desses.

Aqui em Córdoba, estamos melhor. Aos poucos vai passando o furacão de tristeza por causa da morte da Belén, mãe do Léo. Nos recuperando bem devagarinho, emocional e motivacionalmente. Foram semanas de muita sensibilidade, de muito pensamento, de muitas conexões. Pois ela, a Belén, aparece sempre, assim em sonhos, em fotos, em lembranças, em sombras. Acredito que a situação pandêmica contribui para isso, que como? nossos corações já vêm algo dilacerados, junto com nossa mente e espírito, obviamente.

As coisas aqui em Córdoba e na Argentina como um todo (falando em termos coronavírus), estão muito mais tranquilas que no Brasil. As notícias que chegam de lá são muito tristes, Vera. Muito revoltantes... muito tudo... vamos ficar bem dodói depois disso passar. Acredito que percebo essas diferenças talvez também porque agora estou mais perto da família, mais contida de certa maneira. Não sei ponderar como esses dois fatores (os gerais e os pessoais) estão interagindo nas minhas percepções.

Sobre o trabalho da tese, esta semana consegui finalizar a "arrumação/organização" do material de campo naquele documento que tinha começado. Aquele que se estrutura nas transcrições das falas de nossas reuniões/conversas e "vídeos reflexivos" (que conseguimos fazer mais um em fevereiro 2021). Então, a partir dessa base, vou relacionando outras referências, imagens, etc. Também vou re-organizando/separado por assuntos, quesitos, temas... São algo mais de 80 páginas que "resumem" que "oferecem pistas" do processo como um todo. Claro que coisas ficam fora, mas foi o que conseguimos fazer, e o que consegui, com bastante esforço, tentar me "distanciar" para sistematizar a fim de produzir reflexões futuras para o texto de tese.

Eu sinto muito carinho por cada fala, cada tema, cada lembrança que aparece em nossas conversas, nas reflexões e posições das meninas, em nossas fotos e vídeos, que assim, para mim o valor disso é muito grande, muito verdadeiro. Aprendi muito nesses anos todos, com minhas amigas de Manguinhos e com as outras artistas que nos cercaram. Foi um privilégio gigante. Aprendemos muito juntas.

O método para sistematizar isso, fui e fomos inventando na prática, na própria experiência agora também contornada pela pandemia. Isso de recuperar nossas conversas como fio condutor, editar áudios e vídeos, criar vídeos "síntese", depois transcrever, organizar por temas e relacionar com outras referências artísticas e materiais produzidos. Devem existir referências metodológicas para isso, mas não tive forças nem vontades de procurar e me "apegar" a uma já existente. Foi mais real, mais sincero, seguir nosso jeito trambiqueiro, que também é um desdobramento, um aprendizado, do próprio processo.

Bom Vera, acho que era isso.

Lhe mando muitos carinhos e algo de forças para existir neste momento tão difícil. Estou aqui para o que você precisar. Se quiser realizar alguma colocação, observação, etc. sobre o documento enviado será, como sempre, muito bem-vindo.

No que ainda resta do mês de março, vou reescrever o capítulo metodológico. E acho que este e-mail, pode funcionar como uma boa epígrafe. O que vc acha?

Abrazos y besos.

Valentina.

5.1 RE-SITUAR-SE

Escolhi começar este texto, com outro texto coetâneo: o e-mail que enviei para minha orientadora, a profa. Vera, com o objetivo de saber como ela estava e lhe contar sobre como eu estava, além de lhe informar sobre certos avanços no trabalho da tese. Como é possível ler, dada a situação pandêmica e outras circunstâncias pessoais, eu tinha me “afastado” do “campo”. Tinha deixado de morar no Rio de Janeiro, para “voltar” para Córdoba, Argentina. A partir desse “afastamento”, considerei que a primeira coisa a fazer era me re-situar a partir do vivido. Em termos de trabalho, isso supunha voltar ao processo: re-tecer o relato sobre “o feito”... sobre “isso que tinha acontecido” nos anos prévios.

Não foi uma tarefa fácil. Ninguém está conseguindo pensar, escrever, trabalhar direito nesta crise humanitária de tamanha proporção. Ninguém. Quem consegue, em virtude de muito esforço, é porque tem apoio e muitas comodidades, além de tempo e capacidade de “se segurar” do tesão, da obcecação, do amor pelo que faz. Esse é meu caso neste exato momento.

Não sei quanto tempo esse tesão vai durar, muito menos espero um relato bem sucedido. Repito, ninguém pode trabalhar, muito menos trabalhar bem, *a partir e com a* ruptura pandêmica e seus desastres associados. Espero então que algo criatividade me auxilie. Funcione como um tipo de remédio para suportar o presente e manter alguma esperança. Tentar criar, como um antídoto para aliviar as dores, ou pelo menos, se esquecer um tempo delas.

Já situada a condição de escrita, procedo a apresentar da forma mais pedagógica possível, aquilo que foi agenciado e vivido durante este trabalho. Desde já não será um relato estritamente “técnico”. Trata-se de um exercício de recomposição de uma experiência de vida na qual certa vocação de pesquisa conseguiu se desenvolver, se inserir e aprender em diversos espaços de troca e de prática.

A metodologia então deste trabalho se organiza em quatro eixos, ou dimensões, a partir de certa analogia com os elementos/princípios da vida presentes em diferentes sistemas

de pensamento, cosmogonias, cosmovisões: fogo, terra, água e ar. O objetivo desse arranjo é fazer reverberar os contornos da experiência. De apresentar um “lugar” e oferecer ferramentas para transitá-la e tentar gerar conhecimentos junto com ela. Desta maneira, busca oferecer um mapa inacabado e instigante a fim de valorizar a potência heurística da experiência. Do útil e frutífero de pensar e escrever junto daquelas relações situadas e indetermináveis que conectam e transformam nossas subjetividades, realidades e práticas. Com este “modelo”, ou este modo de recuperar uma história, pretendo assim, “montar a experiência”: transformá-la, transmutá-la em pesquisa.

Começo a escrita num estilo que me é muito caro: a crônica. Minha escolha não se baseia somente no meu gosto e afeição por este gênero jornalístico e literário. Também porque entendo que ele é muito benéfico para produzir conhecimento nesse encontro anti-disciplinar entre as humanidades e as ciências sociais críticas, situadas e afetivamente envolvidas.

Basta lembrar a prosa de educadores críticos como Paulo Freire, bell hooks, Peter McLaren, Catherine Walsh; de jornalistas argentinos como Rodolfo Walsh e Martín Caparrós; e especialmente intelectuais críticas mulheres (feministas obviamente) como Lélia Gonzalez, Patricia Hills Collins, Rita Segato, Angela Davis, Audre Lorde, Glória Anzaldúa, entre tantas outras. A crônica como tecnologia textual, como relato crítico comentado, nos permite, como diria o Paulo Freire, combater a inautenticidade de nossas palavras. Na narração comentada em primeira pessoa, a experiência emerge, enquanto tentamos capturá-la a fim de comunicá-la em seu percurso, seu ritmo, sua ação, seus descompassos. Nomear o feito, nomear o transitado, o vivido em “estilo *cronicado*” é então um exercício do pensar-escrever e também um caminho singelo e didático para voltar, para construir uma posição reflexiva *in memoriam* para com a experiência como processo transitado. E esta crônica aqui, será impura, cheia de comentários, sugestões, sistematizações e simples narrações de lembranças.

5.2 PESQUISA-EXPERIÊNCIA OU EXPERIÊNCIA-PESQUISA? O PORQUÊ DA INVERSÃO

Em 2020, numa primeira tentativa de narrar o “método” desenvolvido neste trabalho, intuitivamente, resolvi por nomeá-lo de pesquisa-experiência. Esta ideia veio no meio da escrita do texto de qualificação do projeto, a partir de um gesto generoso e sagaz de um

colega-amigo-professor destes últimos anos, o Arnaldo Carvalho¹⁹. O gesto do Arnaldo foi uma singela indicação de leitura.

Lembro muito bem daquela tarde. Estávamos nós dois (que morávamos no mesmo apartamento), como era já corona-costume: na sala estudando-trabalhando, cada um sentadinho no seu computador. Em um dado momento, eu levantei e fui até a cozinha buscar alguma coisa, e quando voltei para a sala, o Arnaldo me disse: “*Val, li um texto aqui que acho que você vai gostar muito*”. Curiosa, respondi: “*me passe sim amigo... quero ler, com certeza*”.

Obediente e confiante com a indicação do Arnaldo, lá fui eu. Li e reli o texto recomendado: [“Experiência e alteridade em Educação”](#) do pedagogo e filósofo espanhol Jorge Larrosa (2011). Li outros do autor, compartilhei com outras pessoas e percebi que a palavra “experiência” ressoava ao longo deste trabalho, porém ainda não tinha me debruçado sobre ela. Não tinha tido a preocupação de pensar nela. Propus-me então, assumir a “experiência” como conceito caro no estudo. Se, como diz Larrosa, as experiências nos transformam, porque é nelas que nossa subjetividade se torna um território de passagem, de inscrição, de paixão pelo que ainda não somos, foi “algo assim” o que me aconteceu quando topei (e me abri) para a própria ideia de “experiência”.

O trabalho de Larrosa (2014) sobre esse conceito me ajudou a compreender a pesquisa como um evento situado, contingente e em aberto, em relação. Como uma disposição algo descarada, que atrela riscos, incertezas, aprendizagens e desaprendizagens, transformações pessoais e coletivas, ainda também feridas, “feridas de realidade”. É que, para Larrosa, a experiência se faz possível quando nos deixamos afetar por “*eso que nos pasa*” (em português talvez seria “aquilo que nos acontece” ou “isso que nos atravessa”). Pois, como ele menciona, a realidade (o externo) reside na sua alteridade, na sua alienação que vai deixando marcas, feridas inescapáveis.

Larrosa comenta que a experiência, entendida neste sentido pedagógico, filosófico e existencial, é rara em nossos dias. Ela precisa de tempo, de atenção e de certa coragem empática, fatores que em nossas rotinas produtivistas, instrumentais e frenéticas são escassos, quando não nulos. Os excessos de informações, de opiniões, de sensações, junto ao ritmo incansável do “sempre mais e mais rápido” impedem a experiência. A bloqueiam e sufocam. A reificação constante de nossas vidas trava toda e qualquer abertura à experiência, pois ela

¹⁹ O Arnaldo, além de ser um grande amigo, é um grande enfermeiro, professor, intelectual. Um grande leitor e intérprete do Foucault e de perspectivas pós-estruturalistas em geral.

precisa de uma disposição, ou melhor, de uma ex-posição corajosa, calma e reflexiva ao acontecer da vida.

O fato é que *por meio de* e *na* experiência a gente se transforma, não num sentido instrumental, prefigurado, mas contínuo, imprevisível, sem muitas regras nem procedimentos; com paixão, com padecimento (LARROSA, 2011). Assim, a experiência é uma possibilidade em situação (em tempo, em espaço e em disposição) para nos aventurar a isso que é ex-terno, al-terno... aquilo que existe fora de nós e para além de nosso controle. A experiência é, no final das contas, um evento subjetivo- em relação; sem saber nem como nem quando ela pode emergir, ela nos passa, conhecemos e sentimos seus efeitos.

Divagando com a experiência segundo o Larrosa, fiz algumas conexões. Lembrava-me bastante do lugar e do *status pedagógico crítico* que o Paulo Freire dá à experiência em muitos de seus textos, como por exemplo, em *Pedagogia da Autonomia* (1996), *Pedagogia da Indignação* (2000) e em meu livro favorito dele, *Cartas a Guiné-Bissau* (1978). Percebi que nos textos do Paulo sempre tinha uma preocupação com as experiências, narrá-las em sua simplicidade, suas transformações e aprendizados. Na letra do Paulo sempre aparecia essa consideração ao risco aberto à comunhão, a certa curiosidade e amorosidade com o mundo e com as outras pessoas, sejam estudantes, professores, camponeses, jovens, adultos, militantes revolucionários, crianças, operários. A experiência freiriana era o *princípio de qualquer práxis*, de todo conhecimento, de toda palavra autêntica.

Também lembrei da bell hooks (2013), que inspirada em Freire, nos instiga a pensar sobre a força da experiência para (aprender)ensinar a *transgredir*, nessa procura constante pela *liberdade*, uma liberdade sempre coletiva, situada, compartilhada. Inclusive, fiquei pensando como a experiência, aquela que reconhece sua *incompletude* e irreverência abrindo-se e alternando-se (*empatizando-se*), algo inconsciente e multissensorial, é o substrato daquilo que Rita Segato (2006) propõe como uma *ética insatisfeita*, tipo de “pulsão” contrária à *ética conformista*, que nos permite transformar o mundo a partir de um encontro radical com a alteridade. Para ela, é justamente essa *pulsão ética* a que permite *ampliar*, plural, indeterminada e constantemente, o *curso da história*. Vejam bem as palavras nas que intuitivamente dei destaque: status pedagógico crítico, princípio de qualquer práxis, liberdade, transgredir, incompletude, insatisfeita, empatizando-se, ampliar [o] curso da história. Todas elas evocavam, contornavam, matizavam a “experiência”.

Fato é que após o gesto do Arnaldo e os devaneios consequentes, me obcequei um pouquinho com a experiência. Seduzia e ocupava-me a ideia de manuseá-la, de tentar moldá-la a meu jeito. A profa. Vera, minha orientadora, também me acompanhou nesta tarefa, e me

sugeri outro texto, bem foucaltiano por sinal, que já tinha problematizado a ideia “pesquisa-experiência”. O artigo em questão foi publicado em 2011 e se intitula [“Como uma empirista cega: Pesquisa-Experiência”](#). A autora é Susana Beatriz Fernandes, professora, pedagoga e doutora em educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Nesse texto, Fernandes (2011) se apoia em algumas falas do próprio Foucault e de outros autores pós-estruturalistas para relatar sua caminhada de pesquisa junto a crianças de ensino fundamental. O que lhe interessava era acessar e analisar discursos de crianças sobre suas experiências escolares. Conta assim, num estilo muito pessoal e narrativo, seu percurso de tateio, de testes, de produção de ferramentas de pesquisa *ad hoc* para conseguir ouvir as vozes e as percepções das crianças a respeito da escola, dos/as professores/as, de eles/as mesmos/as como alunos/as.

O referencial pós-estruturalista, permitiu a Fernandes (2011) encontrar um lugar distinto. Posicionar-se como uma “empirista cega”, ou seja, como alguém que tenta conhecer em grande abertura com seu campo, suspeitando assim, de “verdades” prefixadas (objetos e teorias) e métodos definidos. Entender-se como uma “empirista cega” lhe permitia a criatividade como disposição e prática de pesquisa.

Essa ideia é, como ela diz, “roubada” do Foucault, que numa entrevista realizada no Japão em 1977²⁰, explica “seu método” para abordar o saber-poder a partir da metáfora da cegueira empírica:

Há efeitos de verdade que uma sociedade como a sociedade ocidental, e hoje se pode dizer a sociedade mundial, produz a cada instante. Produz-se verdade. Essas produções de verdade não podem ser dissociadas do poder e dos mecanismos de poder, ao mesmo tempo porque esses mecanismos de poder tornam possíveis, induzem essas produções de verdades, e porque essas produções de verdade têm, elas próprias, efeitos de poder que nos unem, nos atam. *São essas relações verdade/poder, saber/poder que me preocupam. Então, essa camada de objetos, ou melhor, essa camada de relação, é difícil de apreender; e como não há teorias gerais para apreendê-las, eu sou, se quiserem, um empirista cego, quer dizer, estou na pior das situações. Não tenho teoria geral e tampouco tenho um instrumento certo. Eu tateio, fabrico, como posso, instrumentos que são destinados a fazer aparecer objetos. Os objetos são um pouquinho determinados pelos instrumentos, bons ou maus, fabricados por mim. Eles são falsos, se meus instrumentos são falsos... Procuro corrigir meus instrumentos através dos objetos que penso descobrir e, neste momento, o instrumento corrigido faz aparecer que o objeto definido por mim não era exatamente aquele. É assim que eu hesito ou titubeio, de livro em livro* (FOUCAULT, 2006, p. 229, itálica minha).

²⁰ Essa entrevista compõe a coletânea *Ditos e Escritos IV, Michel Foucault. Estratégia, Saber-poder*, publicada no Brasil em 2006, pela editora carioca Forense Universitária.

A partir desse rodeio à “verdade” e seus efeitos; por meio de formas paralelas de criar instrumentos e modos de acessar ao conhecimento, Fernandes também “rouba” outra ideia pós-estruturalista²¹ a fim de contrapor a *pesquisa-experiência* à *pesquisa-verdade*:

A pesquisa-experiência seria, então, um tipo de prática investigativa que se faz para problematizar não apenas a relação que estabelecemos com a verdade, mas também com aquilo que pensamos, com aquilo que sabemos, com aquilo que pensamos que sabemos e com o que somos. A pesquisa-verdade, ao contrário, seria produzida para confirmar aquilo que já se sabe, para transmitir e legitimar verdades sobre aquilo e aqueles que tomamos como objetos e sujeitos de pesquisa. Importante, contudo, salientar que a pesquisa-experiência não pode ignorar ou negar a verdade. A pesquisa-experiência não está fora dos jogos de verdade e de poder, mas, ao contrário do que acontece na perspectiva da pesquisa-verdade, ela a relativiza, a coloca sob suspeita. Dado que a pesquisa-experiência não pode produzir respostas universais e homogeneizantes sobre aqueles ou aquilo que inventa e descreve (FERNANDES, 2011, p. 122).

Então Fernandes (2011), se reconhecendo como uma “empirista cega” e nessa plataforma de pesquisa-experiência, relata como ela conseguiu pôr em funcionamento diversas estratégias para que as crianças produzam sentidos e articulem certa discursividade sobre suas experiências escolares. Trata-se de cartas, de diários, de desenhos, de interpelações várias para fazer emergir o que as crianças sentiam e pensavam sobre a escola e sobre eles mesmos como sujeitos “alunos”. Também nos narra as vicissitudes para contradizer suas próprias certezas, suas idas e voltas na hora da análise, sua relação como as “informações” e os “enunciados”, suas estratégias diversas de trabalhar os “dados”, dentre outros perrengues e soluções ao longo do processo de pesquisa.

Até aqui ok. A ideia de pesquisa-experiência parecia útil sim para o que eu estava querendo defender como princípio ético-metodológico deste trabalho. A sintonia entre a proposta de Fernandes (2011) e minha apropriação metodológica do Larrosa (em diálogo com Freire, hooks e Segato) era evidente, no que tange principalmente a certa ex-posição incerta e criativa (em aberto) *dentro e com* o percurso de pesquisa-vida. Tal como descreve Fernandes (2011, p. 123):

[...] a pesquisa-experiência provoca o pesquisador a instituir uma atitude problematizadora com seu próprio percurso, com a sua prática, com as escolhas teóricas e metodológicas que faz e com aquilo que pensa, sabe e inventa sobre seu objeto de pesquisa. Uma prática investigativa que só acontece na medida em que transforma a relação que temos com a verdade e o pensamento. *Exige uma abertura para o novo, para o risco, para deixar-se tomar por aquilo que vem ao seu encontro e sobre o qual não pode esperar, nem pedir garantias, fidelidade, clareza e segurança. A pesquisa experiência tem algo de aventura, de incerteza, de bons e maus momentos.* (itálica minha).

²¹ Refere-se a Deleuze e ao próprio Foucault com suas ideias de livro-experiência x livro-verdade e filosofia-experiência x filosofia-verdade (FERNANDES, 2011, p.122).

Mesmo assim, intuía que o que tinha sido experienciado e fabricado por mim no meu modo “pesquisadora”, e por nós como coletivo de produção artística em Manguinhos, não era exatamente isso que Fernandes (2011) relatava na sua aventura particular. A sua ideia não “me fechava” completamente, suspeitava dela. Não conseguia simplesmente seguir seus passos.

Em parte, acredito que esta suspeita se ativou porque Fernandes trabalhou dentro de um ambiente formal, institucional como é a escola, com suas didáticas, sua estrutura, suas normas. E nós estávamos na rua e em espaços mais domésticos e comunitários de encontro entre amigas. Neste sentido, os ambientes de prática-pesquisa eram outros. Também porque senti que as relações que ela estabeleceu com as crianças no seu “campo” foram diferentes, talvez menos íntimas ou “envolvidas”, das que eu mantive com minhas amigas e companheiras de Manguinhos. Desta forma, percebia que as escolhas metodológicas da pesquisadora, por mais que tenham sido sensíveis e eficazes para acessar os discursos das crianças, se me apresentaram algo distantes, algo “impostas”. Como solicitações de tarefas e atividades que as crianças “tinham que fazer” porque “alguém pedia”. Em definitivo, senti uma maior distância ou diretividade, entre quem supostamente “pesquisa” e os sujeitos coautores de conhecimentos.²²

Essa “simpatia desconfiante”, em relação à proposta da autora me fez transitar certo “gargalo de garrafa”. Voltei às minhas perguntas, aquilo que me interpelava para querer me deter e relatar este processo aqui. Como eu estava articulando certa discursividade sobre minha própria experiência formativa e de pesquisa? Como ela se “encaixava” e fazia parte, ou talvez não, daquela nossa experiência coletiva fazendo arte, produção cultural e vídeos em Manguinhos? De que forma era possível articular, narrar, organizar esse encontro, esse percurso? Era o processo mesmo relevante para ser narrado? O que nele podia contribuir para pensar metodológica e eticamente a pesquisa em educação em saúde?

Entendi então, que nesta tese aqui, a experiência precedia a pesquisa. A pesquisa era assim, um tipo de “molde” bem molinho, preenchido pelo “recheio” da vida mesmo. Tinha pouca, quase nula resistência ao acontecer da vida. Ela se deixava contaminar, infectar, afetar, transformar pelas experiências concomitantes. A vida, para o bem e para o mal, era sua bússola. Uma bússola sem norte, de magnetismos cambiantes.

²² Não estou estabelecendo nenhum juízo de valor associado à distância-aproximação entre quem pesquisa e quem coautoriza, cocria conhecimentos. Cada processo de tentativa de produzir conhecimentos é particular, e cada quem faz o possível dentro do seu próprio contexto e prática.

Foi com essa presença-agência da vida no presente-situado-compartilhado²³ que minha forma de “fazer da pesquisa” tinha acontecido. Tratou-se de um presente constituído de vários elementos: as trocas e redefinições que fomos fazendo no nosso percurso coletivo em Manguinhos, as contribuições que cada pessoa que esteve por perto ofereceu, assim como nossas aprendizagens paralelas, inclusive a ruptura experiencial/existencial da própria pandemia. Tudo isso assim de indeterminável afetou a pesquisa, a pulverizaram e reconstruíram. Por tal motivos, achei então que era mais coerente, mais sincero, mais real, reverter a ordem dos termos: falar de *experiência-pesquisa* fazia mais sentido do que falar de pesquisa-experiência.

5.3 UM MARCO DE INTERPRETAÇÃO PARA A EXPERIÊNCIA-PESQUISA. OS ELEMENTOS DA VIDA

Uma vez feita a inversão de termos para nomear de forma geral este método, fiquei seca de palavras. A escrita travou de vez. Foram dias de ruminar como ia conseguir “sair dessa”. A tarefa se me apresentava desafiante, necessária, porém difícil. Além disso, vale lembrar: não estava conseguindo pensar, escrever, estar inteira *a partir* e *com* a desgraça pandêmica. Ainda, eu tinha “saído” do Rio de Janeiro. Tudo me parecia longe, muito longe, até “antigo”. Como se a distância espacial tivesse um efeito direto na percepção do tempo.

Não obstante, um certo dia, daqueles dias sem ideias, algo aconteceu. De repente, um negócio conectou-se assim, fez um “plim!” na cabeça. Tratava-se de mais um arranjo eclético... como se diz, algo “over”, mas que talvez pudesse funcionar.

Eu estava jantando com minha mãe, falando de coisas aleatórias, não me lembro muito bem o assunto, e ela fez um comentário (sobre alguma atitude dela ou alguma coisa que tinha acontecido com ela) que eu consegui re-comentar a partir da astrologia, dos arquétipos astrológicos dos signos. Aí, curiosa ela me perguntou: “*pero, ¿cómo vos sabés de eso de Astrología?*”. E, algo envergonhada pela minha desfaçatez de brincar de astróloga, respondi para ela: “*Que sé yo mamá, me interesé así estos años... con las chicas siempre hablamos de esas cosas* [com minhas amigas de Manguinhos em particular, e com amigos mais próximos

²³ Agradeço mais uma vez as conversas com minha colega-amiga Tamiris Pereira Rizzo. Que essa ideia de “estar constantemente no presente” foi ela quem pensou, mas em relação a nosso gosto, e nossos aprendizados, no esporte. Ela nadava competitivamente quando criança e adolescente. Agora está no Triátlon. No meu caso posso dizer que pelos quilômetros acumulados nos últimos anos, sou uma febril corredora. Sempre gostei de esportes coletivos de bola. Fato é que o esporte te conecta com teu meio e com os outros a partir da mediação sensitiva e estratégica do teu próprio corpo. Todos esses elementos, te fazem estar no presente. Você está aí performando, se integrando com o tempo e o espaço por meio de movimentos, técnicas e certas ideias ou princípios que orientam à ação. Neste sentido, a prática esportiva se assemelha às práticas artísticas abordadas neste trabalho.

em geral]... *los signos y tal te ayudan a interpretar algunas cosas de nosotras mismas, de las relaciones... hacé de cuenta que es tipo un lenguaje, un marco de interpretación, de autoconocimiento*".

E foi nesse exato momento, vai saber como, que o “brincar de astróloga” se misturou com o “brincar de pesquisadora”. Por uns segundos, abstraí do que estava falando com minha mãe e pensei na possibilidade de “trazer” para a tese aqueles elementos/princípios da vida, que a astrologia (como tantas outras cosmogonias e sistemas de pensamento) utiliza para estabelecer caracterizações. Eles são: fogo, terra, água e ar. Percebi que, cada um desses elementos, conectavam com aquelas dimensões ético-políticas (água), contextuais-materiais (terra); prático-criativas (fogo) e mentais-analíticas (ar) que eu precisava recuperar para reconstruir metodologicamente o percurso deste trabalho.

Como tinha feito Fernandes (2011), me inspirei, “roubei” ideias. No meu caso, não foi do Foucault nem dos pós-estruturalistas, mas da astrologia, da minha mãe e de todas as conversas que tivemos sobre este tema no decorrer do trabalho em Manguinhos. Pois falar de signos e essas coisas, sempre nos ajudou a pensar as relações (sintonias, dessintonias, complementariedades) como também interpretar características pessoais nossas e de outras pessoas (gostos, atitudes, “habilidades”, preferências, luzes, sombras, neuras, reações, silêncios, verborragias). Foi uma ferramenta simbólica que contribuiu para construir-nos pessoal e *vincularmente* nessa correria toda. Mas uma vez, a experiência dando corpo à pesquisa.

A seguir, recomponho a vida desta experiência-pesquisa em particular à luz desses elementos da vida. Desde já, assinalo que me limitarei a estabelecer algumas analogias bastante superficiais com a apropriação que a astrologia contemporânea faz desses princípios, pois é sabido que o quarteto fogo-terra-água-ar é trabalhado de forma diferenciada por diversas cosmogonias, cosmovisões e sistemas de pensamento (não só do mundo ocidental, também em Oriente, na África e nas Américas, antes desses territórios adquirirem esses nomes). Existe assim, uma pluralidade de perspectivas para pensar o assunto. Porém, como falei, fico forte e firme ancorada na experiência e me servirei dos saberes *aggiornados* da astrologia popular para apresentar metaforicamente as dimensões da experiência-pesquisa que pretendo reconstruir.

Terra: o histórico-contextual

O elemento terra é o mais “sólido”, rígido e estável. Está associado às qualidades fria e seca. A terra se apresenta assim, como aquilo que condiciona, que nos limita, como realidade exterior, como o solo que pisamos. Associo assim, *o elemento terra à dimensão histórico-contextual da experiência-pesquisa*. Começo por este elemento, pois toda experiência é situada, condicionada, circunscrita a uma paisagem. Quem se abre à experiência tem que reconhecer primeiro isso: qual o solo que habita? O que esse solo habilita? Como ele constitui-se? Para onde ele se move? Que elementos e dimensões o contornam? Como esse solo possibilita/condiciona nossas subjetividades e agenciamentos? Em outras palavras, onde estamos? Como nos poderíamos posicionar e o que poderíamos fazer em conformidade com esse lugar?

Nossa “terra” nesta experiência-pesquisa era nada mais nem nada menos que a cidade do Rio de Janeiro. Cidade complexa, intensa, de múltiplas camadas e faces. Quem morou ou mora no Rio saberá entender, ou pelo menos sentir isso, uma sensação/conhecimento difícil de explicar. Como menciona o historiador Luiz Antônio Simas, a cidade “maravilhosa” não é uma cidade só. Muitas outras cidades e arranjos societários ali convivem. Em disputa. Assim o Rio é muitos Rios, todos esses rios dinâmicos, por momentos incomensuráveis, caóticos, contraditórios que se sobrepõem e afastam constantemente.

Ao mesmo tempo, o Rio se representa (e se vende) como um só. Sua versão oficial (aquela que se iconiza no cartão postal do seu sul exclusivo, solar, *for export*) se impõe como hegemônica, reproduzindo uma história já de longa data, cimentada na colonialidade do poder e seus sistemas de opressão associados. O Rio oficial é uma cidade de senhores, caras brancos (ou branqueados), proprietários, meninos mimados²⁴; aqueles que fazem negócios violando as leis que eles mesmos sancionam. Do alto dos seus pedestais, com suas posses, neuroses, armas e cumplicidades, esses senhores tentam controlar os corpos e a dinâmica de uma cidade-mundo, aquele Rio de todos os rios, aqueles espaços-tempos que acreditam governar. Exercem assim, um poder citadino-colonial tão tosco como cruel e aterrorizante, pois ele se baseia na negação da vida para além dos próprios espelhos desses senhores, aqueles que devolvem um reflexo bastante distorcido, por sinal.

Simas também menciona que o Rio é um espaço de *cruzos* (cruzamentos) constantes, pois ao longo do tempo constituiu-se como um destino de diversas diásporas, principalmente africanas, mas também judaicas, portuguesas, italianas, ciganas, nordestinas... (argentinas? tal

²⁴ Ouvir a música do Criolo [Menino Mimado](#).

vez). Eis aqui o paradoxo intrínseco ao Rio de todos os rios, terra de senhores donos de muitas coisas, amedrontados, onipotentes, genocidas; cercados e invadidos por povos diaspóricos, principalmente de certas regiões da África, que fizeram da cidade um cenário para reinventar a vida. Nesse sentido, a terra não é só limite, é também promessa fértil, o que possibilita e alimenta a vida²⁵.

Dentro do Rio dos rios, um rio específico nos abrigava. Refiro-me ao conjunto de favelas oficialmente chamado “complexo de Manguinhos”. Em Manguinhos, que não por acaso tem um rio de nome homônimo, muitas águas se misturam. Considero importante dizer isto, para não cair em caracterizações homogeneizantes, estereotípicas sobre as favelas. Cada favela é particular, assim como são as pessoas que nelas habitam; assim como são as cidades e países que as incluem; assim como somos todos nós, em definitivo.

Neste sentido, compreender a complexidade e heterogeneidade dos contextos histórico-culturais nos quais atuamos e pesquisamos é o primeiro movimento terreo para minimamente saber onde plantamos nossas experiências-pesquisas. Ao mesmo tempo, não se recomenda negar a história. Cada terra, cada espacinho, tem sua construção, sua idade, sua trajetória, sua dinâmica e contradições ao longo do passar dos anos e dos processos de disputa social e política. Olhar para esse aspecto também se torna relevante.

Por outro lado, temos também a materialidade do que nós somos, como corpos. Os sistemas de poder (historicamente formados, socialmente legitimados, politicamente transformáveis), para além de condicionar o lugar social que ocupamos, também nos ditam quem deveríamos “ser” e como deveríamos “agir” conforme um repertório de identidades previamente catalogadas e articuladas segundo marcadores de diferença que têm efeitos de realidade. Em nossos corpos e situações específicas de vida, eles operam constantemente.

Pensar o eixo/elemento terra implica, assim, assumir uma paisagem, um solo, um corpo e uma história. Essa materialidade da vida, é a referência constante de toda experiência-pesquisa, de onde parte e para onde pretende voltar.

Água: o ético-político

O elemento água se associa ao fluir da vida, aquele estado da matéria que hidrata e permite os brotos. É o elemento principal para produzir a germinação das sementes e a gestação dos mamíferos. Isto evidencia sua relação com a ação de maternar, de resguardar e reproduzir a vida, constantemente. É o elemento da Lua e do feminino.

²⁵ Mais uma vez, Tamiris fertilizando a prosa e o pensamento.

Utilizo a analogia com o *elemento água para me referir à dimensão ético-política de toda experiência-pesquisa*. Pode parecer um pouco estranho, esta relação entre um elemento que representa o afetivo e o emocional com uma dimensão ética, e inclusive, política. Mas o princípio de toda ética e de toda política, de toda indignação e de todo reconhecimento e disposição para com a alteridade, supõe, para além de ideologias e “posicionamentos”, afetividades. Isso que se move muito dentro da gente e que inclusive, muitas vezes, nem sabemos muito bem como nomear, como inscrevê-lo no discurso. Assim, entendo que a base de toda política, entendida num sentido microssocial e cotidiano, não tem como não se vincular com uma ética afetivamente tracionada. São sentimentos, emoções, afetações que perpassam a todo *ser em vínculo*, em relação. Como assinala Deleuze (2017, p. 186), conforme sua leitura de Espinosa, essa ética implica uma potência, ou seja, um movimento do corpo para ir o mais longe possível, o mais longe que ‘pode’. E esse movimento responde a um poder de ser afetado, de ser necessária e constantemente preenchido pela relação com os outros.

Seguindo então esse princípio ético-afetado, tento desenvolver o próprio deste processo de experiência-pesquisa. Ele se relaciona com um estar e um fazer entre mulheres, entre trocas e companhias no/do feminino.

Rita Segato (2018a) nos ajuda a entender melhor essa maneira de estar e agir, onde justamente se desenvolve uma *politicidad en clave femenina*, quando nós, mulheres ou aqueles que assumem uma posição feminina frente à ordem política de gênero, construímos relações e nos potencializamos fazendo coisas entre mulheres. Segundo a autora, isto tem a ver com a história das mulheres, não num olhar essencialista, mas sim com um processo atávico, já de longa data, que tem colocado as mulheres nas esferas do doméstico e do cuidado da vida cotidiana e comunal. Assim, essa *politicidad en clave femenina* pode ser entendida como um modo específico, político-pedagógico-ético, a partir das práticas em que as mulheres estão juntas, atuam e gerem a vida, enquanto vão se produzindo coletivamente como sujeitos políticos nas microesferas do cotidiano.

Segato pontua que, atualmente, as formas de ser e estar entre mulheres que mantêm essa *politicidad*, se apresentam sutis e eficientes para o enfrentamento às *pedagogias de la crueldad*, estas últimas tipicamente patriarcais e funcionais nestes tempos de exorbitante acumulação, exploração e violência.

Para Segato (2018a, p. 11) as *pedagogias de la crueldad* são “*todos os atos e práticas que ensinam, habituam e programam os sujeitos a transmutar o vivo e sua vitalidade em coisas*” (tradução minha), ou seja, necro-pedagogias-fetichizantes que ensinam a viver de

forma desumana, psicopática e triste. Elas programam sujeitos narcisistas, moralistas, distantes, sem empatia, fetichistas e inseguros, que exercem um poder objetificante e de rapina, da vida própria e alheia.

Então, conforme a autora (SEGATO, 2018a, p. 15-16), os aspectos que a *politicidad en clave femenina* apresentam para enfrentar as *pedagogias de la crueldad* são:

- o arraigamento espacial e comunitário, ela é tópica, não utópica;
- é pragmática e orientada pelas contingências;
- não tem como princípio uma moral única, não é moralizante;
- é próxima e não burocrata;
- investe no processo e não no produto;
- resolve problemas e preserva a vida no cotidiano.

Segato alerta sobre outras questões para não romantizar, nem essencializar este conceito. Ela comenta que por mais que a *politicidad en clave femenina* seja própria da história das mulheres, não é exclusiva delas. Existem homens e outros tipos de construções de gênero que encarnam essa forma de estar e atuar; assim como também “mulheres” podem agir pedagogicamente de uma forma cruel e patriarcal. Aliás, ambas pedagogias não são excludentes entre si. Somos sujeitos em constante trânsito, tensionamento e negociação com o poder. Como diria Segato (2018a), somos seres “anfíbios”, que vivemos entre esses dois projetos históricos, um ligado às coisas (construído a partir de pedagogias da crueldade), e o outro aos vínculos (no qual a *politicidad en clave femenina*, adquire centralidade).

Recuperando essa noção de *politicidad en chave ou perspectiva femenina* (tradução minha), aquela que se dá nos interstícios do comunal e cotidiano, e olhando para o processo de experiência-pesquisa que aqui relato, não é coincidência que me acompanham muitas mulheres. Foi, de fato, nesse aconchego, nesse emaranhado de mulheres (e alguns homens que entendem desse “fazer” feminino) que este projeto foi indo. E que bom que tive essa sorte, de me molhar e hidratar com essas águas.

Fogo: o prático-criativo

Chegamos aqui ao eixo/elemento no qual me sinto mais à vontade, o fogo, aquele princípio seco e cálido ligado à intuição e a certa espontaneidade. Assim, o entusiasmo, o movimento, a ação, a criatividade, a generosidade o caracterizam. O elemento fogo é o responsável por fissurar a terra, aquecer a água, fazer do ar um intempestivo turbilhão ou uma

agradável ventania. O fogo faz a vida se transformar, mudar sua forma até seu estado. Produz alterações (não sempre positivas).

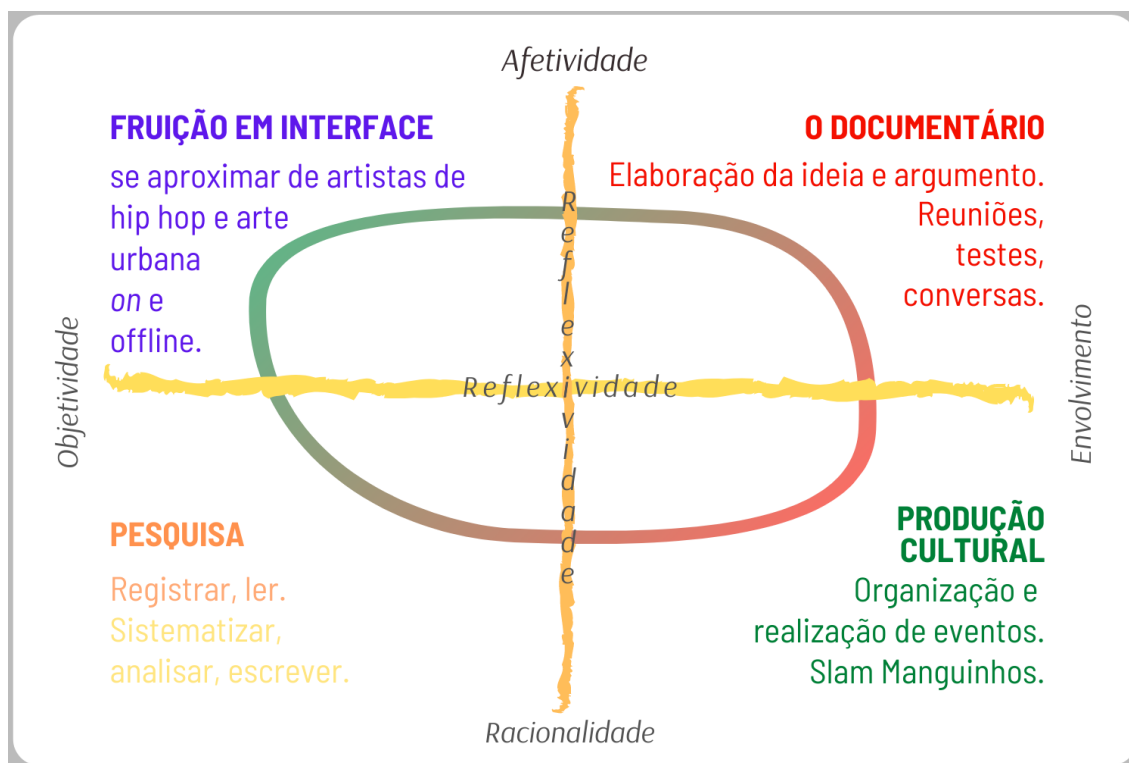
Assim, recupero o *elemento fogo* para me referir à *dimensão prático-criativa* deste trabalho, ou seja, ao conjunto de ações e práticas que criamos e fomos desenvolvendo ao longo do processo desta experiência-pesquisa. Lembrem que, o fogo é “exibido”, “criativo”, “impulsivo”, “confiante”, “quentinho” e em certa forma “mexedor” “transformador” ... um pouco de tudo isso aconteceu “na prática” do processo que aqui relato.

Acredito que por seu caráter “operativo” esta dimensão ocupará mais páginas, pois irei descrever as diversas ações desenvolvidas, tanto aquelas coletivas junto a minhas amigas artistas de Manguinhos, em nossa plataforma de trabalho o coletivo *Mulheres do Vento* e *Slam Manguinhos* como outras tarefas mais solitárias relativas à minha formação e prática como “pesquisadora”.

Eixos e papéis

O seguinte esquema ajuda a visualizar, de forma algo esquemática, as esferas desse fazer.

Quadro 1. O “fazer na pesquisa”



Fonte: Elaboração própria, 2020.

O quadro 1 mostra dois eixos e quatro quadrantes interligados. Os eixos representam alguns dos tensionamentos epistemológicos que problematizam os papéis do “agente investigador” e as relações com o campo e tema de pesquisa. A ideia de representar esses tensionamentos em “eixos” que unem polos aparentemente antagônicos foi no intuito de superar binarismos maniqueístas que, ora fixam uma visão objetivista e racionalizante do que é produzir conhecimento, ora romantizam o fato de “se envolver afetivamente” durante esse processo. E, nesta experiência-pesquisa, a *racionalidade-afetividade* e a *objetividade-envolvimento* foram se construindo de forma recíproca e orgânica, por momentos tensionada. Os eixos no quadro representam então *continuums* que se retroalimentam. O que vai mudando é a “posição contingencial” do agente (ou dos agentes) nas diversas práticas que contribuem na produção do conhecimento.

Em cada quadrante se situam os “nós de práticas” que ao longo do trabalho foram desenvolvidos. Importante assinalar que essas práticas, não se apresentaram de forma separada. Elas foram conectadas, misturadas. A divisão é meramente ilustrativa e se relaciona aos “papéis” (os lugares) que fui e fomos ocupando ao longo do processo. Procedo assim a descrever cada um deles.

Produção Cultural

Trata-se da organização e realização de eventos culturais, no caso específico o [Slam Manguinhos](#), que aconteceu em 6 edições durante 2019 (Para saber o que é um *slam*, [clique aqui](#). Para conhecer o Slam Manguinhos, sugiro ler a matéria “[Slam Manguinhos, poesia favelada abrindo seus caminhos](#)” de nossa autoria e publicada pela [Mídia 1508](#). Para acessar os eventos específicos realizados em 2019, podem fuçar na página de [Facebook do Slam Manguinhos](#)).

Organizar eventos periódicos, envolvendo vários e várias artistas no formato de um *slam* de poesia, dá trabalho. São muitas as tarefas a serem realizadas nas etapas de pré-produção, realização do evento e pós-produção.

A *pré-produção* é a etapa com “*mais coisas*” a serem feitas: pensar o tema do *slam*, convocar artistas convidados e poetas, elaborar a campanha de divulgação (design gráfico e movimentação em mídias digitais), conseguir insumos para o quiosque, chamar “a geral” para assistir o evento, enfim... “desenrolar várias paradas” de organização.

No dia de realização do evento, o *trabalho* é mais “*braçal*” e “*performático*”: montar som e iluminação, carregar as coisas de enfeite e de vendas do quiosque, estar atento a qualquer contratempo, receber artistas e poetas, apresentar e sonorizar o *slam*, tentar criar um

clima legal entre os presentes, cumprir as regras do formato do *slam* (que sendo parte do [Slam RJ](#) deve respeitar os parâmetros do [SlamBR](#) e do Slam Internacional), movimentar o quiosque, tirar fotos e fazer *lives*... depois desmontar tudo e limpar o local.

Já a pós-produção envolve “*levar*” o evento às mídias. Este movimento, de “ir” para as redes, tem principalmente três funções: 1) agradecer a todos e todas os envolvidos/as; 2) fortalecer o evento “publicando o acontecido” como forma de registro próprio; 3) fortalecer nossa rede de artistas, poetas e público aficionado.

Em nosso arranjo de divisão de tarefas, cada integrante do coletivo realizava diversas funções, mas tentávamos respeitar que cada uma fizesse aquilo que “mais gostava”, ou aquilo que “sabia fazer melhor” para contribuir com o coletivo. No meu caso, os papéis foram diversos: desde carregar coisas até escrever projetos para editais e matérias para mídias, passando pelo apoio às *slam masters* e ao DJ, tomar conta da contagem de pontuação dos poetas, cuidar do quiosque, apoiar no contato com poetas, comprar “bebes e comes” para vender, dentre outras. As outras funções envolvidas eram realizadas pelas outras (e o outro) integrantes do coletivo: gerenciamento de mídias digitais, fotografia, filmagem, edição de imagens e vídeos, criação de cartazes, DJ, iluminação, apresentação do *slam*, articulação com artistas e poetas, enfeite do local, etc.

Para além das funções pontuais, as decisões sempre eram tomadas de forma conjunta nos encontros de organização e pelo WhatsApp. Geralmente levava entre 15 e 10 dias organizar um *slam* e, apesar de ser um trabalho demandante, a gente gostava porque juntávamos amigos e criávamos um espaço para nos divertir e curtir diversas expressões do *hip hop* e demais artes de favela.

Com o tempo fomos “pegando o jeito”, e o Slam Manguinhos transformou-se numa “família”, que ia além do campeonato Slam RJ. Era algo que movimentava a cena artística de Manguinhos, em especial para as meninas, que se aproximavam mais que na roda de rima, por exemplo. Elas tinham um espaço organizado majoritariamente por mulheres, um palco mais “suave” para se sentir à vontade e apresentar sua arte. Também, como relatamos na [matéria](#), o *slam* contribuía com as *lutas pela vida*, enfrentando o genocídio de estado, o racismo, a homofobia e as violências todas que vive o povo negro de favela.

Um detalhe que é importante mencionar, é que todo esse trabalho, que tem a ver com um ofício artístico associado às políticas e lutas pela vida, foi feito sem receber nenhum apoio financeiro específico. Cada integrante se dispunha com o que tinha, de tempo, de conhecimentos, de equipamentos, de desejo, de dinheiro. O *slam* gerava seus próprios fundos com o quiosque e alguma outra contribuição, mas infelizmente “a grana do *slam*” não

permitia garantir um pagamento justo pelo trabalho dos e das artistas, apenas deslocamento e alimentação. Tudo era feito “a pulmão”, no “apoio mútuo” e com muita afetividade, talento e compromisso ético-político. Nada poderia ter sido feito sem as diversas contribuições de artistas, amigos e companheiros de luta, especialmente de Manguinhos e favelas próximas²⁶.

Fruição em interface

Refere-se à predisposição para procurar, assistir, ouvir e se deixar afetar por aqueles encontros e produções associadas às artes, no caso, o *hip hop* de favela, brasileiro e também latinoamericano feito por mulheres e identidades dissidentes. É que, neste último tempo, “fruí” ou “me alimentei” (*fruta* vem de *fruir*) ou “consumi culturalmente” bastante *hip hop* e *slam* feito por mulheres e identidades não heteronormativas.

Como assinala Scolari (2008, p. 13–14), no mundo atual com uma outra ecologia das mídias, vivemos entre mídias, mediações e hipermediações, sendo estas últimas aqueles “*procesos de intercambio, producción y consumo simbólico que se desarrollan en un entorno caracterizado por una gran cantidad de sujetos, medios y lenguajes interconectados tecnológicamente de manera reticular entre sí*”. A noção de *interface* atinge, portanto, um sentido ampliado, como “*red de actores humanos (individuales e institucionales), relaciones y procesos*” que “*afectan otras esferas desde la educación hasta el arte y la cultura*” (SCOLARI, 2016, s.p.).

Assim é que os trânsitos de “consumo artístico” que estou chamando de *fruição em interface*, não foram nem passivos nem desconectados. Precisaram de uma pessoa com disposição e dispositivos tecnológicos *online* e vontade de andar pela cidade. Em outras palavras, alguém disposto a fuçar na Internet e sair de rolê. E essa aficionada-mergulhadora digital-rolezeira esteve percorrendo diferentes interfaces, links e idas e vindas entre os *onlines* e os *offlines*, entre os territórios da vida na cidade e as plataformas digitais.

Um desdobramento disso, poderão ter notado, foi a escolha por incluir hiperlinks neste texto de tese. O hiperlink funciona assim, como um portal que pode ser aberto caso haja curiosidade; como possibilidade de se transportar para outras interfaces, outros textos, outros conteúdos. Eles são bem cordiais, pois não forçam uma “obrigatoriedade” para serem consultados. Eles simplesmente se “oferecem”. Estão “na mão”, a um clique de distância, silenciosos, indicando outros caminhos possíveis. São leves, quase invisíveis. Não ocupam lugar no texto, e inclusive trazem um pouco de [cor](#).

²⁶ No ponto 6.2, sub-título [Recursos para “nosso corre”](#). *Bicos, trocas, apoio mútuo* desenvolve-se com maior especificidade questões relacionadas a esta dimensão material do *slam*, introduzindo uma crítica às políticas públicas de fomento à cultura.

Foi assim que, graças ao celular e ao computador, consegui “chegar” às diversas *superfícies de inscrição digital* (REGUILLO, 2017) que em diversas linguagens me ofereciam materiais interessantes para me aproximar a esse circuito artístico:

- Hipertextos multilinguagens no Facebook e Instagram.
- Vídeos do Youtube (clipes, mini documentários, entrevistas e outros tipos de vídeos).
- Áudio: *Spotify*, *SoundCloud* com músicas e algum outro *podcast*.
- Textos e fotografias de matérias em mídias jornalísticas (entrevistas, crônicas de eventos, mini-reportagens).

Toda essa fruição me permitiu não só conhecer algumas arestas dos contextos das mulheres no *hip hop* no Brasil e na América Latina, mas também acessar os acervos digitais de diversas artistas e coletivos. No sentido jornalístico, implicava um trabalho com “fontes digitais” que se apresentavam como “documentos” em diversas “linguagens”. Mas o trabalho não era só “achar” essas fontes, senão também gerar algumas ferramentas para conseguir organizar esses materiais para futuras consultas. Isto conectou a este “papel fruidor” com as tarefas específicas de “pesquisa”, estas últimas também auxiliadas por ferramentas *online*.

O documentário

Fazer um documentário não estava nos planos da pesquisa. A ideia era fazer umas entrevistas para conhecer a trajetória das artistas e, ao mesmo tempo, que esse material fosse bom para elas conseguirem difundir seus trabalhos.

Então, em um dia de setembro de 2019, conversando no coletivo, joguei a ideia:

Gente, então, na pesquisa, eu ‘tava pensando em fazer umas entrevistas, assim, umas entrevistas bacanas com as artistas que a gente ache massa, para que elas contem sua história como mulheres e como artistas. Pensava em que fique um produto para elas também, algo bonito, e sei lá, pensei em que sejam entrevistas filmadas, com figurino, maquiagem, um cenário montado pela gente, e a gente filmar, tirar umas fotos legais, tal. Tipo, falar com elas como querem aparecer, fazer esse trabalho estético também. Que acham?

Inicialmente, o coletivo topou a ideia e começamos a procurar referências. Gostamos muito da proposta do programa [Afronta](#) (Canal Futura, 2017-2018), especificamente estudamos a edição da entrevista com a Tássia Reis (TÁSSIA..., [2018](#)). Essa entrevista era, esteticamente, o que procurávamos, e a filmagem, materialmente viável: duas câmeras, um cenário em ambiente interno (facilita o som), e uma edição razoável.

Mas, pensando sobre essa ideia das entrevistas, um dia surgiu outra: “e se fizermos um documentário?” E aí o planejamento mudou completamente. Começamos a viajar... viajar

mesmo. Era final de setembro de 2019, e a possibilidade de hackear a pesquisa para fazer um “doc” era muito legal, era o que realmente interessava ao coletivo, porque no “doc” todas teríamos um lugar, um saber, uma função e íamos ter que aprender muitas outras coisas.

Até março de 2021, o trabalho do “doc”, com suas idas e vindas, estava em processo. tínhamos avançado nas etapas do desenvolvimento da ideia e alguns testes de pré-produção. Entre outubro 2019 e janeiro 2020, tivemos sete encontros para falar do “doc”. Depois, com Franciele Campos e Sergiele Oliveira, de maio de 2020 a março 2021, durante a pandemia, tentamos continuar trabalhando. Mas foi, obviamente, bastante difícil. Tivemos mais dois encontros e realizamos algumas atividades em paralelo, tentando olhar, organizar, escolher os materiais que tínhamos já pré-selecionado sobre a ocupação do Colégio Estadual Luiz Carlos da Vila (acontecimento *start* de nosso encontro e amizade). Também refletimos com maior profundidade sobre os materiais já produzidos durante 2019. Assim, avançamos nas seguintes instâncias:

- Estudo e escolha das perspectivas cinematográficas que guiam nosso processo criativo. Não por acaso bebemos de cineastas mulheres negras que, como Edileuza Penha de Souza (2020) conceitua, desenvolvem um tipo de cinema específico: “um cinema negro no feminino”. Aqui estudamos as perspectivas de *cinema gambiarra*, de [Rosa Miranda](#) e *cinema espelho* de [Everlane Moraes](#).
- Definição da equipe de trabalho e das funções de cada uma.
- Organização do que vai “sendo feito” em um Drive (que está gigante). Ele contém: o “registro do processo”, os documentos da pré-produção, referências, ideias, materiais de apoio e imagens de arquivo já selecionadas.
- Realização de uma entrevista-ensaio com uma artista, a Negra Jaque. Ela é de Porto Alegre, mas em outubro de 2019 veio de visita para o Rio de Janeiro, se apresentando na Roda Cultural do Pac’stão e na Escola de Ensino Médio SESC, Jacarepaguá. Nós acompanhamos ambos os eventos.
- Conversas de pré-produção com outras artistas possíveis protagonistas do “doc”.
- Debate e definição dos “conceitos filosóficos” que guiarão o “doc”.
- Elaboração da ideia e do argumento principal do “doc”.
- Avaliação dos recursos disponíveis e (e dos necessários) para continuar o projeto.
- Construção de “documento organizador” do processo de trabalho, tendo como fio condutor nossas conversas (editadas e transcritas) durante as reuniões e outros espaços de reflexão.

Importante salientar que como coletivo que produz e realiza o documentário, entendemos que ele “vai além da pesquisa”, pois envolve outros tempos, outros movimentos, assim como precisa de um contexto socio-sanitário onde seja possível estar juntas em co-presença. Outro detalhe não menos importante é a necessidade de obter recursos para todas conseguirem trabalhar dignamente. Neste sentido, o “doc” caminhou junto à pesquisa tanto na sua etapa de elaboração da ideia e argumento, como na definição de certas escolhas de pré-produção. O resto, vai demorar. Os prazos da vida e da produção artística coletiva, não têm como se encaixar nos prazos da CAPES.

Mesmo assim, temos a intenção de que parte de nosso processo seja contemplado nesta experiência-pesquisa de doutorado. Os motivos: 1) pode trazer elementos para debater as formas de trabalho e os processos criativos de coletivos de mulheres no universo do *hip hop* e outras artes que se realizam em espaços comunitários; 2) pode ser útil para estimular a implementação deste tipo de metodologias para a produção do conhecimento acadêmico; 3) pode contribuir na valorização epistemológica e estética das perspectivas cinematográficas de mulheres negras e das formas de produção artística de coletivos audiovisuais de mulheres de favela.

Pesquisa

Foram aquelas atividades próprias ao trabalho de pesquisar na forma “tradicionalmente” entendida e “em campo”. Essas atividades, geralmente, se orientaram a “registrar” e “gerar dados” relativos à pesquisa e suas questões norteadoras.

Utilizei um caderno de anotações para registrar alguns *insights* e resumir em “enunciados síntese” alguns dos aspectos principais que tinham sido vividos ou conversados em nossos encontros e eventos. Também nessas folhas fiz um ou outro desenho, mas nada sistemático. Assim, o trabalho de “registro de campo” não foi pensado para realizar descrições densas e aprofundadas, não teve essa preocupação etnográfica. A ideia do uso do caderno foi no intuito de deixar “pegadas” que possam ser recuperadas pela memória, na hora da escrita. Ou seja, os registros no caderno de campo funcionaram como alarmes, para recuperar as experiências e recriá-las a *posteriori* conforme conexões afetivamente motivadas e as arestas dos temas que interessavam serem discutidos.

Isto permitiu, no caso do Slam Manguinhos, não ficar obcecada com o fato de “ter que registrar”, me deixando algo mais “solta” ao fluir da experiência. Tentei assim, respeitar o tempo de maturação do processo de todo o coletivo. Alguns desses *insights* ou anotações

foram utilizadas para escrever a [matéria sobre o Slam Manguinhos](#) que fizemos quase que no final de nosso trabalho em 2019.

As anotações no marco do “doc” foram importantes para o próprio processo de realização do “doc” e também para irmos refletindo juntas sobre ele. Essas “anotações” foram coletivas e funcionaram como guia para não nos perder em nossas divagações, ou para conseguir voltar aos temas centrais que precisávamos conversar.

Incluo também, nestas tarefas de pesquisa, aqueles movimentos para me aproximar a autores e autoras que me permitiram entender melhor os temas de pesquisa e as abordagens escolhidas. Neste ponto, o modo de aproximação também foi bastante espontâneo, bem característico do agir do fogo. Na intuição, no tato por manter a chama da curiosidade acesa. E a internet contribuiu bastante para esse tipo de “leituras”, não sempre “lidas”.

Eu conhecia, mais ou menos, minhas afinidades intelectuais, minhas autoras e autores com quem queria estar em diálogo durante a tese. Comprei alguns livros, mas principalmente usei documentos digitais (são mais “sustentáveis”, baratos e fáceis de “transportar”, ademais de manipuláveis com diversos aplicativos). Então, para além das bibliotecas digitais que me permitiram acessar a pesquisas sobre o tema ([Periódicos Capes](#), [Bibliotecas CLACSO](#), [Redalyc](#), [Latindex](#)), também foram fundamentais repositórios de acesso livre a diversos tipos de obras ([Library Genesis](#), por exemplo).

Outras fontes foram registros audiovisuais de palestras e outras instâncias onde autoras e autores falam. Graças à disponibilidade desse material, assisti muitos vídeos das e dos intelectuais que me ajudaram a pensar ao longo do estudo. Este trabalho de não “só ler” colocou um rosto, um tom de voz, uma expressividade nas ideias e palavras. Foi muito bom, já que ampliou o contato com elas/es e permitiu entender alguns aspectos do contexto de produção das teorias.

O Youtube além de disponibilizar esses vídeos, também permite organizá-los em *playlists* que podem ser compartilhadas e/ou consultadas por outras pessoas, ou por nós mesmos ao longo do trabalho de escrita. Então, criei uma [playlist “teorias/inspiração”](#) na qual fui colocando os vídeos “mais interessantes” que ia assistido. É por isso que, em algumas partes deste trabalho, faço citação de falas dos/as autores/as nos vídeos (com o link correspondente), em lugar de nos textos, assim como nas referências decidi por colocar estes vídeos numa lista específica a fim de facilitar sua consulta. Dar esse “lugar” aos vídeos, não se trata no meu caso de valorizar a imagem, mas sim a materialidade da voz, da expressividade, da oralidade como fonte do pensar e do produzir/comunicar conhecimentos.

As tarefas específicas de “pesquisa” nos levam a desenvolver o último eixo/elemento ar, correspondente ao mental: sistematizador e analítico.

Ar: o mental-analítico

O elemento ar é o mais leviano e volátil. Representa o intelecto, a inteligência racional. É assim, o elemento relativo ao pensamento, à comunicação e à linguagem, ao futuro e à autonomia de ideias. Na sua imprevisibilidade, questiona e incomoda. Assim o ar mexe tanto na morfologia da superfície terrestre como nos trânsitos das águas submarinas. Pode ser alimento ou sufoco para as chamas do fogo. Veículo das nuvens permite ver o céu, como também cobri-lo de tempestades; em seu movimento ou quietude ele sentencia tanto a chuva como a seca.

Dada sua relação com o “mental” e a “linguagem”, relaciono o *eixo/elemento ar com as tarefas específicas de “pesquisa”*, orientadas a “pensar”, “organizar”, “sistematizar”, “analisar” e “escrever”. Trata-se dessas atividades mais solitárias e quietas, nem por isso desconectadas de todo o processo que as instigam e sustentam. Apresento a seguir estas atividades com seus respectivos instrumentos e algumas reflexões.

Sistematizar

Listas, coleções e portfólios:

Uma primeira tarefa que requiriu certa racionalidade foi a de “organizar” o que ia sendo “achado na internet” durante a fruição *online*. Assim, algumas das próprias ferramentas dos aplicativos digitais foram úteis: *playlists no Youtube, coleções no Facebook e no Instagram e exploração/curadoria digital para a construção de portfólios*.

Foram assim montadas duas *Coleções com a ferramenta “salvar publicações” de Facebook e Instagram*, uma do Slam Manguinhos e outra do coletivo Mulheres do Vento, onde ia salvando as publicações interessantes para exemplificar ou dar solvência empírica às análises.²⁷

²⁷ Montei também um [playlist de Youtube “Docs + outros Mulheres hip hop LA”](#), com uma seleção de produções audiovisuais interessantes sobre mulheres no *hip hop* em diversos países latino-americanos. Essa lista contém vários vídeos que oferecem pistas e informações interessantes sobre experiências de outras artistas e coletivos; falas e depoimentos significativos para “temperar” e estabelecer conexões com nossas experiências-pesquisa. Finalmente realizei a *exploração/curadoria digital a fim de construir os portfólios* de dois coletivos que despertaram um interesse particular: *Amazonas Crew* (coletivo do *hip hop* transfeminista de Córdoba, Argentina) e *Batallones Femeninos* (*hip hop* feminista, surgido em Ciudad Juárez, México, mas que atua em diversas cidades desse país). Embora o projeto inicial teve interesse de trabalhar com esses coletivos pertencentes a outros contextos latino-americanos, não foi possível realizar maiores articulações e diálogos. A

O Drive do “doc”:

Para o trabalho de sistematizar o produzido no marco do documentário, criamos uma conta Google específica e começamos a organizar o que ia sendo feito nesse “Drive”. Ali, temos muita coisa, em diversos formatos. Fazer um “doc” envolve muita pesquisa, organização, trabalho com arquivos e criação de conteúdos próprios, ainda mais se há uma preocupação em registrar o processo de trabalho, o que gera uma maior quantidade de materiais que devem ser salvos e organizados. Por exemplo, de cada encontro temos os registros completos em áudios e “instantes” em vídeo. Também materiais da pesquisa para a construção do roteiro, textos de referências cinematográficas e teóricas, pré-seleção de imagens de arquivo, documentos administrativos da produção executiva, textos com a organização das funções no “doc”, diários de campo e registros audiovisuais de encontros específicos, dentre outros conteúdos.

Documento “mestre”:

O documento “mestre” incluiu materiais de todo tipo. Ele teve como coluna vertebral as transcrições de parte de nossas falas durante as reuniões sobre o documentário e links, vídeos, fotografias, referências etc. que foram temperando/conectando com os temas e assuntos trazidos nessas nossas conversas e divagações. Assim, esse documento funcionou como um grande “cofre compilador” dos materiais de campo.

Certa sistematização foi dada a partir da geração de “títulos” e “subtítulos” (com o uso do gerenciador de estilos do próprio processador de texto) para indicar temas, assuntos e categorias nativas. Esses títulos e subtítulos funcionaram como um tipo de GPS para “localizar” conteúdos e informações específicas que foram logo costuradas às análises propostas nos capítulos.

A construção do documento “mestre” teve idas e vindas. Em um primeiro momento, a missão foi a de construir essa coluna vertebral com base em nossas conversas. Houve aqui um trabalho demorado de ouvir, editar, selecionar e organizar os áudios. Para isso utilizei outras ferramentas informáticas como editores de áudio e vídeo e o próprio Youtube que auxiliou na hora de transcrever. Mesmo assim, foi necessário voltar e fazer um trabalho manual, ouvindo com detalhe cada palavra, cada expressão. Em conjunto, foram várias as escutas das conversas e feitos ao longo do processo de pensar o documentário. Escutas da minha voz misturada com a voz de minhas companheiras, escutas que rememoravam nosso trabalho,

pandemia impediu estabelecer vínculos mais próximos. Porém o interesse de estabelecer essas pontes ainda estão vigentes e poderão ser explorados em futuras instâncias.

nossas dores e alegrias. Ri e me emocionei muito. Foi uma atividade trabalhosa, mas também gostosa de fazer.

Essa “trascrí-tradução” do oral para o escrito de nossas conversas ativou conexões com outros eventos, acontecimentos e materiais que perpassaram nosso processo. Desta maneira, o documento mestre se encheu de imagens, de links para vídeos, postagens, músicas, que foram costurando nossas falas a outros eventos, outras artistas, outras informações. Cada tema ou assunto adquiriu então certa densidade empírica e documental. Categorias nativas foram também identificadas e definidas durante esta tentativa-gambiarra de botar no “papel” algo do processo da experiência-pesquisa.

Analisar

Em uma experiência-pesquisa a análise tende a ser mais solta e livre. Neste sentido se aproxima a um estilo mais antropológico, exploratório, flexível, “aberto” e não diretivo. É do próprio processo da prática em campo que surgem as problematizações e ideias. Tal como propõe Hills Collins (2019, p. 147) “*theorizing itself emerges in the process of doing the fieldwork.*” Assim, para articular o empírico com o teórico se aconselha uma análise de tipo abutivo (*abductive analysis*) que mantém como princípio metodológico o engajamento dialógico (*dialogical engagement*). Nas palavras de Hill Collins (2019, p. 146) “*dialogical engagement is not just a theoretical idea. It is also a methodological practice*”.

Deste modo, numa experiência-pesquisa a teoria emerge no dinamismo entre o/a pesquisador/a situado/a e acompanhado/a “em campo”, nesse fazer e habitar corriqueiro. Ao mesmo tempo teorias e perspectivas que ele/a vai introjetando na sua formação e outras curiosidades influem como lentes para analisar aquilo que vê e aprende da experiência vivida.

Esse tipo de análise trabalha com fontes diversas e variadas, sem estabelecer “previamente” uma rota específica. Por ser um método baseado na experimentação, também não fixa técnicas a serem “implementadas”. O pesquisador vai “testando” e traçando os caminhos possíveis a partir de sua prática investigativa. Nas palavras de Hill Collins (2019, p. 147) a análise abutiva,

As an iterative methodology of working with multiple and often disparate sources of data, it doesn't require specific content, theories, or particular methods. Rather, within abductive analysis, inquiry constitutes a way of proceeding, of doing intellectual work within a set of critical assumptions concerning how it should be done.

O caráter “interativo” do método também se manifesta no “movimento” do/a pesquisador/a, que fica “mais solto/a” para ir e vir da teoria ao campo; ela/e está “imerso/a”,

pensa e analisa a partir e com o processo mesmo de pesquisa. Desta forma, “*abductive analysis is fundamentally a dialogical methodology that can accommodate several social theories and findings*” (HILL COLLINS, 2019, p. 148).

As construções teóricas resultantes desse tipo de análise são provisórias, nunca acabadas e, geralmente se apresentam de forma mais narrativo-argumentativa do que descritivo-expositiva. Como formas de representação do estudo são assim aceitos, gêneros textuais variados, de cunho mais autoral e ensaístico-literário do que relatórios estritamente técnicos.

Neste trabalho, os textos criados a partir desse tipo de análise podem parecer pouco conectados, porém cada um tentando trazer em seu próprio “estilo”, suas questões, referências e engajamento dialógico com o campo e inclusive, com o próprio momento de escrita. Como já dito, não se pretende uma apresentação linear do estudo, mas sim, recortes, retalhos, olhares parciais, “versões” analíticas que tomara posam ser algo eficientes para recuperar e problematizar aspectos importantes do processo como um todo. A função de “analisar” pode ser pensada, assim, como um tipo de ar específico, o mais gasoso e volátil. Ele vai flutuar em diferentes velocidades e oscilações. Como princípio da vida, ele tem essas licenças.

5.4 COMENTÁRIOS FINAIS SOBRE UMA EXPERIÊNCIA-PESQUISA

Para finalizar gostaria de relatar algumas ponderações que surgiram no próprio fazer deste relato “metodológico”. Elas se referem ao *papel de pesquisadora* e à *centralidade da arte* como prática que perpassou toda esta experiência-pesquisa. Neste sentido, pretendo compartilhar as últimas divagações autorreflexivas, pois toda experiência-pesquisa, terão percebido, se contorna, se “narra”, graças a elas.

Começo assim, ensaiando algumas reflexões sobre o “papel de pesquisadora” dentro de uma experiência-pesquisa. Para além da centralidade de construir *vincularidade* com nosso “campo”, tensionar as relações com a universidade e entender que nenhum processo de produção de conhecimento se faz sozinha, me interessa assinalar o apoio que podemos ter a partir do uso de ferramentas digitais e informáticas. Menciono isto porque geralmente nas perspectivas qualitativas se aponta como principal instrumento da pesquisa “o pesquisador” (sim, no masculino), como se ele fosse algo universal, homogêneo e “puro”, produzido em série, que exerce certo controle sobre técnicas e instrumentos. Particularmente considero que

é necessário relativizar esta certeza no marco de trabalhos como este, mais situados na experiência.

Primeiramente, quem está no papel de pesquisar é um sujeito social, definido por uma história e pelas relações de poder, as paisagens e as alteridades que o/a moldam. Toda escolha e desenvolvimento de uma experiência-pesquisa dependem assim, em última instância, das negociações complexas que o sujeito faz com aquilo que ele sente desejo de pesquisar, aquilo que ele acha importante de ser pesquisado, as possibilidades do marco institucional onde ele/a se insere e as relações com outras pessoas que ele/a vai conhecendo ao longo do processo.

Além disso, ela/e lê coisas e escolhe teorias para qualificar seus temas e implementar processos para se aproximar de seu campo. Na maioria dos casos, estas escolhas teóricas e metodológicas se fazem dentro de “campos científicos” e “grupos de pesquisa” tendentes à “especialização” ou à ‘interdisciplina’.

Em terceiro lugar, ela/e viveu experiências sobre diversos fazeres, que vão sendo adaptados no trabalho específico de pesquisa. Assim em campos interdisciplinares sabe-se que existe uma influência da formação profissional de base do/a pesquisador/a. Por exemplo, alguém com formação em química, ou em direito, pode pesquisar de forma diferente daquele formado em educação, ou engenharia. Também outros fazeres ou práticas que o sujeito vai adquirindo ao longo da sua vida, vão se expressar na práxis do/a pesquisador/a (se ela/e foi artista, atleta, militar, religioso/a, pai, mãe, político, militante, gosta de cozinha ou de videogames). A formação, ou prática profissional do/a pesquisador/a e suas outras práticas sociais que ele/a gosta e sabe fazer, inserem matizes nas suas possibilidades e modos de produzir conhecimentos.

Em quarto lugar, ela/e está contingencialmente em um momento específico da sua trajetória própria a qual se insere numa época, num contexto sócio-histórico. Isto influi no “magnetismo” para certos interesses e preocupações. Nessas conjunturas, tão pessoais como contextuais, as “modas acadêmicas” e os temas políticos que importam também influem.

E por último: ela/e dispõe de ferramentas, de tecnologias que auxiliam seu trabalho. “O homem é ninguém sem suas ferramentas”, me disse uma vez um sábio amigo da Colômbia. E eu acredito que as ferramentas não são só pra homens não. Nós mulheres também precisamos delas. Nesse sentido, acredito que atualmente nós pesquisadores/as temos que nos entender algo assim como *ciborgues* (HARAWAY, 2013), meio humanos-máquinas... em nosso caso, *ciborgues do subdesenvolvimento*, mas em definitivo, *corpos + teorias + técnicas + tecnologias + gambiarras* que nos constituem na hora de trabalhar.

Conforme minha experiência, as *ferramentas* e as *gambiarras* com as tecnologias disponíveis não são muito consideradas na “formação” como pesquisador/a. Existe sim, um grande esforço por nos “formar” em questões teóricas e metodológicas, para que entendamos nosso “campo científico” e que nos reconheçamos como sujeitos históricos. Contudo, ainda é limitado o investimento para nos atualizar no “domínio” (e na compreensão crítica) de ferramentas tecnológicas auxiliares ao trabalho de pesquisa. E hoje em dia adquirir certos conhecimentos sobre elas é possível e não é tão caro. Algo de paciência, vários tutoriais e algumas “desobediências” ajudam a assumir esse caminho.

Incluo esta reflexão já que considero que como pesquisadores/as deste lado do mundo e em pleno século XXI, precisamos nos entender como trabalhadores tecno-trambiqueiros/as, que podemos improvisar e hackear as tecnologias disponíveis para fins de experiências-pesquisas. Considero que isto ajudaria a transitar de forma mais sagaz, saudável, eficiente nossos trajetos formativos, mais ainda a partir das transformações em nossos cotidianos causadas pela pandemia.

Uma segunda ponderação se refere à *centralidade da arte* neste experiência-pesquisa particular. Eisner (2008) assinala três elementos próprios às artes que “combinam” com as ciências sociais e humanas numa perspectiva crítica: a) as artes envolvem processos (subjetivos, intersubjetivos e culturais) que permitem acessar as dimensões qualitativas da experiência humana; b) elas produzem conhecimentos que desestabilizam a ordem estabelecida, provocando mentes e corpos para “sair da caixa” e desenvolver uma leitura crítica sobre nossos modos de pensar e nos relacionar e; c) elas nos permitem espelhar-nos afetiva e politicamente. Nas palavras do autor “*the arts are a way of enriching our awareness and expanding our humanity*” (p. 11).

Então, quando falo de arte nesta experiência-pesquisa, me refiro a aquelas práticas criativas que podemos realizar em nossos cotidianos a partir da apropriação de diversas linguagens, materiais e técnicas. Arte, não só como expressão “do belo”, do estritamente “estético”, aquilo separado da “racionalidade”; senão “arte” como mediação inerente da condição da comunhão do nós com a vida... “arte” como dimensão política e epistemológica da existência social e subjetiva. “Arte que te permite respirar”, diria Franciele Campos (SLAM MANGUINHOS, [2019](#)). Desta maneira, nosso processo esteve o tempo todo passado por uma arte feita de forma coletiva e situada, entre mulheres e em amizade.

Assim, de certo modo, é possível dizer que nosso percurso de produção de conhecimentos dialoga com aqueles encontros interdisciplinares que colocam as artes como plataforma epistemológica para a pesquisa social. Entre eles, podemos nomear a perspectiva

de “*arts-informed research*”²⁸ a que se posiciona como um campo qualitativo, criativo, comunitariamente engajado e “alternativo” a fim de incorporar as artes nos “processos” e nos “produtos” da pesquisa acadêmica (KNOWLES; COLE, 2008). Tal como definida por alguns de seus representantes,

Arts-informed research is part of a broader commitment to shift the dominant paradigmatic view that keeps the academy and community separated: to acknowledge the multiple dimensions that constitute and form the human condition—physical, emotional, spiritual, social, cultural—and the myriad ways of engaging in the world—oral, literal, visual, embodied. That is, *to connect the work of the academy with the life and lives of communities through research that is accessible, evocative, embodied, empathic, and provocative*. (COLE e KNOWLES, 2008, p. 60, itálica minha).

Como assinalam os autores, essa perspectiva “mexe” tanto com os aspectos próprios ao processo de produção do conhecimento como na forma de representação do texto de pesquisa. Este último tende a ser menos “formal” e estruturado que nas lógicas tradicionais. Já o processo de produção de conhecimento, é abraçado de forma holística ou integral, sem separar, taxativamente, sujeito-objeto de conhecimento, nem linearizar sequencialmente as etapas de pesquisa. Desta forma, a pesquisa informada pelas artes é mais um processo do tipo “solto” e experimental, portanto flexível, arriscado, criativo:

Arts-informed research is a way of redefining research form and representation and creating new understandings of process, spirit, purpose, subjectivities, emotion, responsiveness, and the ethical dimensions of inquiry. This redefinition reflects an explicit challenge to logical positivism and technical rationality as the only acceptable guides to explaining human behavior and understanding (COLE e KNOWLES, 2008, p. 59).

A partir dessa definição, se observa a sintonia desta perspectiva com os princípios da experiência-pesquisa costurada para este trabalho. De fato, recuperando os elementos característicos da *arts-informed research*, Knowles e Coles (2008) elencam:

- Sua *intencionalidade não é só intelectual, mas também ética e estética*. Existe assim, uma preocupação com uma “criatividade” socialmente engajada ao longo do processo de pesquisa.
- A *subjetividade do/a pesquisador/a não é apagada*, pelo contrário, ela aparece por meio da auto-reflexividade (“*reflexive selfaccounting*”) e da pegada de “pesquisador-artista” (“*fingerprint of researcher-as-artist*”) (p. 66). Dessa maneira, o/a pesquisador-autor/a nas

²⁸ A *arts-informed research* não é a única proposta que tenta fusionar as artes com a pesquisa qualitativa. Existem outras várias metodologias nesse campo: *arts-based research*, *image-based research*, *A/R/Tography*, *art-related research*, *community-based activist art*, documentário participativo, *music-based research*, etc.

suas contradições e precariedades, é um sujeito que vive como qualquer outro, que se afeta no seu trabalho e que reflete essa afetação nos seus processos e produtos “acadêmicos”.

- Manifesta uma preocupação com a *qualidade estética que abraça as artes para os fins da pesquisa*. Admite assim, misturas entre gêneros textuais, metodologias qualitativas e linguagens de representação. Geralmente, se compromete com um gênero, circuito ou linguagem artístico específico.
- Preocupa-se com uma *qualidade holística*, no sentido de um processo integral, em vez de compartimentado, linear e sequencial. Desta maneira, é um tipo de pesquisa que não tenta apagar sua “autenticidade”. Ela “*speaks to the truthfulness and sincerity of the research relationship, process of inquiry, interpretation, and representational form*” (p. 67).
- Reconhece uma *audiência para além das fronteiras acadêmicas*. Portanto, mantém princípios de comunicabilidade e acessibilidade em termos de “*an evocative quality and a high level of resonance for diverse audiences*” (p. 67).
- Sua finalidade é o *avanço do conhecimento, num sentido mais “experencial-generativo”* do que “teórico-proposicional”. Ou seja, procura gerar movimentos e interrogações, no lugar de respostas fechadas. As afirmações realizadas são parciais, às vezes ambíguas, habilitando futuras interpretações e apropriações.
- E por último, visa a *contribuições tanto teóricas como práticas*, tirando o/a pesquisador/a do seu lugar de segurança e conforto institucional. “*Researchers are not passive agents of the state, university, or any other agency of society. Researchers’ responsibilities are toward fellow humans, neighbors, and community members*” (p. 67).

Nesta experiência-pesquisa, a “*arts-informed research*” se apresentou como um guarda-chuvão inspirador, um grande atelier, um estúdio equipado, para nos oferecer variedades de cores e sons para misturar nas composições. Importante salientar que, entre a prática social da arte e a prática social da pesquisa, o foco está nesta última, mas em diálogo, em clima, em envolvimento, em afetação com um tipo de arte, no caso nossa forma particular de lidar e nos inserir nos circuitos *hip hop* de Manguinhos.

Knowles e Promislow (2008) mencionam que relacionar arte com pesquisa social é conveniente quando se apresentam alguma/s das seguintes situações: a) as artes são relativas à visão do mundo dos participantes da pesquisa; b) faz sentido segundo o tema e o foco da pesquisa; c) corresponde a habilidades e conhecimentos artísticos próprios dos/as pesquisadores/as; d) manifesta potencial para o desenvolvimento de *insights* inesperados e; e) apresenta oportunidades para atingir públicos diversificados. Neste caso, as situações a, b, d e e, estão presentes. Não reconheço a c porque eu não sou artista no sentido vocacional ou

profissional do termo. Posso me empenhar em realizar algumas atividades que envolvem as artes, mas não me defino pessoalmente como artista, nem pretendo fazê-lo. Prefiro me definir como uma trabalhadora da cultura, da educação e do pensar-agir que esteve envolvida com algumas artes como o audiovisual e o *hip hop* feminino de Manguinhos.

Então, antes de finalizar este relato “metodológico” gostaria de deixar algumas dicas apreendidas durante este processo de experiência-pesquisa, não só informada, mas ainda *perpassada pela a arte*. Desde já indico que são simples sugestões, pois não há procedimentos padronizados. Cada percurso de pesquisa deverá seguir seus próprios rumos, seus próprios aprendizados, mas talvez seja importante considerar as seguintes disposições:

Confie no poder da evocação e ressonância da arte como forma de conhecimento e crítica social. *Deixe-se inspirar pela arte*, frua essa arte na que você está envolvido/a e “pesquisando”. *Participe* de alguma forma, e *como for solicitado*, de práticas artísticas. Tenha *tempo, liberdade, paciência e algum dinheiro*. Tenha uma boa conexão à internet e *reprograme suas bolhas digitais* para “deixar entrar” produções e demais conteúdos nas suas *time lines*. *Aprenda técnicas ou atividades específicas* que possam ajudar as/os artistas. *Experimente, se arrisque*. Não tem mapa pronto. Você terá que criá-lo no fazer da experiência-pesquisa. Fique disponível para *processos colaborativos, multidisciplinares e multimodais*. Você não está produzindo conhecimento sozinho/a. Você não sabe nem precisa saber tudo, mas tem que permanecer aberto/a para aprender novas coisas. *Perca a vergonha*, que você vai ter que aparecer na representação da pesquisa, seja no texto ou em outras linguagens. Você mesmo/a, com suas ambiguidades, fraquezas e dúvidas. *Pense para além dos muros institucionais*. O que você produzir, tem que voltar e dialogar com a sociedade e com as pessoas que construíram conhecimento com você. E isso é um grande desafio, porque precisa construir outros produtos associados à pesquisa que demandam certos conhecimentos, tempo e financiamento. Ou seja, é *um trampo extra*, muitas vezes não contemplado, nem na formação como pesquisador, nem nos tempos, orçamentos e projetos de pesquisa.

Colocadas estas últimas duas ponderações, finalizo então a “crônica metodológica” que tentou argumentar sobre a potência da experiência como plataforma de produção de pesquisas. Neste ponto, adscrevo a uma posição que litiga para superar certas categorizações tradicionais que, por exemplo, eventos científicos promovem quando separam “tipos de trabalhos”. Por um lado os “relatos de experiências” e por outro as “comunicações de pesquisas”. Considero que nessa espécie de diferenciações radica não só uma explícita dissociação entre a experiência e a pesquisa, mas também, subliminarmente, se ratifica certo censo comum sobre o menor “*status científico*” da experiência em relação à pesquisa.

A fim de superar este viés positivista ainda presente em nossos campos de conhecimento, meu esforço aqui foi argumentar no sentido contrário: os caminhos entre elas não são bifurcáveis. Experiência-pesquisa está tecida em sintonia-dessintonia constante, inclusive, como foi específico deste caso, o caminho da pesquisa está inserido, emerge, se trilha, dentro de uma rota mais larga e indeterminável, a da própria experiência. Mas isso não tem porque ser norma fixa. Cabe a cada qual, em cada caso particular, encontrar o seu jeito de relacionar a experiência com a pesquisa, achar o caminho, a maneira de fazer e de narrar esse encontro.

Recuperar a experiência em sua autenticidade e ir testando artimanhas para revesti-la de pesquisa foi a opção deste trabalho, o que decorreu neste texto cheio de narrações, lembranças e comentários. Esse foi o jeito inventado para fundamentar um modo de produzir conhecimentos que também pode ser eficaz na hora de entender nossos problemas e oferecer respostas que defendam a vida por sobre todas as coisas.

Esse é então, o convite. Uma espécie de “chamada” para que futuros trabalhos se animem a encher de vida suas (experiências)-pesquisas. Uma vida enraizada em uma terra, hidratada por suas águas, na temperatura do seu fogo e de um justo ar que permita voar-pensar para continuar gerando vida.



6 DRIBLANDO A VIOLÊNCIA

Nesta seção, após relatar algumas dificuldades/condicionamentos da escrita pandêmica, recupero de forma livre e preliminar alguns aspectos dos nossos agenciamentos no fazer artístico-cultural em Manguinhos. Trata-se de uma primeira aproximação no intuito de apresentar alguns dos elementos que caracterizaram nossa forma de organização coletiva e os modos de agir e produzir o Slam Manguinhos. Falo então a partir de ideias soltas que tentam condensar aspectos processuais da experiência, tanto internos ao coletivo como em relação a sua *temperatura comunal*. Menciono o papel do afetivo e da amizade; de uma erótica-política de vida conforme um “estar bem” na proteção em movimento; das materialidades do Slam e do papel das mulheres de favela. Ao longo do relato misturo informações do campo e de nossas conversas com propostas teóricas de vários autores e autoras... o objetivo é driblar a violência, pois falar dela cansa, dilacera. Porém, a violência sempre volta e “pega”.

6.1 PROCURANDO CONEXÃO, KITS VITAMÍNICOS E HISTÓRIAS REPETIDAS

Córdoba, 19 abril 2021. Depois de me “re-situar” em Córdoba e conseguir esboçar o percurso que me permitiu reconstruir o processo de experiência-pesquisa, as ideias “freezaram”, foram todas parar no congelador. Queria retomar a escrita da tese, mas a coisa não andava. Sentia-me estranha, cansada e, o pior, muito longe do Rio, de Manguinhos, de minhas amigas, de “eu” na minha versão carioca. Tentando entender o que estava acontecendo, percebi que estava como “partida ao meio”. O exílio pandêmico, definitivamente, não era para principiantes.

Sentia como se me faltassem motivos, vontades para avançar em textos que pretendiam falar de coisas de “outro mundo”. Além de me “sentir longe” (em espaço e em tempo), esse “outro mundo” do qual tinha que falar (mundo com encontros, com rua e corpos aglomerados) não tinha muito a ver com o “novo normal”, mortuário, inapreensível que estávamos vivendo.

Números, cifras, estatísticas, imagens dos impactos do coronavírus no Brasil eram impossíveis de processar. Aqui na Argentina, também a situação estava piorando: segunda onda já “subindo”. Cadê as vacinas? As poucas vezes que tentava me informar, seja da situação do Brasil como da Argentina, era como se não entendesse nada. “Do que estas pessoas estão falando??” A mídia, oportunista como sempre, jogando fogo na fogueira, *haciendo leña del árbol caído*, semeando confusões, medos... construindo agendas ocas, bizarras que escondiam a realidade atrás das brigas eternas dos poderes de sempre. Seguir as notícias, as advertências, os informes, as piadas, os comentários, era como entrar no limbo do sem sentido, da perplexidade-indignação-tristeza. Muito sofrido. Pandemia + mídias psicopatas = gente doente. Não só de Covid-19.

Mas eu tinha que “fazer meu trabalho”. Os prazos de prorrogação de bolsas pouco foram contemplados. Nem sabia se eu teria aqueles +2 meses que o CNPq, em algum momento, tinha anunciado. Nesse contexto, de “*incertristezas*” era tudo muito difícil. Apatia, certa desolação, bastante ceticismo, dificuldades de focar naquilo que “era para fazer”.

Mesmo assim, tinha que continuar. Algo de responsabilidade, de afeto e de “vontade de normalidade” (GALLO, em SILVIO..., [2021](#)) se misturavam numa espécie de kit vitamínico, efeito placebo, para alimentar movimentos fracos, desnutridos, dispersos. Não era só “produtivismo saudoso”, aquele que fazia “me sentir útil para alguma coisa”. Tratava-se, isso sim, de certa inercia-reflexo-reação para manter algum tipo de conexão com o que éramos e fazíamos antes da ruptura pandêmica. Só restava viver o presente. Tentativas falhas para regenerar algum desejo.

Foi difícil até identificar em qual língua devia escrever. As saudades me levavam ao português, como se fosse um instinto por “voltar” a esse mundo pré-corona. Palavras brasileiras invadiam minhas conversações aqui na Argentina... parte de mim precisava “estar no RJ”. E o único meio, o único canal de aproximação eram umas frias e insossas redes sociais digitais, aquelas plataformas que como extensões de nós, permitiam manter alguma conexão.

A comunicação *online* sem a *offline* é um negócio complicado. Tem gosto de plástico, de chiclete gasto que vai ficando sem sabor. Conectar-se sem encontrar-se corpo a corpo, requer um esforço de imaginação extra (por momentos até ficcional, onírico) para preencher de “vida” as conversas e trocas digitais. Como se nossa memória tivesse que dar conta do vazio de cheiros, toques, reais tons de voz, cumplicidades de olhares, energias que emanam desse nós quando habitamos essa *materialidade da experiência* que não cabe nas telas.

6.2 APESAR DA VIOLÊNCIA, (NÃO)FALAR DELA

Nesse isolamento da “remoticidade digitalizada”, tentava seguir os rolês e informações de Manguinhos pelo Facebook e o Instagram. Conversava com minhas amigas Sergi e Fran, companheiras do Coletivo Mulheres do Vento e Slam Manguinhos. Elas estavam nos “seus corres”, a vida puxava junto e para além do vírus. Me contaram de mortes de familiares e amigos, de planos de trabalho, de várias coisas. Dentre elas, de como *a bala seguia comendo* em Manguinhos. Só a título ilustrativo relato dois episódios recentes, das últimas 48 horas, que exemplificam, infelizmente e mais uma vez, a situação de guerra não declarada que se vive nas favelas cariocas.

Cena 1: a [BOPE entrando com caveirão na praça do PAC](#)²⁹, uns dos espaços públicos mais concorridos de Manguinhos. Traduzo: esquadrão policial “especializado” com tanque blindado entrando numa praça em pleno horário de recreação das pessoas durante um final de semana. De novo: operação militarizada (nem aí para as pessoas “civis” e seus “direitos” de lazer e circulação) interrompendo, aterrorizando um dos poucos momentos entre amigos e familiares; transformado instantaneamente o ambiente do PAC em troca de tiros, correria, preocupações. “a Bope entrou com tudo”, “mó troca de tiro rolando”, “falaram que mataram um”, “meus pressentimentos não erram, algo me disse pra eu ralar em 15 minutos”, “pior que a gente estava sentindo ‘o perigo é o caos’”, “sumiu o corpo”, “sai invicto hooly. A vida após da morte”, “me deixem informada que vcs estão bem!!!!”.

Cena 2: Uma bala entrando na casa de uma das minhas amigas, acertando na parede, perto de onde ela estava descansando. “não era minha hora de novo”, “assustador demais”, “a morte está me perseguindo”.

Os depoimentos e comentários durante esse tipo de cenas de terror falam por si só. Acredito que não precisamos de descrições densas. A mistura de sentimentos impressa nas palavras já fala tudo: ódio-raiva-indignação, alívio por estar bem, preocupação por saber como estão as pessoas próximas e queridas... muitas dificuldades de processar essa perseguição constante da morte; uma morte injusta, histórica, produto das brigas entre os poderosos naquelas tênues fronteiras entre o legal e o ilegal da “cidade maravilhosa” (ver por exemplo o relatório final da pesquisa [A expansão das milícias no Rio de Janeiro: Uso da força estatal, mercado imobiliário e grupos armados](#)” GENI/UFF e IPPUR/UFRJ, 2021). Linhas invisíveis que quadriculam e machucam cada canto dos territórios urbanos dos excluídos da terra e do poder. Trata-se de uma morte que marca, seja profanando vidas ou perturbando existências pela sua ameaça constante.

Assim, o terror se inscreve no cotidiano. Ele se faz costumeiro, assíduo, naturalizado. Já aconteceu isso comigo: o RJ produz alterações no sentir e no “se dispor” para aquela relação tensa e enigmática entre vida-morte. Seu efeito é calejador. Deixa ásperos os corações, tensos os músculos, ensurdece. A morte como um barulhinho constante, tipo zumbido, que em qualquer momento pode aumentar seu volume, “Pá! Puuum!”. Te estremecer. É bom ter pernas firmes no RJ. Porque o arrepio te exige saber reagir na hora, no pique, sair correndo e ficar salvo... senão, pode que já era.

²⁹ Na minha dissertação de mestrado descrevi com maior precisão e detalhes este espaço “a praça do PAC”. (caso interesse, ver WEIHMULLER, 2017).

Foram muitas e diversas as vezes em que a violência da falaciosa “Guerra contra as drogas” interrompeu, alterou, cancelou nossas atividades e encontros. Não só aquela estremecedora das cenas que relatei, mas a outra derivada: a da exclusão, da suspeita, da impossibilidade de nos encontrar por “medo de”; “falaram que vai ter correria”; “a bala comeu ontem”; “os trens não circulam”; “hoje não dá não, que fulano morreu”; “Tá osso mana, nem consigo sair de casa”, “fomos barradas na porta da Fiocruz”... trago só essas expressões para, novamente, ilustrar muito superficialmente aquilo que não consigo relatar-listar como “dado empírico” — já bastante sofrimento e espetacularização do terror e das injustiças temos com a ruptura pandêmica.

Além disso, inúmeras/os intelectuais, projetos, grupos de pesquisa das mais diversas áreas, vêm trabalhando o tema “violência”, objetivando produzir conhecimentos e evidências sobre os contextos de desigualdade, as dinâmicas de poder, os processos históricos genocidas. Essas e esses intelectuais já têm qualificado de forma aguçada e datada todos esses problemas. No caso específico de Manguinhos, para além de pesquisas, por exemplo da Fiocruz, da UFRJ, que abordam vários temas como “violência”, “favela”, “desigualdades”, “racismo” nesse encontro crítico entre saúde e ciências sociais e humanas, resgato a produção realizada por organizações comunitárias como as Mães de Manguinhos, o Fórum Social de Manguinhos e outro conjunto de instituições locais, nacionais e internacionais que vêm contribuindo de forma contínua e sistemática com a elaboração de inúmeros relatórios e documentos a respeito. Inclusive filmes, documentários, *lives*, palestras, etc. etc. etc.

Há evidências, há informações; as recomendações existem, algumas políticas públicas e ferramentas legais também. E a ameaça imprevisível-constante de morrer por “bala perdida” ou “auto de resistência”, de passar o trauma de “ficar no meio dos tiros”, de não saber o que foi do seu filho, amigo, primo, irmão; a falta de liberdade de circulação; a suspeita racista ubíqua; tudo isso junto e relacionado continua preenchendo o ar do RJ, e principalmente o solo de suas favelas e periferias.

É revoltante, inapreensível. Talvez se trate, como sugere Rita Segato (2005b; 2018a) em relação aos crimes de mulheres em Ciudad Juárez, México, de tipos de epifenômenos que indicam como o poder pactua e produz impunidade. Poder dos dois lados da lei, neste mundo já de donos soberanos onde a violência aumenta junto com a concentração do capital e a produção de subjetividades de estrutura psicopática. Não vou me debruçar sobre essa hipótese e sua possível comprovação a partir de nossa experiência em Manguinhos. Peço licença, para passar com meu sorriso e não alimentar suas dores.

Aliás, o objetivo deste trabalho não é abordar com propriedade a “violência” como tema de estudo ou fenômeno social. Apesar de que para nós, “acadêmicos/as” em formação, seja sempre tentador nos debruçar sobre temas de agendas consolidadas, o caminho aqui é diferente. Antes de colocar rótulos a partir dessas lentes institucionais, tento me manter “fiel” à experiência. Organizo e apresento “resultados” (ou quem sabe, divagações) conforme “temas”, “palavras”, “aspectos” que emergiram nesse emaranhado de ações e vínculos em Manguinhos fazendo eventos artísticos: as seis edições do Slam Manguinhos durante 2019.

Deste modo, o primeiro desdobramento é não fazer da “violência” o tema articulador da análise. Como aprendi em Manguinhos, ficar falando de violência o tempo todo cansa, “dilacera”, perturba demais. Não se trata de negar ou romantizar os horrores e terrores que perpassam as nossas sociedades e nossas subjetividades e se materializam de forma exemplar no dia a dia dos territórios das margens. De subestimar como esses processos (re)produzem condições de exclusão social cada vez mais alarmantes (FIGUEIREDO et al, 2017). De como a violência se contagia mimeticamente, sendo a mídia um agente crucial desse processo (GONTIJO, 2015). De como o Brasil produz constantemente o juvenicídio racializado, tal como os juvenólogos mexicanos indicam para seu país.

Trata-se de procurar outras estratégias para “falar da realidade”, conjurando certa “viragem do jogo”. Abordo então a vida (no seu sentido encantado e existencial) que “apesar de tudo” e contra as afrontas do terror e das crueldades vigentes, ainda pulsa constantemente na cidade do Rio de Janeiro, e muito especificamente em Manguinhos, por meio da ação de coletivos artísticos.

Com base nesses agenciamentos, focalizo para além dos produtos nos processos a fim de recuperar alguns elementos que contornam um debate já começado na perspectiva decolonial, sobre aquelas políticas e agenciamentos para resistir/re-existir aos poderes de mortandade, opressão, destruição, crueldade, exploração e controle da vida. Os seja, pretendo através da experiência-pesquisa recuperar os temperos e cheiros dessa vida que pulsa e se reinventa constantemente a partir de um enraizamento territorial-corpóreo-simbólico-histórico-afetivo, burlando (enfrentando) as estratégias de mortandade que tentam capturá-la.

A tal fim, sem ser nem específica, nem taxativa, muito menos linear, introduzo uma série de ingredientes para tentar dar conta do que foi fazer o Slam Manguinhos em 2019. Com dificuldades para achar conceitos síntese, percorro diversos assuntos. Me auxilio então de noções trabalhadas pela perspectiva decolonial, assim como o feminismo negro, os estudos de comunicação comunitária e o campo das artes e da cultura.

O “coletivo” na temperatura comunal

A palavra “coletivo” vem sendo utilizada para nomear uma forma de agenciamento que se apresenta frequentemente entre jovens e artistas. Aliás, nossa forma de juntar-nos e agenciar-nos em Manguinhos era por meio de “coletivos”: “Mulheres do Vento”³⁰ e Slam Manguinhos.

No campo das artes, uma primeira definição de “coletivo” é proposta por Migliorin (2012, p. 2)³¹ que o define como aquilo que é “mais que um” quando várias pessoas se juntam porque têm vontade de “fazer coisas” a partir de certos acordos sobre interesses, motivações, inquietações. O autor diferencia o *coletivo* do *grupo* pois entende que este último seria mais “fechado”, enquanto o primeiro possui uma certa “abertura”, é “um centro de convergência de pessoas e práticas, mas também de trocas e mutações”. Ou seja, para o autor, todo coletivo é poroso, tanto em relação com outros coletivos e blocos de criação como as comunidades nas que dialogam.

Observa-se então que, nesta conceituação, a noção de comunidade completa o sentido do coletivo. Isso é também mencionado por Valent e Allaltuni (2019, p. 1), quando propõem que o “coletivo” do fazer artístico contemporâneo está produzindo uma mudança nas formas de legitimação das artes: *“lo que antes se negociaba con alguna «autoridad» ahora sería pactado con una «comunidad»”*.

Migliorin (2012, p. 2) completa dizendo que em um coletivo há “uma intensidade de trocas maiores” em relação ao resto da comunidade. Assim, propõe a seguinte definição:

[Um coletivo] é uma formação não de certo número de pessoas com ideais comuns, mas de um bloco de interesses, afetos, diálogos, experiências aos quais certo número de pessoas adere, reafirmando e transformando esse mesmo bloco. Um coletivo não faz unidade, mas é formado por irradiação dessa intensidade, um condensador, agregador de sujeitos e ideias, em constantes aproximações, distanciamentos, adesões e desgarramentos. Um coletivo é, assim, fragilmente delimitável seja pelos seus membros, seja por suas áreas de atuação e influência, e seus movimentos – um novo filme, um festival, uma intervenção urbana ou política – não se fazem sem que o próprio coletivo se transforme e entre em contato com outros centros de intensidade.

Lopes³² (2019, p. 58) avança no conceito e acrescenta algumas características. Menciona que “os coletivos de cultura jovens contemporâneos” são “autônomos e informais”, “atuam com linguagens variadas e híbridas”, “transitam por questões como arte, produção cultural, territórios, comunidades e afetam e transformam as práticas culturais urbanas”.

³⁰ O nome “Mulheres do Vento” veio como referência à orixá [Iansã ou Oyá](#), orixá do vento, orixá guerreira. Acredito que ao ler os parágrafos seguintes poderão entender como esse nome “faz sentido”.

³¹ Cezar Migliorin é um cineasta e professor da Universidade Federal Fluminense (UFF). Sua conceituação é, portanto, a partir de sua experiência próxima aos circuitos artísticos, de cultura e audiovisual.

³² Juliana Lopes é pesquisadora da UFF no campo das juventudes, comunicação, direitos humanos e gestão cultural.

Também, segundo a autora, se caracterizam por não ocupar predominantemente equipamentos culturais clássicos como teatros, museus, centros culturais; são, portanto, “iniciativas territorializadas realizadas sobretudo nas áreas consideradas periféricas como as favelas, os subúrbios e as periferias e que não dispõem de grandes financiamentos públicos ou privados” (p. 59).

Para o caso do Rio de Janeiro, Lopes (2019) observa a influência de ONGs e programas públicos em educação e cultura (como os Pontos de Cultura do Programa Cultura Viva), que durante as primeiras duas décadas dos anos 2000, se constituíram como principais ambientes de formação de jovens de origens populares. Também indica outros espaços e iniciativas informais e espontâneas de jovens para jovens em suas comunidades, aqueles ligados a manifestações urbanas no *hip hop*, o *skate*, poesia e *funk*. Aliás, a autora reconhece que este tipo de engajamento cultural de caráter mais comunitário existe há mais de 30 anos e se mantém pulsante e vivo nos lugares onde agora aparecem os “coletivos culturais jovens”.

Outro fator que, segundo a autora, influenciou na proliferação dos coletivos, se relaciona ao contexto pós Jornadas de Julho de 2013. Entendo que a autora se refere à primeira fase das Jornadas de Julho, aquela protagonizada por jovens mobilizados na luta pelo “passe livre” (Movimento Passe Livre), (SECCO, 2013). Foi a partir dessa “inflexão histórica”, que uma “nova geração política” provocou “o fortalecimento dos coletivos de cultura jovens e a intensificação de suas ações sobretudo na ocupação dos espaços públicos da cidade” (LOPES, 2019, p. 62). Assim a autora assinala que, apesar das adversidades do contexto sociopolítico, os efeitos de certas políticas públicas do ciclo progressista no Brasil conseguiram ampliar os direitos e o acesso à educação e à cultura dos/as jovens subalternizados/as, dado que essas políticas:

[...] possibilitaram a eles uma mobilidade simbólica e social através da circulação na cidade, do acesso ao ensino superior por meio de ações afirmativas e bolsas, a participação em projetos de formação artística e cultura promovidos pelas ONGs e potencializados pelos Pontos de Cultura e o acesso às novas tecnologias da comunicação e da informação (p. 63).

De acordo com esta contextualização, programas públicos na área da educação e da cultura, projetos de ONGs, Jornadas de Julho de 2013, projetos culturais localizados e a popularização de certo acesso às mídias digitais, foram substratos que adubaram os solos das grandes cidades do Brasil, permitindo que diversos “coletivos culturais juvenis” brotassem e se multiplicassem como “iniciativas territorializadas”.

Levando em conta as contribuições de Migliorin (2012) e Lopes (2019), no caso das *Mulheres do Vento* e o *Slam Manguinhos* é possível dizer que existe sim esse caráter

convergente-aberto-poroso, comunitário-territorializado, dinâmico, afetivo, de múltiplas linguagens e práticas com certa autonomia.

O *convergente-aberto-poroso*, se manifesta justamente porque, apesar de que fomos entre quatro e seis mulheres as que concentramos a energia do coletivo, em cada ação procuramos interagir e somar pessoas que são próximas, que pertencem a nossos grupos de artistas ou pessoas amigas das nossas comunidades e redes. Essa ideia de não “se fechar” foi importante para nos fortalecer ao mesmo tempo que procuramos fortalecer os trabalhos daqueles/as que nos apoiavam. Era um tipo de movimento, ao mesmo tempo, *centrífugo e centrípeto*, por momentos do centro para “fora”, outras de “fora” para o centro. Assim, o que se fortalecia não era só as próprias ações, mas também as redes e os intercâmbios dos circuitos comunitários, artísticos e educacionais dos que formávamos parte.

Por exemplo, em 2019 no Slam Manguinhos somamos muita gente (ver na [matéria](#), “*Artistas, pessoas e coletivos que nos acompanharam em 2019*”) e também contribuímos em ações de outros coletivos ou pessoas que estavam próximas ([Roda do Pac’stão](#), [Transforma Manguinhos](#), [Mães de Manguinhos](#), [Slam Laje](#), [Favela Cineclube](#), [Slam Maré Cheia](#), dos que me lembro agora). De fato, na própria organização do Slam, o coletivo Mulheres do Vento se juntou com um *rapper* e uma produtora cultural que estavam junto com a gente organizando cada edição. Aí se criou um novo coletivo, o coletivo do Slam Manguinhos. Essas pessoas que se juntaram a nós no agenciamento artístico, eram pessoas que além de trabalhadores da cultura e artistas, eram próximas e eram de Manguinhos.

O caráter poroso se dá na ação, inclusive, dentro do próprio coletivo. “Nós” não participamos de igual maneira e com igual engajamento nas diferentes frentes. É que a “vida puxa” para outras atividades e demandas e os “trabalhos” vão se dando de forma tópica, conjuntural, até pragmática. Como conversamos em mais de uma ocasião, respeitamos “nossos lugares” dentro do coletivo, assim como reconhecemos que as coisas “têm limite” e não é possível “construir coletivamente” todas as etapas das ações.

Há então uma articulação de saberes, experiências, possibilidades específicas de “apoiar os tramos” conforme a vida mesmo de cada uma, os tempos e formas específicas de “somar para o coletivo”. Nesse sentido, não existe essa “exclusividade” de “vestir a camisa” do coletivo. Aliás, o coletivo não tem camisa. Cada uma vai trazendo sua roupa, a roupa que gosta, a roupa que a veste. E com essas roupas também percorremos o mundo lá fora, pedaços de tecidos impregnados do cheiro de Manguinhos. Como a Franciele Campos mencionou em uma de nossas conversas:

[...] as construções coletivas, elas não são uniformes, né. Elas são dadas pelas suas especificidades também. E eu acho que também isso é político, né? Quando a gente percebe que você tem acúmulos a partir da sua realidade, eu tenho acúmulo a partir da minha realidade e que eles minimamente podem apoiar o nosso grupo, a gente, mano, a gente vai muito mais” (10 de janeiro, 2020).

Lendo a fala da Fran, percebe-se que o “*acúmulo pessoal*” de cada uma, vira um componente político, na medida que se disponibiliza no fazer em/com o coletivo. O coletivo se transforma então num “acúmulo de acúmulos”, ou seja, uma articulação de “acúmulos”, diversos, diferentes. Isso dinamiza o coletivo, (des)uniforma, autentica.

Além disso, como ela indica, podemos entender esta característica como algo já constitutivamente político: a flexibilidade na “articulação de acúmulos” é uma forma de enfrentamento à normatização do poder. Por isso que, de nada valia que todas soubéssemos “fazer as mesmas coisas”, que “todas pensássemos igual”, que todas tivéssemos as mesmas referências e acúmulos experienciais. Pois cada uma era uma pessoa singular e justamente era essa diferença o que alimenta o fazer coletivo. Percebe-se então, que há um reconhecimento do valor da diferença para além da uniformidade.

Porém a “articulação de acúmulos” não se dá de forma “solta”: qualquer um entra, qualquer um sai de um arranjo coletivo. Existem sim critérios, certos “filtros” internos para conseguir atuar junto. E em nosso caso essas dimensões passaram pela construção de vínculos, de afetividade na ação em Manguinhos; no estar, no “fazer ali mesmo”, aquele “se conhecer na prática”, na vida. É justamente, nessa descoberta (no solo e na ação de experiências compartilhadas, nem sempre alheias a conflitos e tensões) que nossas formações coletivas para além de dinamizar-se, se sustentaram naqueles tempos.

Desse modo, é possível dizer que a dinâmica dos coletivos não só se ativa por um interesse estritamente prático ou instrumental de fazer tal ou qual ação, evento, produto. A “chamada para o apoio e a ação”, para além de saberes técnicos e artísticos, supõe, principalmente, uma *relação de afetividade construída, no tempo, no respeito e na confiança*. Como a Franciele Campos fala ([Slam Manguinhos, 2019](#), s.p.): “*Todas as narrativas e expressões artísticas que estão em volta do Slam Manguinhos vêm de relações que não surgiram agora, são relações que estão sendo construídas há muito tempo.*”

Vejam, *afetividade* tem a ver com *relações construídas no tempo*, que alimentaram o respeito e a confiança. Essa afetividade flutua, não é para sempre e supõe *construção, paciência e reciprocidade*. Desta maneira, a porosidade dos coletivos não é só sujeita à atividade prática, ou ao projeto-produto em si, como me parece Migliorin (2012) enfatiza. Não está exclusivamente motivada por um resultado, seja artístico ou ativista. Tem a ver

também com a construção de vínculos, com um cuidado no processo, um processo que seja “de boas” que seja “maneiro”, que seja com gente querida, com gente que está ali disponível, assumindo deveres e compromissos afetivos com isso que se constrói de forma comum. Obviamente, existem inconveniências, conflitos, desacordos, todos eles são parte dessa plataforma de afetos que nos permite agir e estar um pouco melhor porque “não estamos sozinhas”.

Mas o que significa esse “afetivo”? Conforme esta experiência-pesquisa posso dizer que o “afetivo” comporta várias dimensões: acolhimento, luta, diversão, disposição, tempo, fazer coisas junto, criar espaços, enfrentar dores coletivas e pessoais. Como o poeta-rapper e dj Magoo Campos, integrante do Slam Manguinhos, fala na matéria que publicamos em 2019: “*Nos encontros do Slam Manguinhos, a gente pensa em outras formas de viver, para além da dor... encarar a luta de outras maneiras que superem aquilo que nos machuca*”.

Certo acolhimento aparece também nas maneiras de coletivizar a fala, que segundo o comentário da Sergiele Oliveira (fotógrafa, iluminadora e *slam master* do Slam Manguinhos) responde a uma disposição feminina. Nas suas palavras:

Porque, por exemplo, quando tá eu, você e a Fran assim no rolê, e tá nós três conversando, o pessoal para pra conversar com nós três. por que? *nós três bota a gente na mesma conversa*. Tipo, alguma coisa, sei lá, a Fran tá contando uma história, “não é Val?”, aí vai “não é Sergi?” *sempre tem esse “né”*. Os bofe [os meninos] não. Os bofe é tipo assim “não porque é isso, isso, isso” se intentam autopromover, tá ligado. Aquele marketing pessoal. E isso é muito, tipo, pessoal deles. (...). *A gente [nós, mulheres] necessita de coletividade*. (14 de novembro de 2020)

Portanto era esse “né”, o que permitia somar na conversa. Um “né” como “suspensão” que não significava somente insegurança, dúvida ou confirmação, mas abertura para a alteridade, para esse “coletivo”, que como a Sergi coloca, nós mulheres “necessitamos”. A gente não se sentia muito confortável nessa constante “autopromoção” individual, apesar de que tivemos que enfrentar esse desafio inúmeras vezes, e fazer parte de um coletivo ajudava a encarar esse desconforto.

Outro aspecto relativo à abertura ou porosidade dos coletivos se observa em relação ao comunitário, ou melhor, em relação a certa *temperatura comunal*. Ela faz alusão a uma dimensão afetivo-política estendida, para além do estritamente artístico. É que, em nosso caso, a ação coletiva foi influenciada por certa temperatura dos laços comunitários existentes no território. Aqueles que vão se ativando num sentido tópico e político, ou seja, a partir de projetos e ações concretas e associadas às “lutas pela vida” (conceito das Mães de Manguinhos que abordarei mais à frente).

O coletivo não é, assim, possível sem suas redes e suas comunidades. Algumas mais estáveis, outras mais fluidas, elas fazem parte do coletivo e o coletivo faz parte delas. São, no fim das contas, relações, que estão vivas, com suas latências e “tretas”, com suas particularidades e mutações constantes.

Como falamos em alguma de nossas conversas, a ideia de comunidade se constitui em definitivo de “essa galera [que] é a galera que está com a gente” “a galera que vai botar a cara”, que “independentemente de tudo vai estar lá”, que “nos ajudou a carregar as caixas de som e as coisas do Slam por mais que estava algo zangado com alguma de nós”. Em outras palavras, aquelas pessoas de Manguinhos ou de outros lugares diversos da cidade que fazem parte de nossas redes que “quando a gente olha as fotos lá do início do primeiro Slam, até agora, estão em todas as edições”. Algumas pessoas, inclusive contrárias em ideias e posições políticas, mas que “estão lá” por outros laços de afetos construídos ao longo da vida. Laços que são “de outros lugares”, como a Franciele disse, e permanecem e se ativam em torno do Slam ou qualquer outra atividade que recupere, louve e participe das *políticas de vida* em Manguinhos.

Amizade, “estar bem”, proteção/movimento como erótica-política de vida

A afetividade e reciprocidade que conectam o coletivo com suas comunidades ou redes, também se manifestam naquele “centro” mais convergente, em nosso caso, as Mulheres do Vento. Aqui, essa afetividade e reciprocidade atingem um grau diferente: é também amizade. Uma *amizade construída no tempo* e marcada por alguns acontecimentos e trabalhos juntas, como falei, as ocupações secundaristas de 2016 e os rolês de audiovisual durante 2016 e 2017 por meio do projeto de extensão.

Neste sentido, na reconstrução feita por Lopes (2019) sobre os fatores contextuais que influenciaram na proliferação de “coletivos de cultura juvenis contemporâneos”, considero importante incluir as *ocupações secundaristas de 2016* e as possíveis conexões entre “juventudes recentes”, aquelas que foram atoras na primeira fase das *jornadas de julho 2013* (ou em outros [paisajes insurrectos](#), [REGUILLO, 2017] como no meu caso que em 2011 participei do 15M em Madri) como aqueles/as jovens que ao longo das últimas duas décadas foram beneficiárias das políticas de educação e cultura do “ciclo progressista” (a Franciele e sua inserção universitária, graças às políticas de ação afirmativa). Essa geração se conecta com uma mais “atual”, a que protagonizou as *ocupações secundaristas de 2016* (Sergi, Nathy, Thaís, Anne e vários meninos que nos acompanharam), neste novo processo já não “progressista” e de governos conservadores de extrema direita no poder.

De fato, conforme a experiência em Manguinhos, nos “coletivos culturais juvenis contemporâneos” associados ao circuito de *hip hop* carioca, suas rodas culturais e *slams*, essas “gerações próximas” se encontram e fazem coisas juntas — na seção [Bônus Track Em que se parecem #Occupywallstreet, um colégio ocupado e um slam de poesia?](#), exploro um pouco estas conexões, me auxiliando das ferramentas analíticas fornecidas por Rossana Reguillo (2017) a partir da noção ranceriana de *subjetivação política*.

Voltando ao nosso coletivo, algumas éramos mais velhas (já pelos 30) outras mais novas (nos 20) e estávamos juntas tentando fazer coisas, compartilhando ideias e projetos por meio de diferentes mediações artísticas relacionadas ao *hip hop* e ao audiovisual. Também compartilhávamos dores, tretas e alegrias da vida em geral. Nesse sentido, como mencionei, o coletivo é também um espaço de amizade. Cada uma com seus trânsitos, suas histórias, seus conhecimentos, mas que *estando juntas fazíamos coisas que nos “faziam bem”*.

Agora, na *pausa quarentena*, suspeito que esse “fazer bem” se relaciona, para além da *politicidad em clave feminina* (SEGATO, 2018a) — já apresentada no [elemento água no capítulo 5](#) —, com o que Audre Lorde (2007 [1984], p.43) define como o *erótico*: “*the erotic is not a question only of what we do; it is a question of how acutely and fully we can feel in the doing*” (Tradução pelo blog [peita \(.\)](#): “o erótico não é sobre o que fazemos; é sobre quão penetrante e inteiramente nós podemos sentir durante o fazer”).

Sim, as práticas artísticas no marco dos coletivos de Manguinhos que aqui tratamos, conseguiram “fazer coisas” porque nesse fazer cultivava-se um desejo e uma vontade que nos “fazia bem” e tentávamos expandir esse sentimento por meio de eventos/encontros e processos de produção artística. Parece uma definição simples isso de “*estar bem*”, mas acredito que essa expressão tem significativa força nesses tempos grotescos, de individualismo feroz, de fechamento de corações e mentes, de acumulação e racismo exacerbado, de queda na esperança de mundos mais vivíveis. Neste agora, de aumento das *pedagogias de la crueldad* (SEGATO, 2018a) e das necropolíticas de Estado (MBEMBE, 2011), conservar o desejo e a vontade para se juntar e “gastar um tempo” (investir nosso tempo) em “*estar juntas/os para “estar bem”*”, me parece algo além de erótico, extremamente saudável, oportuno-necessariamente político.

Assim, neste antropoceno marcado pela mortandade e seu desprezo à vida, à alegria e ao encontro, se juntar para “estar bem” e tentar *expandir esse “estar bem” sem ter outro “benefício” que esse prazer de “estar bem”*, foi algo mais que resistência, foi talvez, uma *política da vida quando certa erotização pode ser ativada na experiência*. Para ver se esse “estar bem” se ativa em vocês leitoras e leitores, gostaria então de fazer novamente o convite

para, se ainda não leram, ler a [matéria sobre o Slam Manguinhos](#), e também, entrar na [página de facebook](#), ver algumas [fotos](#) e [vídeos](#)... Está tudo ali, nas mídias do próprio Slam, só basta dar o click... aceitar o apelo do link.

Outra questão comum que surgiu quando pensamos-conversamos sobre “por que fazemos o que fazemos?” foi a ideia de que “*o coletivo segura a gente*”, permite fazer coisas que sozinhas não poderíamos fazer. Seja porque não teríamos as forças, seja porque seria muito chato, ou porque não poderíamos mesmo, não teríamos nem a vontade, nem o espaço para isso.

Lembram da Sergi e sua fala “A gente [nós, mulheres] necessita de coletividade”? bom, é isso mesmo. Desta forma, o coletivo, além de “fazer bem” (porque gera vínculos no fazer erótico), também *protegia*. Mas não era uma proteção engessada, travada, tutelar... ela não era regrada por um princípio moral restritivo. Não havia estatutos, nem “programas de ação”, mas sim conversas, alguns interesses comuns, respeito, confiança e afetividade. Assim foi como ele permitiu uma ética particular que foi sentida como *certa proteção em movimento*.

O coletivo nos permitiu agir e estar, para nossas lutas, sejam individuais ou coletivas. Assim, o “coletivo” fazia parte da gente, e a gente fazia parte dele. Não era uma coisa homogênea, carente de conflito, ou diferenças. No coletivo eramos nós, mas cada uma é em sua individualidade. E isso era legal.

Durante o Slam Manguinhos, por exemplo, cada uma de nós contribuía naquilo que podia contribuir. Tinha ações que eram mais legais, outras que “alguém tinha que fazer” e alguém assumia. Tinha um equilíbrio nessas “respostas”.

Desenvolvendo o “documentário” também refletimos sobre isso, que tinha que ter uma divisão de tarefas, mas que essas tarefas tinham que ser de “boa”, cada uma tinha que se sentir confortável nela, seja porque sabe, seja porque quer contribuir com isso, seja porque tem vontade de aprender isso. E se ficava o buraco numa função concreta, podíamos ativar nossa rede, não tinha problema com isso não. Aliás, isso tentamos fazer.

Além desse respeito pelos saberes de cada uma, também tentávamos respeitar nossos tempos e dificuldades... não sempre se está 100% para os “corres” do coletivo. Nem sempre se tem a disposição, o tempo, (a grana da passagem) para participar. Entendendo cada situação, tentávamos conversar e fazer “dentro do possível”. Tínhamos planejamento e tarefas, mas elas iam mudando conforme situações ou perrengues que apareciam.

Pois como relatei, o coletivo era para nos proteger e ter um espaço para estar bem, não para gerar outras demandas e estresses. Claro que essas demandas existiam em certa forma.

Organizar eventos exigia trabalho certo planejamento, tempo, dedicação. Mas nunca ninguém impôs nada a ninguém além das responsabilidades que cada uma conseguia e tinha vontade/interesse de assumir. Às vezes, isso atrasava o andamento das coisas. Mas era assim mesmo. Aprendemos a ter paciência, que tudo chega no seu tempo.

Imagem 1 e 2. Coletivo Mulheres do Vento



Fonte: Arquivo do Coletivo Mulheres do Vento. Julho 2019 e janeiro 2020.

Recursos para “nosso corre”. Bicos, trocas, apoio mútuo

Com “recursos” me refiro à dimensão *material do coletivo*. Funcionávamos como um coletivo “autônomo”, no sentido que não recebíamos grana de nenhuma instituição ou organização ou fundação ou patrocínio. Outros coletivos tinham sim, mas a gente ainda não tinha conseguido esse tipo de “apoios” mais formais. Em parte, porque isso leva tempo, organização e certa “formalização”.

Em 2019 até que tentamos alguns editais, mas não deram certo, não tínhamos CNPJ específico do coletivo, nem tínhamos feito parcerias formais com organizações. Às vezes, achávamos que devíamos “avançar” nisso da “formalização” (percebiam como “se formalizar” era entendido como um “avanço”), outras vezes, desconfiamos. É que isso da “formalização” era algo complicado. Apesar de ser um caminho potencialmente favorável para gerar sustento e segurança econômica, atrelava também artimanhas e armadilhas. Nesse sentido, antes de começar um processo do tipo, considerávamos necessárias algumas “avaliações” pois supunha de um investimento (monetário) e também burocrático, que poderia ter consequências não sempre positivas, tanto nas relações do próprio coletivo como com suas redes.

O fato principal que nos incentivava a “nos formalizar”, era exclusivamente o acesso a recursos (dinheiro e insumos) para sustentar às ações. Não havia muitos outros motivos além desse. As possíveis relações com a “institucionalidade” eram meramente instrumentais, portanto, tensas, desconfiadas, calculadas.

Existem vários motivos para esse tipo de cautela, como por exemplo o caráter tutelar, burocrático, verticalista, controlador e esporádico da presença “benéfica” do Estado e das ONGs nas favelas³³. E essas relações com o “formal”, se apresentavam como uma possibilidade de negociar, geralmente opaca, distante e contraditória. Como se fosse uma faca de dois gumes, pode facilitar, mas também gerar outros problemas.

No referente ao financiamento da arte-cultura (seja por ONGs, organismos públicos, instituições filantrópicas e empresariais, organizações da “sociedade civil”, etc.), o diálogo ora é inexistente, ora ecoa com alguns “incentivos”. Não há iniciativas para obter recursos que realmente entendam as particularidades dos “modos de fazer” arte e cultura em diversos

³³ Faço esse recorte de “presença benéfica” do Estado e das ONGs nas favelas, porque justamente tanto o mercado como o Estado são parceiros em destruir a vida das populações negras e pobres desse país. Só de forma esporádica e oportunista, ou conforme conjunturas muito específicas, que algo de “bom” do Estado e do mercado chega para as pessoas pobres e racializadas, tanto aqui no Brasil como em outros países da região. Quando isso acontece, como menciona Segato (2013b) para o caso das políticas públicas nas comunidades indígenas brasileiras, é para tentar remendar, para tentar remediar os problemas e injustiças já inoculados pelo avanço da “frente estatal-empresarial-midiática-cristã”. Vale lembrar que, conforme a autora, o avanço dessa frente tem um impacto despolitizador e violentogênico, principalmente para as mulheres o que descompõe as formas de vida comunitárias.

circuitos e territórios. Além de que, quando aparecem as “oportunidades”, a competência entre diversos agentes culturais é absurda, os fundos são poucos e as burocracias bastante rigorosas. Demandam de um investimento (em competências, dinheiro e dedicação) nem sempre possível.

Vou me deter então, tangencialmente, num breve comentário sobre as políticas de cultura objetivando ilustrar essa opacidade e distanciamento com os coletivos de arte e cultura periféricos e de recente formação.

Tanto Lopes (2019) como Infantino (2020) reconhecem que uma das políticas que “deram certo” foram aquelas que se articularam dentro da Política Nacional de Cultura Viva (BRASIL, 2014) que já vinha sendo desenvolvida a partir de 2003, com diversos programas e projetos de promoção do “direito à cultura”. Foi justamente nessa rede de Pontos de Cultura que o Estado conseguiu se aproximar de diversos agentes culturais, tentando articular direito (acesso) à cultura com distribuição econômica e “participação política”.

Não obstante, Melo e Makiuchi (2015) assinalam que, paradoxalmente, quando este conjunto de programas se transformam em Lei em 2014, ([“Lei Cultura Viva” – Nº 13.018/2014](#)), o processo como um todo se debilita, principalmente na prática, nas bases. Os fundos começaram a escassear e os projetos a terem problemas para continuar suas atividades. Como os autores comentam a partir da análise dessa política, o marco do paradigma dos direitos (no caso, o “direito à cultura”), apesar de manifestar um caráter democrático e participativo e ter obtido uma ampla adesão, não conseguiu inverter a ordem estatista centralizada. O poder sobre a distribuição dos recursos e a legitimação das regras para sua gestão foi sempre institucionalmente monopolizado. A garantia do direito dependia, no fim das contas, da disposição ou vontade estatal sobre os meios e insumos necessários à produção, gestão e difusão cultural. E as organizações comunitárias e da sociedade civil não sempre conseguiram exercer um poder real na gestão das políticas.

Conforme este apontamento, é possível dizer que as políticas públicas do “direito à cultura” foram positivas por um período de tempo determinado, ampliaram o acesso a recursos e bens, fortaleceram e ampliaram redes já existentes. Mas as limitações do próprio processo político em promover uma real democratização, resultaram em um “simulacro de participação social” (MELO e MAKIUCHI, 2015, p. 79). Esse fator mais a alta burocratização nas formas de gestão, foram aspectos nunca resolvidos, apesar do processo político como um todo ter sido favorável na superação da dicotomia “alta-baixa cultura” e ter fortalecido os Pontos de Cultura já em andamento.

Nos últimos cinco anos, a cultura como direito garantido pelo Estado foi desaparecendo junto com outros direitos (saúde, trabalho, educação, moradia), no marco da crise institucional e econômica do projeto democrático no Brasil. Na conjuntura atual do governo de Bolsonaro, apoiado por setores que concentram poderes estratégicos (bancos, agronegócio, grandes empresários, fundamentalistas religiosos, militares, indústria armamentista, milícias, “centrão político”), verifica-se uma asfixia na cultura.

Certa retração já tinha começado com o governo de Temer em 2016 e, a partir de então, a pasta perdeu centralidade como área prioritária, sofrendo inúmeros recortes e sucateamentos. Além de passar de Ministério a Secretaria (com a consequente diminuição orçamentária), outras medidas de controle e restrição vêm operando para cancelar as políticas culturais. Assim, nomeações ideológicas e despreparadas em postos-chaves de gestão, suspensão de programas estratégicos, cancelamentos de editais, tentativas de censura sobre produções e conteúdos e uma deslegitimação constante da “cultura” como setor-chave para o “desenvolvimento social” caracterizam “as políticas” do atual governo.

Frente a tal conjuntura (omissa, negligente e autoritária em relação à cultura), o diálogo que antes se pretendia democrático torna-se impraticável. A via institucional para a canalização de demandas e a luta por direitos encontra-se cancelada. Tal como explica Silvio Almeida (2018, 11ª AULA... [2020](#)), o autoritarismo histórico do Estado brasileiro (peça-chave para a manutenção das desigualdades numa região geopoliticamente racializada e dependente) mostra assim seu verdadeiro rosto. E o modelo democrático liberal republicano como forma de governo em nossos países, seus limites estruturais (SEGATO, [2012b](#)).

Em tal contexto, é importante lembrar que se a via institucional pode ser um caminho para desenvolver as lutas, não deve ser o único. Recuperemos o que Lélia Gonzalez (1991) e Rita Segato (1995) nos ensinaram a partir dos seus aprendizados com comunidades amefricanas e ameríndias: do Estado se desconfia (sempre), e se utiliza (de forma inteligente), quando dele é possível obter algum benefício (e quando essa luta pela via do Estado não compromete o espírito, os grandes objetivos, e principalmente a vida dos que a fazem).

Voltando à dimensão material de nossos coletivos em Manguinhos, cabe dizer que nossos objetivos nunca foram orientados pelo lucro, mas sim considerávamos importante e necessário que como trabalhado/as da arte pudéssemos receber pelo trabalho realizado. Ter algumas mínimas garantias para conseguir produzir com recursos adequados. Em definitivo, como a Sergiele falou em alguma de nossas conversas, era nas cenas artístico-culturais de Manguinhos e nos circuitos informais de *hip hop* de favela que a gente tentava fazer “nosso corre”, mas a gente “nunca tinha grana”. E as instituições não ajudavam. O Estado e o

Mercado eram omissos para atender as demandas da arte coletiva independente de Manguinhos. Quando aparecia alguma “oportunidade”, eram enxutos e magros editais (concorridíssimos) que conseguiam promover alguns artistas específicos. E as relações com instituições como a Fiocruz ou a UFRJ sempre foram motivadas por ações pontuais.

Era assim necessário procurar outros meios. Nossas redes de apoio. Assim, “nos viramos” trabalhando em outras coisas, conseguindo alguma bolsa e acionando amigos/as, companheiros/as, colegas, organizações que sempre estavam por perto. O que fizemos? “trabalhos” dentro das atividades do coletivo, venda de comidas e bebidas nos eventos, *freelas* de audiovisual, de fotografia, de apresentações, de oficinas. Mas não tivemos nenhum apoio econômico fixo e “seguro”.

Para além desses “bicos” e “geração de fundos próprios”, os recursos destinados, por exemplo, para os eventos do Slam Manguinhos, foram das trocas entre pessoas de nossas redes. Um exemplo disso é a possibilidade de ter equipamentos fotográficos. Tal como a Franciele comenta:

A gente vem ao longo desses anos tentando criar estratégias para juntar dinheiro, para poder comprar câmera... a gente durante muitos anos usou a câmera que a Gisele [Martins] lá da Maré, uma companheira, nos emprestou para que a gente pudesse tirar fotos. Sergiele ganhou uma câmera de um outro amigo nosso lá da Favela, o M****. Então assim, todas essas coisas que deveriam ser acessíveis para a gente ela não são, né. É na base do apoio mútuo e de relações que são bastante coletivas que a gente consegue minimamente ocupar os espaços. (2 de fevereiro, 2021).

Desta maneira, os recursos, (a dimensão material) do Slam Manguinhos dependeu das trocas que são próprias à certa lógica comunitária. Daquela reciprocidade comunitária. Tivemos apoio de frete, alguma doação de “bebe e comes”, de livros, de empréstimo de equipamento audiovisual, de tintas, de arranjos para ocupar outros espaços físicos... as Mães de Manguinhos fizeram comida em algumas edições e distribuíram entre o pessoal em situação de rua que moram perto do local do *slam*, muitos artistas convidados/as apoiaram nossas ações assistindo e participando apenas recebendo a grana da passagem.

Um elemento curioso (ou talvez nem tanto) é que muitos dos apoios foram de amigas, manas, mulheres. Paula Bonatto, Giselle Martins, Cristina Vermelho, Mercês, Mães de Manguinhos, Dona Jane Camilo, Maura da Biblioteca, Darcília, Fatinha, Suelen, a Gagui Silva que se integrou no coletivo por um tempo... e desculpem, mas devo estar esquecendo de muitas outras.

Importante dizer que, ao mesmo tempo que recebemos ajudas, o próprio Slam gerou um espaço para que outras pessoas pudessem também fazer uma graninha, por exemplo a Tia

Sandra (“a tia do salgado”), dona Graça com sua barraquinha do lado do local onde o *slam* acontecia. Também apoiamos outras ações: sempre com as Mães de Manguinhos, com o Transforma Manguinhos, a Roda do Pac’stão, o Slam Maré Cheia, o Slam Lage, enfim... muitas parcerias em que trocamos apoios e trabalhos diversos, que sem serem monetizados constituem os intercâmbios materiais-econômicos entre coletivos e suas comunidades.

Transformar os lugares de luto em encontros de luta e afeto

Passemos agora a outro aspecto que se refere à dimensão espaço-territorial dos agenciamentos dos nossos coletivos.

Manguinhos é um território jurisdicional do Município de Rio de Janeiro. Uma área de 15 favelas e mais de 36 mil habitantes (conforme último senso do IBGE em 2010), perpassada, como a maioria do território brasileiro, pela colonialidade do poder (QUIJANO, 2005) a partir do sucesso do “projeto Brasil”, aquela ordem (e progresso?) que foi se consolidando a partir da exploração do trabalho, a destruição da vida natural, a colonização de corpos e subjetividades numa constante normatização da mortandade ([SIMAS, RUFINO, 2020](#))

Nas favelas essa ordem se expressa de forma exemplar pela violência armada, esse tipo de terror já apresentado, que não só tira vidas, também condiciona as possibilidades de existência dos moradores e moradoras. Conforme relata uma cartilha produzida pela Fiocruz ([BUENO et al, 2019](#)), em 2018, mais do 80% dos vizinhos de Manguinhos alegou ter sua saúde ou de pessoas próximas afetadas pela violência. E mais do 90% afirmaram que essa mesma violência é prejudicial para a educação escolar de crianças e jovens. Em 2019, aumentaram os indicadores de invasões militarizadas e mortes violentas por causa de “conflitos armados”. Até, teve pessoas assassinadas por *snipers* que disparavam da torre da “Cidade da Polícia” localizada no território [depoimento de morador: “Parece até que a gente é formiga e eles lá em cima estão fazendo tiro ao alvo”] ([CARNEIRO, 2019, da BBC News Brasil](#)).

Apesar de todo esse horror, nas favelas, em Manguinhos, como falam Simas e Rufino (2020), a vida e a vitalidade resistem e se reinventam constantemente. Sagazes formas de burlar, de enganar, de se preservar daquele Brasil dos horrores dessa ordem e desse “progresso”. Vida que respira, vitalidade que re-encanta o mundo, a partir de formas de lutar que se fazem éticas e estéticas por meio da arte no encontro comunitário.

O objetivo é então falar desses processos, dessas *políticas de vida*, desses encantamentos (SIMAS, RUFINO, 2020) quando lugares artísticos são produzidos para

ressignificar territórios violentados. Refiro-me a esses processos que *transformam os lugares de luto, em encontros de luta e afeto*.

Os movimentos de “mães” ensinam muito bem isso. [Mães de Maio](#) e as [Mães de Manguinhos](#) no Brasil, inclusive, as [Madres del movimiento “Nuestras Hijas de Regreso a Casa”](#) no Estado de Chihuahua no México e as *Madres y Abuelas de Plaza de Mayo* na Argentina. Vejam, trata-se de mulheres, que a partir de uma perda devastadora e extremamente violenta (a perda de um filho/a, de um/a neto/a, de um/a irmão/ã, de um/a amigo/a, de um familiar, pela ação criminosa do Estado), se juntam para conseguir continuar com vida, fazer da dor outra coisa, transformá-la numa ação política que recupera o amor nas lutas coletivas por *verdade, justiça e memória*. Lutas que são extenuantes, mas que permitem dar um sentido à vida, uma vida que carrega uma ferida imensa, mas que continua andando e respirando a partir da união entre pessoas (principalmente mulheres), mas também homens, jovens, crianças, idosos. Assim, o caminho para sobreviver e não morrer de dor, não sucumbir à mortandade tem a ver com esse “lutar” naquele sentido não só de enfrentamento, mas de estratégia político-pedagógica de cura-cuidado para manter a vida “apesar de tudo”.

Ratifico então que, como as Mães de Manguinhos falam há já muito tempo, as “lutas pela vida” são cruciais para fissurar os regimes de horror do Estado e as *pedagogias de crueldade* que criam o caldo para sua legitimação (SEGATO, 2018a).

Defender a vida.

Vida que respira, vida que reencanta o mundo... porque vamos ser sinceras, este mundo assim, do jeito que está, ninguém aguenta mais viver sobrevivendo.

Vida que mantém vivos aqueles que já não estão, porque foram atingidos pelas balas das guerras não declaradas, do racismo que transforma jovens em estatísticas criminológicas, da ação de um Estado (com seu para-estado) que explora, oprime e descarta gente [não era para falar de violência, mas fugir da indignação-tristeza que ela provoca na gente é difícil³⁴].

E essas lutas pela vida, atuam sobre planos de inscrição nas ruas e nas praças... dobras territoriais, momentos de espaço-tempo do cotidiano/comunitário das favelas (GABBAY, PAIVA e GOUVÊA, 2019). Como nossas quintas ou sextas-feiras, embaixo do viaduto do

³⁴ Sobre Manguinhos como “território” de violência e morte e injustiça já se falou bastante. Tanto vocês como eu conhecemos essas narrativas e imagens, essa crueldade e genocídio de Estado, de para-estado; essas narrativas e imagens do horror permanente, de operações, de crianças e jovens assassinados; de corpos no chão, de paisagens depredados, de carências materiais, de vidas precárias... isso já é tratado pela academia e já é espetacularizado na mídia. Já há uma pedagogia de exibição e uma construção horrorificada nesse aspecto. É só digitar no Google “Manguinhos favela RJ”, ir a imagens, notícias ou vídeos para acessar esses “conteúdos”. Façam o teste, é devastador, é revoltante, é muito triste.

trem que passa por cima da Avenida Bulhões, ali nessas escadas, nesse refúgio de concreto, onde em 2019 aconteceu o Slam Manguinhos.

Foi desse refúgio, dessas escadas que tentamos construir outras narrativas e imagens de Manguinhos. Aliás, é isso o que sempre tentamos fazer com nossos agenciamentos coletivos ou inclusive, individualmente. É isso o que tentam fazer também outros coletivos como o Transforma Manguinhos, o Pac'stão, o Ballet Manguinhos, as Mães de Manguinhos.

Percebam como a referência tópica do local, da favela, desse chão, dessa paisagem está presente em todos os nomes desses coletivos. No circuito de Slams, por exemplo, nem todos os nomes dos Slams existentes têm essa referência espacial no próprio nome. Muitos têm sim (Maré Cheia, BXD, Caju, Vila Isabel), mas outros têm nomes relativos a “identidades”, como Slam das Minas, Slam da Terceira Idade ou Slam Negritude. Outros nomes são em referência a símbolos das práticas artísticas urbanas como “rua”, “poético”, outros já mais diversos (“das águas”, “versátil” “veia aberta”).

Imagem 3. Cartaz Eventos rede Slam RJ, março 2020



Fonte: Slam RJ. Post 2 mar 2020. Disponível:

<https://www.facebook.com/slamRJ/photos/a.137373376836693/505796816661012/?type=3&theater>

Mas no Slam Manguinhos, assim como em outros agenciamentos artísticos nesta área da cidade, há uma referência e uma prática localizada, enraizada na sua comunidade, com seus artistas, suas redes e suas realidades, contraditórias e frenéticas realidades.

Conforme Paiva, Gabbay e Gouvêa (2019) essa referência tópico-territorializada produz certa “identificação espacial” e propicia um vínculo com a cidade:

[...] o morador [ou a moradora] sente que sua vida está inserida no lugar em que habita, para além das identificações puramente administrativas. Assim, o sujeito pode se identificar com o espaço por ele construído no imaginário, qual seja o bairro, a rua, o terreiro, a quadra, onde transitam vínculos regionais, nacionais, internacionais e culturais. Trata-se de uma identificação cujo cimento são os afetos e o imaginário. Deste tipo de vínculo surgem formas criativas de comunicação e construção do comum (p. 132-133).

Assim, conforme nossa experiência, essa identificação com o lugar, que é reconstrução afetiva e imaginária a partir daquelas formas criativas de comunicação e construção do comum, é necessária para poder sustentar contra-narrativas que ultrapassem aquelas encapsuladas na predação, na violência, na mortandade. Aquelas que aparecem quando qualquer de nós digita no Google “Manguinhos favela RJ”. Assumir o nome “Manguinhos” trata, portanto, de se vestir de uma referência tópica a fim de instituir uma outra “marca”, positivada, ressignificada, sobre esse lugar, essa paisagem, essas vidas.

Como comentei, as edições de Slam Manguinhos em 2019 foram realizadas abaixo do elevado dos trilhos do Trem SuperVia, do lado da estação de Manguinhos. Cena própria a esse visual, esse cheiro, esses ruídos característicos da Zona Norte carioca e não muito distante de tantos outros cenários urbanos de nossa região.

Nesse espaço, em cada edição, tínhamos um cuidado com o local, com o cenário. Tentávamos deixar ele bonito, botar um som maneiro, gerar uma boa ambiência para ressignificar essa avenida por onde passam muitas pessoas, e também viaturas, caveirões, balas e remoções. Queríamos que por esse lugar também passasse poesia, *hip hop* e sorrisos... oferecer mais um canto em Manguinhos para “poder respirar um pouco”, para contagiar esse “estar bem”, tentar “abrir os caminhos e os corações”³⁵, nem que fosse por uma noite, nem que fosse uma vez no mês.

É assim como a afetividade se faz lugar. Lugar que por meio do evento se faz marca ressignificada. Um tipo de estigma que se transforma em emblema, diria Rossana Reguillo (2000). E essa ressignificação emblemática era não só material, também se “digitalizava”, dado que era importante fazer bons registros e “upear-los” nas redes digitais para tentar combater aquelas imagens negativas e violentas que, naturalizadas e controladas, “representam algoritmicamente” Manguinhos. As tarefas de registro e postagens nas mídias digitais completava assim um círculo multimídia de transformação do luto. Luto que se faz luta, uma luta pela vida e a arte de Manguinhos.

³⁵ O grito do Slam Manguinhos era “*Poesia favela abrindo seus caminhos / Slam Manguinhos! Slam Manguinhos! / Abra seu coração.*”

As mulheres de favelas, mães, artistas, mulheres que lutam

Na sessão 3.2, quando conversamos com Lélia e com Rita, ficamos sabendo que a colonialidade do poder é extremamente racista e patriarcal, portanto, violentogênica para quem ocupa uma posição feminina e racializada na história. A ela se lhe reserva o lugar do não *status*, de instrumento de “trabalho” produtivo e reprodutivo com sua consequente exaltação/exploração “sexual”. Suas funções sociais e políticas, desprestigiadas, por sua *forclusão edípica*, transmutam em estereótipos que se imprimem nos imaginários e discursos dominantes. Sobre elas se exerce assim um poder objetificador, desumanizador, e suas possibilidades de estar no mundo se apresentam restritas, nesse triplo e articulado processo que é simbólico, imaginário e real.

Assim, a colonialidade do poder descansa, se apoia e se reproduz, sobre a negação neurótica (e ultimamente, psicótica) da centralidade social e política da mulher amefricana e ameríndia. O controle sobre suas vidas (perverso e objetificado), evidencia, no final das contas, as suas potencialidades políticas e sua centralidade social. Por que senão tanta obcecação, tanta crueldade e controle do corpo e da existência das mulheres das favelas? Só “exploração”, ou lógicas de “produtividade”, como explicariam abordagens economicistas, não dão conta completamente desses complexos mecanismos para controlar, maltratar, limitar as possibilidades de ser das mulheres das favelas. Prefiro seguir o caminho assinalado por Lélia Gonzalez e Rita Segato, e por tantas outras autoras do feminismo negro e decolonial, e apostar em uma linha de argumentação diferente, relacionada à força política-ética-afetiva que as mulheres empobrecidas e racializadas acumulam. Saberes e fazeres provenientes de sua experiência histórica, na resistência/re-existência constante, apesar de tudo.

A tentativa é, então, trazer para o centro da cena, a dimensão político-pedagógica de cura-cuidado daquele cotidiano onde mulheres racializadas e empobrecidas têm principal protagonismo³⁶. Mulheres de favela em sua diversidade e articulação. Como eram a maioria das mulheres que formaram parte do Slam Manguinhos, direta ou indiretamente. Aquelas mulheres que nesses fazeres e agenciamentos, — “naqueles tramos” e momentos possíveis— tentavam se conectar com a vida por meio da arte, da palavra e do encontro.

A política das mulheres das favelas quando se organiza de forma comunitária, tece vínculos de forma tópica e expansiva. São agentes fundamentais naquilo que Marcello Gabbay e Raquel Paiva (2017) denominam “comunidades do afeto”, esses agrupamentos que acontecem no espaço meso social onde outra forma de relação com o tempo, o território e

³⁶ Falamos de mulheres racializadas em sentido amplo, pois as mulheres que moram em favelas, inclusive as de pele mais clara são racializadas. Sua paisagem, seu endereço são negros.

formas de comunicação alternativas e afetivas³⁷, imanes ao encontro (situado, presencial, corpóreo) privilegiam a construção do comum para além da instrumentalidade/finalidade das práticas sociais em si. Assim, conforme os autores, as comunidades do afeto recuperam “formas de socialização baseadas menos no contrato social e nos impositivos morais, e mais nos afetos, na experiência comum, no tato, no movimento de atrações e repulsões, no plano estritamente cotidiano” (p. 167). Indicam assim, que nestas formas de comunhão as trocas simbólicas dos processos comunicacionais são flexíveis à experiência coletiva onde se dinamiza constantemente a potência criativa, poética e situada. Desta forma, fazem possível certa “sensibilidade ecológica” que habilita a religação no território coletivo (p. 167).

Os mesmos autores, num artigo posterior (PAIVA, GABBAY e GOUVÊA, 2019) verificam como esse fazer-comunicar para o fortalecimento dos vínculos e da cultura em comum, se produz “fora dos muros”, dado que “os espaços fechados e estruturados não conseguem comportar a forma mais evidente de produção de vínculo, que se dá a céu aberto, nas praças, parques, ruas, viadutos e prédios abandonados” (p. 131). Assim, as comunidades do afeto, emergem e se constituem naquelas “práticas vindas de baixo, das formas de produção de linguagem, saberes, ocupações dos espaços públicos” (p. 131).

Repito, trata-se de certa política-ética-estética do cotidiano como cuidado e produção de uma vida vitalmente vivível. Assim, tem suas próprias manhas, ritmos, proxêmicas e gramáticas, aquelas incompatíveis, por incompreensíveis, com as formas da política na “esfera pública”, onde a linguagem definida pelo Estado (e sua normatividade binária) fixam e controlam as possíveis relações entre estado-sociedade (SEGATO, 2012a; 2018c).

As Mulheres do Vento, as Mães de Manguinhos, e tantos outros coletivos comunitários e artísticos de nossos dias reafirmam essa forma de agenciamento político-ético-estético a partir de uma posição feminina e marcada pela história dos povos que foram racializados. É a partir desse lugar, lugar subjetivo e social, que a vida se faz luta, luta que fala para os seus, recuperando um lugar e uma *politicidade* de outro patamar qualitativo.

Um aspecto interessante, que ilustra parcialmente este papel feminino, se relaciona ao próprio processo de nossos agenciamentos artísticos em Manguinhos. Como assinala Franciele Campos “quando a gente partiu para fora [depois das ocupações] só teve mulheres na nossa volta” (2 de fevereiro 2021). Aliás, na mesma ocupação foram muitas mulheres acompanhando o processo. Professoras, trabalhadoras da saúde, vizinhas de Manguinhos, mães, avós, primas, irmãs, colegas, pesquisadoras, representantes políticas, ativistas e até as

³⁷ “[...] a comunicação afetiva é tudo aquilo que ultrapassa a finalidade objetiva e a intencionalidade prévia ou preventiva do emissor no ato de comunicar” (GABBAY, PAIVA, 2017, p. 166).

próprias estudantes secundaristas. Nossos registros daqueles anos constataam isso. Fotos e vídeos cheios de manas, minas, tias, mulheres referências de Manguinhos. Só como exemplo seguem alguns *prints* de tela, de nossos primeiros vídeos do Pac’studio, lá em 2016 e 2017 onde aparecem algumas delas.

Imagem 4. Norma Maria de Souza. Projeto Marias. No vídeo “Resistir Sempre”



Fonte: Vídeo no Youtube https://youtu.be/zgQCoASos_8

Imagem 5. Paula Bonatto. Museu da Vida. Fiocruz. Vídeo “Tudo Começou com uma Ocupação” (Brenda, João e Luana)



Fonte: Vídeo no Youtube <https://youtu.be/2Ho2xtGj6Cs>

Imagem 6. Darcília Alves. Moradora de Manguinhos, Trabalhadora da Saúde. Vídeo “Mulher de Favela”



Fonte: Vídeo no Youtube <https://youtu.be/6eU0CqIyfiQ>

E o que falar das Mães de Manguinhos, que sempre foram uma grande referência para as formas e as maneiras de fazer as lutas. Aliás, o próprio Slam Manguinhos foi diretamente inspirado e motivado pelo fazer das Mães:

O primeiro Slam Manguinhos foi organizado em 2016, em atividades do FAVELARTE e em apoio às lutas por ressignificação e re-ocupação dos espaços onde jovens moradores de Manguinhos foram assassinados pela militarização e a violência de Estado. Esta luta já tem longa data sendo as Mães de Manguinhos as protagonistas principais pela memória, verdade e justiça dos seus filhos assassinados pelo Estado genocida. Assim, o Slam Manguinhos surge como uma iniciativa de artistas engajados com as lutas das pessoas reais das favelas, como uma estratégia para enfrentar a dor pelo viés da arte e sua força transformadora ([SLAM MANGUINHOS, 2019](#)).

A respeito desse lugar mais próprio de “ocupar espaços” como mulheres artistas, a seguinte fala da Franciele sintetiza o que a gente discutiu em várias de nossas conversas durante os anos posteriores, a partir de nossa inserção nos circuitos de *hip hop*:

[...] a gente vem discutindo isso desde a ocupação [do papel do feminino]. Eu acho que o momento em que a gente conseguiu de fato fazer isso, ser real e não ser só discurso foi no Slam Manguinhos, né. Foi a nossa capacidade de produzir culturalmente. Produzir culturalmente a nossa cultura, né... de chamar desde a sua família até os nossos amigos. Que é isso né? Manguinhos precisa dessas ações. Eu fico muito empolgada quando eu penso assim que a maior parte das nossas atrações foram mulheres, a maior parte das nossas atrações foram mulheres incríveis. E como a gente circulou também por outros lugares para conhecer mulheres incríveis. Por exemplo, [Márcia Uni-KA](#) [antigamente Márcia2pac] que nunca sairia lá da baixada [Baixada Fluminense]. Que honra foi conhecer aquela nega, que tem tanta história no *hip hop*, tanta história no *rap* feminino. (2 de fevereiro 2021).

Este percurso junto as mulheres de Manguinhos, abriu novas portas. No seguinte capítulo tentarei problematizando esse “lugar” a partir de outras arestas: *o agir como mulheres no hip hop de Manguinhos* conforme um trabalho de “descontrolar” as imagens.

6.3 (NO HABLAR DE VIOLENCIA) PERO MESMO ASSIM LA VIOLENCIA “PEGA”

La clase

Un cierre del cierre de este capítulo surge de una “lateralidad” de este momento de escritura pandémica. El día 29 de abril de 2021, participé de una clase del Programa de Posgrado en Bioética de la Universidad de Brasilia, donde discutimos la tesis de la Dra. Daniela Cabral Gontijo titulada [*Violência, pega?*](#) (2015). La profesora de esa clase fue la propia autora y el grupo, en su mayoría, estudiantes de Bioética de dicho programa.

Fue un encuentro *online* bastante sentido, pues hablar de violencia nunca es fácil. Es que, por más que intentemos contornarla con teorías, datos empíricos, estadísticas, poesías, literatura y análisis profundos, hablar de violencia siempre duele, “*dilacera*”. Igualmente considero importante, o por lo menos curioso, retomar algo de “lo que me quedó” de ese encuentro a fin de establecer una especie de contrapunto a lo dicho a lo largo de este capítulo.

De esta forma, este inciso creo que emerge por dos razones. La primera, cierta inspiración después de ver la conferencia de Silvio Gallo (SILVIO..., [2021](#)) y su intento poco ortodoxo y musical de establecer un diálogo provocativo para “conjurar” la “voluntad de normalidad” que nos atraviesa en esta pandemia. Según el autor se trata de un artilugio para liberar el pensamiento, compartir/escribir líneas inconclusas, esas propias de las divagaciones del presente. Dejarse guiar por eso que da ganas de hacer porque es de “este aquí en este ahora”. Como comentó el filósofo y pedagogo de Campinas, ese “conjuro” es entonces, un tipo de hechizo para suspender rutinas tibias, obligadas, obedientes a la inercia y a la tracción de un pasado percibido aún “normal”. De esta manera, opto por mezclar mis pociones, y me animo a conjurar mi propia normalidad: desafiarla, jugar con ella, seguir un poco mi deseo (algo “desubicado”) en presentar este “cierre del cierre”.

La segunda razón surge del principal aprendizaje durante la clase que me ocupa comentar: la violencia por su efecto mimético y subjetivante nos constituye. Ella no es más que la marca y la acción del YO patriarcal que nos atraviesa sin distinción. A pesar de todos nuestros esfuerzos, de todas nuestras fugas y escondites para escabullirse de la violencia, ella siempre está. Difícil, casi imposible escapar a ese gas fétido y rancio que amenaza nuestras

fosas nasales, viaja por nuestra sangre, descansa en nuestras psiques, cicatriza en nuestros cuerpos y busca formatear nuestra manera de relacionarnos.

Como mujeres sabemos de eso demasiado bien. Tal como quedó evidenciado en la clase (y como cualquier persona en una posición femenina podría entender) solo muy pocas de nosotras (o tal vez ninguna) escapa al ciclo de violencia. Inclusive, podríamos decir, que ninguna persona en este mundo ha podido “zafar” de ver, oír y/o sentir en la piel algún tipo de episodio (escena, golpe, chistecito, mirada) plausible de ser incluido en el cosmos de epifenómenos considerados “violentos”. Me refiero a esas sensaciones (psicológicas, morales, físicas, etc.) de humillación-desprecio-dolor cuando un otro ejerce una fuerza, que nos daña y disminuye. Que instaure una diferencia jerárquica para extraer (por mandato, venganza o simple “falta de filtro”) algún tipo de valor negativo sobre nuestras existencias. En su gradación máxima nos puede quitar la vida. Y siempre deja sus huellas (hasta invisibles). Pisadas que vienen de muy lejos, pesadas botas, livianos pies, del especismo, el patriarcado y la colonialidad. De estas cosas hablamos en la clase a partir del estudio de la profesora Daniela, un tipo de análisis, como ella explicó, evidentemente “segatiano” por su referencia inmediata al trabajo de Rita Segato sobre violencia de género y colonialidad.

“*Não vamos falar de violência Val, dilacera*” Las palabras de Franciele, artista y amiga de Manguinhos, vuelven. Y sí. No se aguanta más hablar de violencia. Duele enfrentar todos los días lo que la violencia evoca en nuestra memoria y en varias imágenes que nos llegan de los programas de TV y por los celulares, al andar por la ciudad, dentro de nuestras casas.

De todos modos, insisto en no dejarme capturar. Haciendo una pirueta de 180 grados, la “encaro por atrás” y voy a leer el enunciado del título “*violência pega*” en reverso. Me detendré en el predicado que activa al sujeto de la sintaxis. Quizás así, examinando al verbo, pueda decir algo de “eso que hace” (a) la violencia. Con esta lectura en *rewind*, no pretendo escrudiñar causas profundas, pero sí, quien sabe, descubrir algunas contraseñas, apretar algún botón o comando que nos ayude a desactivar su ciclo infinito.

Pegar

Dice el [\[\] Dicio. Dicionário online de português](#) que el término “pegar” tiene muchos significados. Se trata de un verbo algo inquieto, camaleónico: transita, intransita, es directo e indirecto, “pronomina” y expresa.

pegar



Significado de Pegar

verbo transitivo direto e transitivo indireto

Agarrar algo ou alguém; segurar: pegar o livro sobre a mesa; ela pegava no meu braço com força.

verbo transitivo direto, bitransitivo, transitivo indireto, intransitivo e pronominal

Colar com perfeição; fazer aderir; colar, grudar: o musgo pegou o teto inteiro; pegar avisos pelo prédio; umidade que pega nos cabelos; essa cola não pega; o mato me pegou por toda a roupa.

verbo intransitivo

Passar a funcionar, falando especialmente do motor de um automóvel: meu carro nunca pega!

Comunicar por contágio ou contato; transmitir: ele me pegou a doença.

Lançar raízes: a planta pegou.

Espalhar a um grande número de pessoas; generalizar-se: a moda pegou.

Colar no fundo de um recipiente, durante o cozimento: o arroz pegou.

verbo transitivo direto

Ir atrás de algo ou de alguém; alcançar: não me pega!

Ir ao encontro de algo ou de alguém; buscar: pegar o presente na loja.

Passar a compreender algo; entender: preciso pegar essa matéria!

Ter como trabalho, obrigação: pegar uma coisa para fazer.

Alcançar um propósito: pegar nos objetivos para os terminar.

Surpreender alguém no momento em que essa pessoa está fazendo alguma coisa: peguei meu irmão me roubando.

Obter alguma coisa; ganhar: pegou o primeiro lugar no campeonato.

Receber determinada pena ou punição: pegou 10 anos de cadeia.

verbo pronominal

Apegar-se em excesso a; agarrar-se: pegou-se aos seus ideias.

Altercar ou estar numa briga: os dois pegaram-se feio.

Não dar motivo a crítica: não tem nada por que se lhe pegue.

Não prestar para nada: não tem por onde se lhe pegue.

Pedir auxílio a: pegou-se com os santos.

verbo transitivo indireto

Dar início a; começar: pegou logo no trabalho.

Ser contíguo: esta sala pega com a outra.

expressão

Pegar no pesado. Realizar algum tipo de trabalho; trabalhar.

Pegar no sono. Começar a dormir; adormecer.

Pegar fogo. Causar incêndio em; incendiar-se.

[Popular] Isso não pega. Isso não convence: esta sua mentira não me pega!

Etimologia (origem da palavra **pegar**). Do latim *picare*.

Sinônimos de Pegar

Pegar é sinônimo de: [prender](#), [agarrar](#), [cativar](#), [amparar](#), [segurar](#), [grudar](#), [funcionar](#), [transmitir](#), [contagiar](#), [generalizar](#), [alcançar](#), [buscar](#), [entender](#), [compreender](#), [altercar](#)

Antônimos de Pegar

Pegar é o contrário de: [soltar](#), [deixar](#), [livrar](#)

Gran desafío es para nosotras, castellanizadas, conseguir dominar esta palabra escurridiza. Lo que sucede es que, en español, “pegar” significa “menos cosas”, generalmente relacionadas a golpes o calcomanías. Pero como observamos en los *prits* del [] *Dicio*, en portugués, este verbo es polisémico. Sirve casi para todo. Sería más próximo al “agarrar” argentino o al “coger” de los españoles. Sobre “contagios” y “efectos miméticos” solo aplica para el/la portador/a, “me agarré una gripe” “¿te has cogido un resfriado?”. Así, es inocuo para indicar aquel “efecto contagio” del “pega” brasileiro.

De todos modos, en ambos idiomas y triples usos, “pegar”, “agarrar” y “coger”, indican acciones de posesión, de fijación, penetración, algo que nos alcanza, nos habita, muda nuestro estado. Se queda un tiempo, nos consume, nos conquista. [Y generalmente viene con *souvenir*. Nos deja, “como quien no quiere la cosa”, cierta ilusión de poder]. Vean que curioso, todos esos verbos, en ese sentido, suponen circunstancia, sorpresa, imposición, intensión que viene de “otro lado” y que nos penetra, que se nos “pega” con Boligoma³⁸... nos “agarra” (nos “coge”³⁹), nos habita, nos aprisiona, [también nos “empodera”].

Frente a la irrupción compleja y eficaz de aquella acción propia a la violencia, no sabemos muy bien que hacer. Paradójicamente, nuestra reacción instantánea es pasiva. Así, la

³⁸ *Boligoma* es una marca comercial de pegamento simple y barato usado en Argentina. Generalmente empleado para actividades domésticas y escolares. Sus propiedades adhieren materiales livianos y maleables como papel y cartón.

³⁹ “Coger” en el castellano argentino, se usa casi exclusivamente para referirse a la acción de “mantener relaciones sexuales”.

violencia, en primera instancia, tiene un efecto paralizante. Impone su ley manteniéndonos petrificadas frente a su conquista, su atrapamiento. Similar a lo que nos pasa frente a un televisor, o cualquiera de las tantas pantallas que hoy en día nos vigilan y regalan heroicas (y proféticas) narrativas épicas. Esas que tienen la magia (atávica), de engancharnos por completo.

Gracias a los medios y su forma de contar la realidad, este atrapamiento es tan masivo, como contagiosa es la violencia. Tal como indica el “pego” en el título de la tesis de la profesora Daniela, los medios de comunicación exacerban la potencia mimética, replicadora, cautivante del “agarre a la violencia” que enarbola al héroe (o monstruo) del feminicidio o violación de la última semana. Los medios multiplican así el *looping* constante y desenfrenado de ese YO fálico, omnipresente-omnipotente, fantasma patriarcal (hoy colonial y monoteísta) de todos los tiempos ya inrastreables.

Despegarse

¡Quien sea libre de violencia que arroje la primera ...! Una ... libre y suelta, que se deje llevar, que no “pegue” que no “agarre” que no “coja” ninguna vida en el camino. Si es posible, que se disuelva en su trayecto infame. *Broxante*.

De hecho, si volvemos al [] *Dicio*; los antónimos de “pegar” son justamente “soltar”, “livrar”, “deixar” (soltar, librarse, dejar). Y que difícil que es “soltarse”, “librarse”, “dejar” eso que se nos pega, esa violencia que llegó y nos agarró, quedándose incrustada como marca, como trauma, como recuerdo inexpulsable a no ser por el propio dolor intuitivamente reeditado hacia otros, o incluso, hacia nosotras mismas. ¿Con qué podemos llenar esos ... para “liberarse” del ciclo de violencia? Como sugiere la profesora Daniela, ¿Cómo hacer para desapegarnos y no repetir, miméticamente, “más de lo mismo”?

Si algo aprendimos en Manguinhos haciendo *slams*, videos y fotos...

Si algo aprendimos en nuestras conversaciones con Fran, Sergi, Thais, Nathy, Gagui, Anne...

Si algo aprendí leyendo la tesis de la profesora Daniela y escuchando su [canción “O ciclo” \(TATÁ, DANÚ, 2018\)](#)...

Si algo incorporé desesperadamente a partir de 2018 para “*segurar algunas dores*” [moviendo una lapicera sobre hojas en blanco](#)...

Es la facultad del arte para ocupar el lugar de los ...

Transformar posibles ... (de “más de lo mismo”) en algo de arte, no sé si “sana” por completo nuestros dolores. Pero sí, creo que es eficaz para desahogar un poquito, para dejarnos algo más “sueitas”. Porque guardar en los bolsillos, en las gargantas, en los puños y dientes apretados, puede también ser muy pesado, bastante tenso.

Es necesario, sublimar, diría la psicología. Yo le digo, por experiencia y constatación empírica, que el arte des-(a)garra eso que “se pega”. *Atrapalha*, desactiva la reproducción del propio ciclo de violencia.

En este sentido, solo es arte aquella que puede reemplazar esos Eso que se crea y se suelta en lugar de un golpe, un insulto, una mirada desaprobadora o cualquier nueva-vieja violencia a punto de explotar. El resto no es arte, es otra cosa.

Pues el arte de verdad, como los buenos libros, la amistad y la palabra sincera, nunca hiere, sino que, por el contrario, es cura, un gesto ético-estético de cuidado y sanación. Un buen y posible atajo para driblar, gambetear ese ciclo de reediciones constantes de “más de lo mismo”.

Y sí. Precisamos arte para secar el “pegamento” que hace de la violencia, más y siempre la misma violencia. Puede que así, con mucha arte, arte que cure y que cuide, podamos algún día no tener más que hablar de ella.



7 CONTROLE E DESCONTROLE DAS IMAGENS

Novamente as dificuldades pandêmicas para avançar no texto. Gatilhos por zap que animam a escrita... sons que acompanham, poesias *online*, imagens que voltam. Nesta seção, abordo as imagens como tema transversal de nosso processo de experiência-pesquisa. Percorro então pelas seguintes questões: O que é uma imagem? Quais efeitos elas têm sobre nós? Qual a relação entre imagens e poder? Como as imagens controlam? Em quais aspectos um trabalho sobre imagens se inseriu nas práticas artísticas de Manguinhos? De que forma esse trabalho com imagens contribui para as políticas da vida? Parto da politicidade pedagógica das imagens para estabelecer um diálogo entre Hill Collins e Quijano a fim de contextualizar a relação entre imagens e poder. Posteriormente, recupero o conceito de “imagens de controle” (HILL COLLINS, 2000) e, com base nos materiais de campo, descrevo e analiso como é possível descontrolar as imagens (subvertê-las, recriá-las) em algumas práticas artísticas das quais participamos. No caso do *Slam* Manguinhos, identifico um trabalho na dimensão “analógica” das imagens, onde as mulheres de favela são artistas, destacando sua pluralidade e consciência histórica, numa dinâmica artista-comunidade e de encontro entre gerações. Também recupero as ocasiões em que o *slam* Manguinhos participou nas Rodas Culturais e conseguiu “abrir” e “pluralizar” essas cenas. Conversas durante o processo, onde discutimos coletivamente sobre nossas ações e sua dimensão imagética, contribuem na construção das análises. Nesses diálogos identificamos as imagens que “controlam” as artistas periféricas e as meninas de favelas e recuperamos algumas estratégias que permitam um trabalho criativo e desestabilizador sobre elas. Finalizo com uma proposta para considerar o trabalho coletivo, crítico e afetivo com imagens como um aspecto constitutivo das políticas de vida.

7.1 AUTOPRAZOS, ATERRIZAGENS E SONHOS RETROSPECTIVOS PARA DAQUI A UNS MESES

Córdoba, Argentina. Inverno chegando. Já está frio, 10 graus de máxima. Não gosto do frio. Detesto. Mesmo assim, missão: #TextoTeseJunho. Sim, um texto por mês... um capítulo por mês. Auto prazos fixados ao ciclo lunar, esse é o jeito que achei para escrever no caos pandêmico. “Metas” e “cronogramas”, diria o *management* estratégico. Eu prefiro chamá-las de gambiarras produtivistas grudadas ao relógio dos astros; assim é meu engano, minha programação para fugir da realidade; para seguir e conseguir “fazer alguma coisa” quando o mundo se resume à COVID-19 e aos seus desastres associados. Um por mês... um capítulo por mês. Sair o que sair. Custe o que custar. Tá difícil. Muito difícil, mas vamo’ q vamo’. Até nevou do frio que está por aqui.

#TextoTeseJunho... como começar? Sempre este preâmbulo, né? Por que narrar a situação de escrita? Por que detalhar como se apresenta esse “aqui e agora” do encontro com a palavra, com as ideias, com o ofício de “virar pesquisadora”? Qual o objetivo de fazer sempre esse prelúdio situacional? De transluzir o que geralmente se esconde dos textos acadêmicos?

Para falar a verdade, não sei muito bem porquê sinto essa necessidade. Acredito que para o/a leitor/a não é muito interessante, embora para mim seja fundamental. Me ajuda, digamos, a sair do pânico da página em branco, a dar o primeiro passo para transmutar como

“autora”. Como disse minha amiga e referência Tamiris Rizzo, “antes que tudo, devemos aterrar”. Então, narrar a situação de escrita é um tipo de pouso, como acaba de fazer o pica pau aqui na janela à minha direita.

Nós, como os aviões, como as aves, nunca aterrizamos sozinhas. Precisamos de radares, de informações que vêm de longe para conseguir descer de bons modos. Para tocar no chão suavemente, sem sobressaltos, sem *trastavillar*, com segurança e delicadeza, faz falta um guia, alguém que nos eduque na descida. Neste caso, as ondas do radar que me permitiram aterrar me chegaram por WhatsApp uma quinta-feira de manhã. Meu guia, não podia ser senão alguém que vem me educando todos estes anos:

[08:27 h, 10/06/2021]

Fran: *Val bom dia. Vc já tem data para vir ao Brasil?*

Val: *oi Fran bom dia. Se tudo dá certo voltaria tipo finais de agosto. Não lembro de cabeça mas acho que era dia 26 a passagem. Mas não sei o que será possível dada a pandemia. Agora as fronteiras estão fechadas. Tudo voo cancelado. E tmb acho que iria mas não sei qto tempo ficaria. Q é tudo complexo esse negócio meu de moradia país... etc. Tô muito perdida.*

Fran: *Vc pode ficar na minha casa, viu. Tem espaço para tu. **O lance que ontem sonhávamos em um slam quando vc estivesse aqui.***

Val: *por** Fran, seria muito bom! **Vou sonhar com ele tmb.** [...] Aquela fé Fran. E sim... podemos ver de fazer um slam em setembro [2021], caso eu conseguir viajar finais de agosto. que 1 ou 2 meses vou ficar com certeza.*

Fran: *Coragem*

Val: *hahaa. Vou sim. sinto muitas saudades de vc. da Sergi... de vcs em geral. Do manguin cabuloso.*

Foi assim que aterrei: graças às ondas positivas enviadas pela Fran e esse sonhar compartilhado [e infelizmente bastante improvável] de “fazer um *slam* daqui a uns meses”. Como é bom ter amigas radares, guias, educadoras. Essas que aparecem na hora certa e com poucas palavrinhas telemáticas te fazem voltar para aquilo que te fez (e te faz) tanto bem. Esse montinho de *bits* afetuosos que permite fazer de conta que as coisas boas pré-covid podem voltar; e que escrever esta tese tem algum sentido, para além de “méritos” cristalizados em diplomas acadêmicos.

O sonho compartilhado de fazer um *Slam* em setembro 2021 me revigorou. Me permitiu assumir a coragem para reler meus textos já escritos, voltar sem tanta saudade ao material de campo, percorrer as transcrições de nossas conversas, me reencontrar com nossas

imagens. Chorei menos, me desesperei menos por causa desse ânimo, desse alento, desse presente da Fran numa quinta-feira de troca de mensagens pelo *zap*.

O *flight #7* desta tese *has landed*. Apesar do frio lá fora, se abriga e recarrega no hangar do aeroporto das boas lembranças. Nessa quietude momentânea, longe do barulho do mundo e esquecendo vírus e vacinas, vai discorrer sobre imagens e como elas se relacionam com o poder, assim como relatar-relembrar alguns acontecimentos e conversas durante esta experiência-pesquisa onde o tema surgiu.

7.2 A POLITICIDADE PEDAGÓGICA DAS IMAGENS

Do ponto de vista teórico, não é simples dizer o que é uma imagem. Trata-se de um conceito complexo abordado por diferentes disciplinas e campos de pensamento, da filosofia ao marketing, passando pela semiótica, a sociologia, as teorias da comunicação, a psicanálise, a antropologia, a neurociência, as artes plásticas, o cinema, a biologia e muitas outras. Assim, dentro das humanidades e das ciências sociais, a noção de imagem se vincula a outros conceitos não menos complexos, como por exemplo, o imaginário, o imagético, as representações, o pensamento, a cognição, o poder, a mídia, a subjetividade.

Por outro lado, temos um saber da experiência que nos aproxima a alguma ideia do que entendemos por “imagens”. Dia a dia, somos bombardeadas constantemente por elas. Telas de celulares e computadores, TV, outdoors, folhetos, jornais, revistas, paisagens urbanas e naturais... nossos olhos-mentes estão de diversos modos expostos constantemente ao consumo de imagens: representações mais ou menos manipuladas, mais ou menos miméticas, repetidas, copiadas sobre diversas coisas e personagens que fazem nosso mundo.

Nosso pensar e nossas memórias são assim imagéticas, baseadas em imagens. Imagens geralmente construídas visualmente, mas que poderiam vir acompanhadas de elementos sonoros, cheiros, sensações. Aliás, ao falar, ao ler, as palavras remetem a imagens. Em sonhos, alucinações, desejos, alegrias, medos, dores, quase tudo o que conseguimos pensar, criticar, apreciar, imaginar, rememorar, tem forma, se apresenta como imagem, como conjunto “visualmente” decifrável de uma outra coisa ou situação; “peça” copiada, mimetizada, de algo (ou suas partes) que vem de um antes, ou de um outro lugar, que não está ali, porém pode ser re-(a)presentada, assumir em certo aspecto, ocupar seu lugar. Neste sentido e a *grosso modo*, um conceito amplo e abrangente de imagem se refere àquelas figuras, representações, composições visuais que fazemos do mundo, ora mais ancoradas a esse mundo, ora mais fantásticas, fantasiosas, imaginadas.

Deste modo, é possível pensar as imagens em duas dimensões. Uma, digamos “mental”, aquela própria à fantasia, à imaginação, à memória associativa, aos modelos abstratos e à construção linguística. E a outra ligada ao “material”, quando realizamos aquele trabalho estético-cognitivo que nos permite perceber e assimilar o mundo exterior. Neste último aparecem as fotografias, o cinema, a TV, as pinturas, etc., ou seja, o conjunto de imagens “mediadas”, que provêm de suportes da mídia ou da arte, mais próximas ao mundo físico. Esses dois domínios estão relacionados: muitas de nossas construções mentais se nutrem, brincam, reconstroem essas imagens que “vêm de fora” e vice-versa.

Há também um outro tipo de imagens, como nosso reflexo no espelho e inclusive, retalhos de nossos cotidianos, esses fragmentos de espaços e momentos que graças a nosso aparelho ótico se inscrevem em nossa mente. Neste caso, se trata de imagens não especificamente mediatizadas, mas “analógicas”, aquelas que nos surpreendem, assustam ou reconfortam nas ruas, nos eventos artísticos *ao vivo*, nas diversas paisagens da cidade.

Observa-se que as abordagens possíveis das imagens são praticamente inestimáveis. É necessário restringir, limitar ainda mais o conceito. Proponho então uma *abordagem político-pedagógica das imagens*. Se elas constituem e articulam boa parte de nossa psique, de nossa subjetividade, têm efeitos nas formas como nos percebemos e apresentamos frente aos outros, inclusive, como nos relacionamos e agimos.

Deste modo, é possível dizer que as imagens ensinam. Sua função pedagógica reside justamente no seu poder simbólico para demarcar, controlar, referenciar, delimitar como nos entendemos como sujeitos em nossas relações e interações com outras pessoas e no ambiente no qual vivemos. Contudo, também envolvem uma potencialidade criativa. Por meio de imagens (assim como por meio de qualquer material que assume uma qualidade simbólica) podemos imaginar, criar, brincar com elas. Existe, portanto, certa dialética nas imagens: servem ao poder, mas também ao contra-poder. Trata-se, no final das contas, de uma *politicidade pedagógica, dinâmica e em constante tensionamento, nas e pelas imagens*.

7.3 IMAGENS E PODER

Sem objetivar me deter numa abordagem semiológica aprofundada sobre a dimensão simbólica das imagens (muito menos psicanalítica ou filosófica), procedo então por outro caminho. Lanço mão de ferramentas teóricas tanto do feminismo negro —ou interseccional— como da perspectiva decolonial —ou Giro Decolonial— para “pegar” as imagens na sua relação com o poder. Em outras palavras, tentarei situar a discussão *do papel simbólico das*

imagens na manutenção dos condicionamentos e violências próprias à história e ao nosso dia a dia (papel que pode mudar a fim de desestabilizar a mesma ordem, ou “estrutura” histórica, que a produz).

Começo então, apresentando duas categorias dentro do olhar histórico-sociológico de ambas perspectivas. Refiro-me à noção de *matrix of domination* (“matriz de dominação”) (HILL COLLINS, 2000) e *patrón colonial de poder* (“padrão colonial de poder”) (QUIJANO, 2000; 2014). Me parece que ambas as noções reconhecem o componente simbólico de todo sistema de opressão e dominação, não num sentido estritamente macrossocial ou “ideológico” de “cima pra baixo”, mas como elementos simbólicos produzidos historicamente e em constante e dinâmica articulação e permeabilidade. Desta maneira, o simbólico atinge e age de forma capilarizada por todo o tecido social, delimitando e condicionando subjetividades, posições e relações. Em outras palavras, tanto Hill Collins como Quijano dão atenção à relevância do poder do simbólico para produzir imaginários e representações que orientam (condicionam e habilitam) identificações, disposições e trajetórias de sujeitos e grupos específicos conforme critérios de diferenciação que “ordenam” no sentido de hierarquia e desigualdade.

A *matriz de dominação* em Hill Collins oferece alguns elementos de cunho sincrônico, dado que apresenta uma proposta “fotográfica” para a análise do poder. Para a autora, a matriz de dominação é:

[...] the overall organization of hierarchical power relations for any society. Any specific matrix of domination has (1) a particular arrangement of intersecting systems of oppression, e.g., race, social class, gender, sexuality, citizenship status, ethnicity and age; and (2) a particular organization of its domains of power, e.g., structural, disciplinary, hegemonic, and interpersonal. (HILL COLLINS, 2015, p. 227-28).

Na opção de Hill Collins, observa-se a complexidade da matriz de dominação. Ela envolve particulares formas de interseção entre sistemas de opressão conforme domínios de poder, cada um com uma função específica. “*The structural domain organizes oppression, whereas the disciplinary domain manages it. The hegemonic domain justifies oppression, and the interpersonal domain influences everyday lived experience and the individual consciousness that ensues*” (HILL COLLINS, 2000, p. 276). Para a autora, é nesse nível interpessoal onde a dimensão simbólica atinge principal protagonismo, não desvinculada dos outros domínios; e onde o uso controlado de imagens relativas a grupos, conforme seus corpos e produtos sociais e culturais, é central. Assim, para Hills Collins “as imagens

simbólicas aplicadas a diferentes grupos de raça, classe e gênero interagem na manutenção de sistemas de dominação e subordinação” (HILL COLLINS, 2015, p. 25).

Importante assinalar, que por mais que a autora —e por extensão o feminismo negro e interseccional— reconheçam padrões estruturais de dominação, isto não quer dizer que neguem o caráter dinâmico e histórico, mutável e conjuntural de cada “forma” de estrutura. Assim, uma matriz de dominação ou poder não é fixa. Ela pode mudar a partir da ação política. Tal como coloca Hill Collins (2000, p. 228) “*intersecting oppressions take on historically specific forms that change in response to human actions —racial segregation persists, but not in the forms that it took in prior historical eras— so the shape of domination itself changes*”.

Já o “padrão colonial de poder” de Quijano, apesar de compartilhar um vocabulário semelhante ao de Hills Collins (estrutura, hierarquia, classificação, poder, controle), apresenta uma proposta de tipo “fílmica”: oferece elementos para entender o caráter histórico (diacrônico) da construção da estrutura de dominação própria à modernidade; estrutura heterogênea a partir da conquista das Américas como ruptura e evento primordial.

Quijano afirma assim —em muitas de suas obras— a complexidade e *heterogeneidade histórico-estrutural* do poder. Desenvolve, especificamente o “padrão de poder” emergente com o evento americano, aquele que *reoriginaliza a história*, no sentido de configurar uma nova ordem de poder a partir da ideia —ou, em suas palavras, *constructo mental*— da raça; ideia que também reconfigura outras relações sociais como as relativas ao trabalho e ao complexo sexo-gênero.

Como indica Clímaco (2014, p. 28) o modelo histórico-estrutural elaborado por Quijano envolve assim três eixos classificatórios dentro do padrão de poder. Eles são: do trabalho (no sentido das relações de produção, poderia se dizer “de classe”); do sexo (entendo de forma ampliada, relações de gênero) e de raça (forma de hierarquização social conforme a biologização de corpos e povos para a constituição/destituição de prestígio, propriedade e administração). Importante assinalar novamente que na perspectiva decolonial do Quijano este último eixo se caracteriza como o específico e essencial do novo tipo de poder. Assim, para o autor, a racialização do mundo é, ao mesmo tempo, o principal resultante do processo colonial e do constructo de poder que permite a ocidentalização/europeização do mundo (CLÍMACO, 2014).

Nas palavras do Quijano (2014, p. 312):

[...] el poder, en este enfoque, es una malla de relaciones de explotación / dominación / conflicto que se configuran entre las gentes, en la disputa por el

control del trabajo, de la “naturaleza”, del sexo, de la subjetividad y de la autoridad. Por lo tanto, el poder no se reduce a las “relaciones de producción”, ni al “orden y autoridad”, separados o juntos. Y la clasificación social se refiere a los lugares y a los roles de las gentes en el control del trabajo, sus recursos (incluidos los de la “naturaleza”) y sus productos; del sexo y sus productos; de la subjetividad y sus productos (ante todo el imaginario y el conocimiento); y de la autoridad, sus recursos y sus productos.

No modelo de poder de Quijano, o imaginário aparece relacionado com o conhecimento e a subjetividade, aliás, a intersubjetividade, inclusive com o futuro, como horizonte aberto de projeção histórica. Conforme indica Clímaco (2014, p. 15), Quijano se preocupa em analisar um período histórico cujo imaginário foi achatado pelo eurocentrismo, dado um processo de longa duração onde o controle da intersubjetividade global vai se dando de forma simultânea à conformação do capitalismo colonial global.

Assim, para Quijano, esse controle da intersubjetividade se dá principalmente pelo racismo, ou seja, pela penetração da ideia de raça e seu determinismo biológico desigual e hierarquizado, o qual configura uma *matriz cultural* que inclui conhecimentos, valores, imagens, atitudes e práticas, tendo, portanto, implicações nas relações entre as pessoas. Nas palavras do autor:

[...] la idea de que las diferencias culturales están asociadas a tales desigualdades biológicas y que no son, por lo tanto, producto de la historia de las relaciones entre las gentes y de éstas con el resto del universo. Estas ideas han configurado profunda y duraderamente todo un complejo cultural, una matriz de ideas, de imágenes, de valores, de actitudes, de prácticas sociales, que no cesa de estar implicado en las relaciones entre las gentes, inclusive cuando las relaciones políticas coloniales ya han sido canceladas. Ese complejo es lo que conocemos como “racismo”. (QUIJANO, 2014, p. 759).

Observa-se que em Quijano (2014, p. 264) o eurocentrismo é “*la perspectiva dominante de intersubjetividad y de conocimiento*”, e ele configura a intersubjetividade por meio de elementos culturais, dentre os que identifica neste último período de reconfiguração do padrão de poder:

[...] el uso creciente de las llamadas “industrias culturales” (sobre todo de imágenes, cine, TV, video, etc.) para la producción industrial de un imaginario de terror y de mistificación de la experiencia, de modo de legitimar la “fundamentalización” de las ideologías y la violencia represiva. (QUIJANO, 2014, p. 854).

Outro aspecto interessante da proposta de Quijano —também presente em Hills Collins (2000, 2015), por exemplo no seu conceito de “imagens de controle” que apresento mais adiante— é a heterogeneidade e dinamicidade de toda estruturação histórico-social. Se o poder determina e condiciona certas relações e papéis *entre las gentes* conforme os movimentos e conflitos da história, essas determinações e condições podem mudar, se

reconfigurar, se articular de novos modos. “*Las determinaciones no son, pues, no pueden ser, unilineales, ni unidireccionales. Y no sólo son recíprocas. Son heterogéneas, discontinuas, inconsistentes, conflictivas [...]*” (2014, p. 295). Aliás, para o autor, os próprios elementos que compõem a estrutura são heterogêneos, inconsistentes, conflitivos em si mesmos, imprimindo essas qualidades nas articulações possíveis, inclusive, na própria estrutura. Não por acaso, Quijano afirma a *heterogeneidade histórico-estrutural* do poder, ou seja, seu caráter necessariamente dinâmico, multidirecional e conflitivo.

A partir dessa definição, Quijano propõe a noção de *horizonte histórico*: um outro futuro possível, ainda que não determinado, pois os elementos do presente são múltiplos e em constante tensionamento; não é possível identificar com antecedência quais deles conseguirão se impor como novo padrão de poder —inclusive, admite a possibilidade de uma nova estrutura carente de um padrão de poder dominante. A proposta decolonial carece, assim, de leis ou lógicas que marquem o ritmo e o rumo da história. Em outras palavras, se a estrutura é heterogênea, tensionada em múltiplas direções, descontínua, “aburacada”, não é possível afirmar nenhum futuro, além daquele sustentado pela vontade política e vital do fazer diário *de las gentes*, em suas complexas relações de poder, exploração, reciprocidade, conflito e negociação.

A opção decolonial, como projeto político, é deste modo um horizonte que se abre à libertação do ainda vigente padrão colonial de poder. Não define, nem comanda, nem prevê os fluxos da história. Sua “utopia” não planeja nem dita um programa, mas se abre a múltiplas estéticas. Esboça os contornos, mas não fecha as formas; prepara a paleta de cores, mas não decide com quais pintar; apresenta os sons e arranjos possíveis, mas não escreve a partitura. Reconhece todas as técnicas e saberes que compõem a vida humana e não humana; valoriza a pluralidade e o movimento do(s) passado(s) no(s) presente(s); condena o Único, seu monopólio, suas violências e misérias: sua terrível atualidade, sua mesquinha, e quase impossível, perspectiva de futuro.

Nessa *estética de la utopía*, Quijano (2014, 739-740) identifica a potência das práticas culturais dos grupos e povos “dominados” para a emergência de outras racionalidades e modos de vida além do estabelecido pelo padrão de poder vigente. Não se trata de *revivals* culturalistas, nem de reproduções miméticas daquilo que manda a indústria global de entretenimento, mas de criações e recriações constantes na heterogeneidade e tensionamentos do encontro entre esses elementos. Assim, conforme o autor, é no trabalho estético, (aquele que se faz sem a licença ou os recursos dos dominantes), onde os povos dominados “*hablan, sueñan o aman*” conforme “*sus modos de relación con las formas, con el color, con el sonido;*

con su cuerpo y con el mundo” devolvendo a “*la fiesta*” seu privilégio como lugar de existência.

Para fechar, recupero um último trecho na própria prosa do autor, que acredito condensa sua proposta:

La dominación impone a sus víctimas la imitación y luego la afrenta; empuja a la simulación y la condena; produce la hibridez y la deshonra. La cultura criollo-oligárquica fue el duradero modo de esa imposición, en el período anterior a la globalización capitalista. Pero la hegemonía de esa cultura está en escombros, van disolviéndose sus postreras imágenes, su estética de la imitación, de la limitación, de la simulación, de la hibridez, mientras se hace más viva y más fuerte la presencia de los dominados en la reconstitución del universo intersubjetivo en América Latina. Lo indio y lo negro llevan a recrear todas las formas, todos los ritmos, todas las venas de relación con el universo, a una recepción propia de lo que viene de la globalización y de toda la novedad del mundo. (QUIJANO, 2014, p. 740).

Seria possível dizer, que Hill Collins concorda com Quijano no reconhecimento da força política das práticas e criações próprias aos universos artístico-culturais dos setores sociais mais desfavorecidos pela matriz de dominação. De fato, esse aspecto é central nos seus livros *Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment* (2000) e *From Black Power to Hip-hop. Racism, Nationalism and Feminism* (2006). Inclusive, na sua última visita ao Brasil em 2020, realiza um comentário específico nesse sentido (PATRICIA..., 2020). A partir da contextualização da crise social e democrática atual como uma continuidade do *regime de cativo* a que os grupos populacionais negros nos Estados Unidos são ainda submetidos, reivindica esse trabalho artístico-cultural como uma das dimensões da “flexibilidade de ações políticas” urgentes⁴⁰. Ela disse:

A segunda dimensão, ou parte da política, é o que chamo de política cultural. Geralmente, e necessariamente, não vemos a cultura como política. Não vemos a criação, a beleza. Não vemos a criação de arte, drama, ficção, poesia, hip-hop, música, Rap, Tagging e todos esses aspectos da política cultural da vida e cultura afro-americanas como políticos. Os vemos apenas como arte. Mas qualquer coisa que empodere as pessoas alimentando suas almas é, na verdade, uma forma de política. A política cultural pode parecer ser apenas entretenimento, e é exatamente nisso que o capitalismo quer transformá-la, mas nunca é somente entretenimento.

E, após assinalar como o sistema capitalista atual é muito eficaz para esvaziar de conteúdo político qualquer estilo artístico e, inclusive, qualquer conceito teórico, finalizando sua palestra com a seguinte afirmação:

[...] o negócio é se manter sempre a frente no jogo. Aprendi isso com músicos negros nos Estados Unidos. Toda vez que a música negra se tornou imensamente

⁴⁰ Hills Collins (PATRICIA..., 2020) propõe uma flexibilidade da ação política, reconhecendo quatro tipos, ou dimensões: 1) políticas da sobrevivência; 2) políticas culturais; 3) políticas de protesto; 4) política formal (ou institucional).

popular, havia outras músicas negras que ninguém mais podia fazer. E acho que esse é o caminho que devemos seguir: inovação, imaginação.

Bom, chegando neste ponto, se perguntarão o porquê de tantas voltas por conceitos sociológicos-históricos para discutir imagens? A final das contas, o caminho poderia ter sido mais direto, rápido, agradável. Mas considere importante relatar a estrada⁴¹, tentar justificar em termos teóricos e políticos a importância do trabalho com imagens abordadas como produtos simbólicos de práticas artístico-culturais nessa dialética sempre fronteira entre a sedução do poder e as artimanhas do contra-poder, este último entendido na sua dimensão cotidiana, como fuga, escape, possibilidade de desestabilizar aquilo estabelecido; aquilo que ainda oprime, que ainda domina.

Assim, sendo as imagens elementos culturais heterogêneos e tensionados em si mesmos dentro de uma já heterogênea estrutura histórica —bem disse Quijano—; e —como afirmou Hill Collins— que influenciam as experiências e trajetórias das pessoas conforme elas são classificadas e controladas pela matriz de dominação; ao mesmo tempo, se apresentam como um espaço de trabalho político criativo-criador. Em outras palavras, se as imagens controlam as identificações e papéis possíveis para *las gentes*, sustentando deste modo a ordem de dominação vigente, elas exigem um trabalho político. Talvez, quem sabe, esse trabalho possa contribuir para abrir horizontes de futuro.

Imagens de controle

As artes que produzem representações gráficas (desenho, fotografia, cinema, design gráfico, etc.) foram e continuam sendo elementos centrais para a manutenção das ordens de poder. A partir do desenvolvimento das tecnologias fotográficas e audiovisuais durante o século XX, e no XXI as digitais, múltiplas imagens começaram a influir em nossa maneira de nos entender como sujeitos sociais. Diversas mídias, do jornal ao Instagram, fomentaram a proliferação de diversas “imagens de controle” (HILL COLLINS, 2000; PATRICIA..., [2019](#)) a fim de reforçar a normalização das subjetividades, assinalando papéis e valorações “naturalizadas” sobre diferentes sujeitos e povos.

A noção de “imagens de controle” foi proposta por Hill Collins (2000) para analisar aquelas formas estereotipadas que a matriz de dominação fixa sobre diferentes grupos sociais hierarquicamente estratificados por vários, e simultâneos, marcadores de diferença. A função sociopolítica desse mercado de produção e circulação de imagens, se justifica pela sua

⁴¹ Mais uma vez, agradeço a minha amiga, referência Tamiris Rizzo, por me fazer ver e refletir sobre nosso jeito sinuoso, aburcado, parado, esportivo e “ganso” de escrever-pensando ou pensar-escrevendo.

eficiência para oferecer uma série limitada de possibilidades de existência. Como afirma a autora, no caso das mulheres negras nos Estados Unidos, essas imagens geralmente são associadas a atividades e papéis de baixa valoração de prestígio.

Para Hills Collins o uso político das imagens de controle provém da forma típica do pensamento binário ocidental, que estabelece “diferenças opostas” a partir de uma necessária e excludente relação, portanto um antagonismo ontológico, entre homem-cultura/natureza. Esta divisão, entre sujeito (homem-cultura) e objeto (natureza), é fundante do pensamento colonial/moderno, sendo a objetificação do “outro” o mecanismo principal das relações de poder. Nas palavras da autora: “*Objectification is central to this process of oppositional difference. In binary thinking, one element is objectified as the Other, and is viewed as an object to be manipulated and controlled*” (HILL COLLINS, 2000, p. 70). Assim o objeto é o polo inanimado da relação de poder. É a “coisa” que o sujeito pode controlar, dominar, manipular.

Tal como indica Hill Collins, —e as perspectivas feministas negras e decoloniais de forma geral—, é justamente esse mecanismo epistemológico binário e objetificador o que sustenta as formas de construir diferenças e forjar desigualdades e opressões no mundo ocidental: negro/branco, mulher/homem, homossexual/heterossexual, pobre/rico, criança/adulto, bárbaro/civilizado, letrado/analfabeto. De fato, para Segato (2012a, 2018a) essa “ordem binária” é a que fundamenta, cognitiva e vincularmente, as formas cruéis de dominação da colonial-modernidade.

Para ser mais precisa com a definição de *imagens de controle*, resumo e sistematizo nos seguintes pontos a fala de Hill Collins, durante sua visita ao Brasil em 2019 na qual aborda o assunto (PATRICIA..., [2019](#)):

- As imagens de controle respondem à estruturação e articulação entre os diversos sistemas de poder. “Elas fazem parte das relações de poder.”
- Elas estão o tempo todo conosco. São impostas, constantes e tendem a ser naturalizadas.
- Elas têm uma função político-pedagógica, pois nos ensinam como devemos nos autoperceber e hétero-perceber, a partir de “limites-possibilidades” de existência, ora mais positivas, ora mais negativas, ora contraditórias.
- Cada grupo social e cada sujeito, qualquer que seja sua posição social, possui “uma constelação” de imagens de controle que fixam padrões de comportamento e papéis sociais específicos.

- Elas se distribuem por diversos produtos culturais, principalmente as mídias hegemônicas.
- Funcionam como “textos”, que podemos analisar a fim de conhecer os padrões que fixam, e também relacionam, as diversas imagens de controle.
- Elas podem ser respondidas, subvertidas, — “hackeadas” — construindo práticas de resistência, tanto no nível individual como coletivo.
- Uma análise sofisticada e crítica sobre as imagens de controle é indispensável para compreender como as relações de poder funcionam e como elas podem ser resistidas e desafiadas.

É possível dizer então, que os mecanismos de imposição e resistência-subversão-recriação em torno as imagens de controle, se apresentam como um campo estratégico para enfrentar a matriz de dominação, desestabilizá-la, transformá-la.

Neste sentido, é sugestivo o que conversamos mais de uma vez em nosso coletivo sobre o *efeito de espelhamento conforme imagens que se apresentam e repetem em nossas experiências*. A mídia, principalmente audiovisual, como essa grande lente que mostra e legitima certas imagens em relação a certos corpos, desenvolve ao longo das trajetórias de vida um influente papel de formatação das subjetividades por meio de imagens. Tal como Franciele Campos comenta:

[...] a gente demora muito para compreender que essa realidade é formada pelas imagens, que essa realidade é formada por conceitos que dizem o quê que é a gente, né. E aí, assim, perceber isso tem sido bem estratégico para nós, né. Quais são os dispositivos psicológicos que essas imagens vão lidar? [...] O medo, o ódio, a criminalização, o estereótipo, o tipo de mulher que somos, a roupa que estamos usando, tudo isso né, foi uma construção trazida pela imagem, assim. E pensar isso eu acho que é um lugar de possibilidade e recriação. (10 janeiro 2020).

Frente a esses poderosos mecanismos de produção de subjetividades por meio de imagens, acredito que práticas artísticas que incorporem, tanto leituras críticas das imagens de controle como a geração de momentos criativos para a reelaboração dessas imagens, podem ser consideradas iniciativas político-pedagógicas interessantes. Mais ainda, quando são os próprios sujeitos “inferiorizados” ou “objetificados”, os protagonistas e principais artistas-educadores-produtores culturais desses trabalhos. Falo de protagonistas artistas-educadores, e não “alunos participantes de projetos” (pensados de cima para baixo), justamente porque a “autonomia” e des-tutorialização são imprescindíveis para que este processo de desestabilização de poder seja real e se constitua não só como produto, senão também como processo; inclusive, fundamentalmente, como experiência.

Antes de passar à sessão específica da análise, considero importante realizar alguns informes. Em primeiro lugar, não é objetivo dessa análise abordar de forma ampla as imagens que controlam, inferiorizam e limitam as possibilidades de existência das mulheres de favela, mulheres amefricanas e ameríndias nestes solos cariocas, brasileiros. Sobre essas imagens de controle, produzidas e reproduzidas por diversas mídias e instituições funcionais à matriz de dominação, existem intelectuais-pensadoras brasileiras que já estão fazendo esse trabalho com maior pertinência e propriedade do que eu poderia fazer neste trabalho.

Dentre elas, menciono o trabalho de Winnie Bueno (2020) sobre uma leitura brasileira da obra de Patricia Hills Collins no livro *Imagens de Controle: um Conceito do Pensamento de Patricia Hill Collins*, e as produções de Raquel Barreto de Andrade (2005; 2007; 2018) atualizando Lélia Gonzalez. A modo de exemplo, recupero a contribuição da própria Barreto como comentadora da palestra de Hills Collins (PATRICIA..., 2020) quando menciona o conjunto de “imagens de controle” que atualmente recaem sobre as mulheres periféricas, não por acaso mulheres que também carregam a marca da raça e da “juventude” (a “funkeira”, a “neguinha barraqueira”, “neguinha atrevida”, “mãe beneficiária do programa Bolsa Família”).

Neste caso, abordo o tema por outro ângulo e me limito a trabalhar sobre aquelas imagens que foram surgindo no próprio desenvolvimento de nossas ações, seja porque as problematizamos durante nossas conversas ou porque essas imagens apareceram “em cena” nos eventos que organizamos em 2019. Também me interessa reconstruir os processos que permitiram esse trabalho subversivo, crítico com imagens. Assim, tento incluir essa dimensão processual que nos permitiu uma aproximação à desativação das imagens de controle e à ativação de outras. Considero então, que é importante refletir sobre esse “como” desativar-ativar, trocar-reconfigurar imagens. Invisto, por tanto, nessa reviravolta que habilita o surgimento de representações menos limitantes, mais expansivas, escorregadias e plurais... as que abrem possibilidades de existência.

7.4 (DES)CONTROLANDO AS IMAGENS NO SLAM MANGUINHOS

En América Latina, la lucha contra la dominación de clase, contra la discriminación de color, contra la dominación cultural pasa también por el camino de devolver la honra a todo lo que esa cultura de la dominación deshonra; de otorgar libertad a lo que nos obliga a esconder en los laberintos de la subjetividad; de dejar de ser lo que nunca hemos sido, que no seremos y que no tenemos que ser. Por asumir, en suma, el proceso de re-originalización de la cultura, y trabajar con ella los materiales que devuelvan a la fiesta su espacio privilegiado en la existencia.
Aníbal Quijano (2014, p. 741). *La estética de la utopía. Cuestiones y Horizontes*

Estávamos falando de imagens de controle e práticas artísticas para desativá-las, subvertê-las. Deste modo, as primeiras imagens que recupero surgem do próprio *Slam* e da experiência de “estar ali” —observar, vivenciar, participar— seus eventos durante 2019. Elas são então o tipo de imagens denominadas *analógicas* no começo deste capítulo, ou seja, aquelas representações visuais que se apresentam nos nossos cotidianos, em um contato direto com nosso olhar. Neste sentido, e em primeira instância, não são mediadas por nenhum aparelho tecnológico ou midiático. Contudo, apesar de carecer de “mídia”, isso não significa que careçam de “mediações”, neste caso, de mediações artísticas.

Em eventos multifacéticos e multi-artísticos como eram as edições do Slam Manguinhos todo um trabalho de produção cênica era realizado. Este trabalho sobre o espaço envolvia a criação de uma imagem diferente daquela paisagem específica da cidade onde o *slam* acontecia. Também, tanto poetas como os demais artistas participantes, em suas performances individuais apresentavam uma “imagem”, no sentido de um trabalho de produção estética sobre os corpos, seja pelas roupas, os penteados, os movimentos, a gestualidade. Cada artista era particular de um ponto de vista imagético.

A análise aborda alguns acontecimentos durante o Slam Manguinhos. Chamo esses acontecimentos de *condensadores da experiência* porque considero que a partir deles podemos ler de forma mais concentrada, ou menos diluída, alguns percursos que foram centrais à experiência do fazer arte e produção cultural no nosso coletivo.

Focalizo então em recuperar aqueles eventos nos quais houve destaque para as imagens das artistas mulheres, ou seja, aqueles acontecimentos-experiências que conseguiram criar e comunicar imagens particulares de mulheres artistas: o *Especial da Mulher Negra Latina Americana e Caribenha* e as intervenções do Slam Manguinhos nas *Rodas Culturais* também realizadas na área de Manguinhos. Os materiais de campo que me informam são produto da observação-participação durante a produção e realização dos eventos (registados no diário de campo), assim como de conversas que mantivemos ao longo desse processo (transcritas e sistematizadas) e postagens específicas no Facebook do Slam Manguinhos.

Especial da Mulher Negra Latina Americana e Caribenha

Um desses “condensadores” foi a edição do *Slam Manguinhos* que aconteceu no dia 25 de julho de 2019, cujo tema foi *Especial da Mulher Negra Latina Americana e Caribenha*.

Imagem 7. Cartaz de Divulgação Slam Manguinhos 25 de julho 2019



Arte: Thais Nunes e Franciele Campos. Julho 2019

Eu me lembro que estávamos arrumando as coisas depois da Final do Slam Manguinhos, em setembro 2019, quando naquele momento de *relax*, cansadas, trocamos algumas ideias, e fomos lembrando das edições anteriores. Foi bem legal quando tentamos pensar qual tinha sido o *slam* mais legal, e muitas achamos que foi aquele do 25 de junho. E isso ficou na minha cabeça... era algo para voltar e tentar explorar de forma mais aprofundada.

De fato, essa edição foi uma das mais bonitas (tem fotos [aqui!](#)). Não que as outras não tenham sido, cada edição tinha seus encantos e seus perrengues... cada uma sua “personalidade”. Mas essa de finais de julho foi especial para nós. Não só pelos shows e a diversidade de expressões artísticas que fizeram parte do evento, senão também pela presença e o apoio de muita gente próxima e querida, comemorando algo caro e importante para o povo negro e de favela naquele movimento de combate ao racismo, o [Julho Negro](#). A descrição do álbum de fotos desse dia resume o que tento explicar:

Imagem 8. Descrição Álbum de Fotos. Slam Manguinhos 25 de julho 2019

slam Manguinhos- Edição 25 de julho!

162 fotos · Updated há 10 meses

Neste dia 25 de julho o Slam Manguinhos aconteceu em comemoração ao dia da Mulher Negra Latina Americana e Caribenha, dia da rainha Tereza de Benguela e também junto das articulações pela vida do 4 Julho Negro. Recebemos a nossa Rainha, nossa poeta querida predileta e mais amada Celeste Estrela Apresentações das brabas Helen Nzinga Maya Alves e banda: Timóteo, Davi Sterminium, Dam Beatriz Virginia, Juan Jmaes e Walney Gomes Grafitti feito por Gagui Silva e Tokin. O slam de poesias mais incrível das histórias todas. aos poetas nosso muito obrigado por dividirem com a gente suas poesias E OS NOSSOS AMIGOS MAIS QUERIDOS OBRIGADO TROPA SÓ VOLTEM!!!!
fotos: Mulheres do Vento Franciele Campos Thais Nunes Nathaly Bernardes Sergiele Oliveira Valentina Carranza

Fonte: Página de Facebook, Slam Manguinhos. Disponível:

<https://www.facebook.com/slamRJ/photos/a.137373376836693/505796816661012/?type=3&theater>

Além desse encontro, dessas artes todas (poesia, *rap*, samba, *grafitti*), de mulheres de favelas diversas com o *mic* na mão e de ser numa data simbólica para o movimento negro, o “acontecer” desse *slam* teve algo de místico. Um clima, uma energia, um negócio muito potente. É como se isso que tentei reconstruir no capítulo seis, sobre o “estar bem” fazendo coisas em coletivo e entre mulheres, “saísse para fora” se transmutasse em um ar, em um estado de ambiente, em “algo que estava aí” com a gente.

Agora em retrospectiva, eu não consigo explicar muito bem isso que aconteceu sem pensar em questões metafísicas e/ou espirituais, pois acho que tem algo que é gerado em certos momentos que escapa a qualquer tipo de explicação racional. Assim, tal como adverte Segato (2016), opto por não tentar interpretar racionalmente esta experiência tal como foi sentida nesse nível. A provocação da autora é instigante sobre o inapreensível, intraduzível da experiência espiritual ou sagrada (inclusive artística e erótica) quando nossas categorias de análise se limitam às socioantropológicas ocidentais, essas que dissociando forma e conteúdo, acabam por não conseguir abordar elementos irreduzíveis. A “*obsesión moderna por sustituir toda forma por significado*” (p. 36), apresenta assim seu limite, na medida que o compreender se desenvolve em certa perspectiva “interpretativa” conforme pontes cognitivos-intelectuais orientadas a “fazer verosímil” esse tipo de experiências extra(meta)físicas⁴².

⁴² Nas palavras de Segato (2016): “[...] al aproximarnos a las prácticas y creencias relativas a lo sagrado o simplemente a lo extrafísico como “instituciones (meramente) cognitivas” (Needham, 1985: 44; 21), sacrificamos la posibilidad de acceder al frondoso imaginario que está presente en ellas. Damos, en fin, preeminencia al aspecto cognitivo sobre el imaginativo, al aspecto intelectual sobre el sensible, a la comprensión sobre la experiencia. [...] la antropología se comporta como una especie de empresa misionera, en el sentido que produce el mismo achatamiento del mundo que la prédica de los misioneros religiosos, ya que capta en su red de posibilidades racionales sólo aquellas prácticas o aspectos de prácticas que se adecuan a un sincretismo muy particular, que pueden convivir con la razón occidental, condenando aquellos aspectos que no se adecuan a ser atenuados o incluso olvidados.” (p. 40)

Desta maneira, sem negar, mas também sem querer “interpretar” isso que aconteceu na ordem do espiritual, assumo o “achatamento” próprio ao nosso modo acadêmico de conhecer o mundo⁴³ e procedo a explicitar alguns comentários possíveis sobre esse evento em específico.

A primeira coisa é ver *uma mulher fazendo arte, aliás uma mulher de favela artista, mais ainda sendo uma mulher racializada, uma mulher negra*. Como lemos na literatura existente sobre mulheres nas artes urbanas, esse lugar, apesar dos avanços nos últimos tempos, ainda é um lugar de acesso pouco permeável para as mulheres e as identidades dissidentes. A gente formou mesmo o coletivo Mulheres do Vento para abrir esse espaço de mulheres na arte, pois também percebemos isso em Manguinhos. É que nas artes urbanas, como aquelas associadas ao universo *hip hop*, as cenas são ainda predominantemente masculinas. Os motivos já os explicamos e contextualizamos. Só voltar para a seção 2, especificamente [Lado B. Hip hop... mas cadê as meninas?](#) e [Bônus Track. As manas, as minas, las chicas en el hip hop. O que diz a academia?](#)

Os circuitos de *slams* ajudam bastante nessa abertura para o protagonismo feminino nas artes de rua, pois neles vêm tendo maior protagonismo produtoras culturais e poetisas mulheres negras, periféricas, de favela, assim como também pessoas trans e travestis. Como indica a poeta e produtora cultural Jossi de Paula (2019, s.p.) nos *slams* “nos últimos três anos, o protagonismo tem sido preto e feminino”. Como também fala a matéria sobre o *Slam das Minas* (OLIVEIRA, 2019) a poesia dos *slams* é uma “poesia que grita contra o patriarcado” e também contra o racismo. Assim, os circuitos de *slam* de poesias, que além do *hip hop*, bebem do teatro e da tradição de saraus e outros encontros poéticos e literários, são espaços predominantemente das minas, das manas e das monas. É um lugar do feminino.

A partir dessa constatação passamos à seguinte: *são mulheres artistas de favelas, em diferentes artes*. E isto não é uma informação menor. As minas são representadas em sua pluralidade. Seus corpos, seus estilos, seus domínios técnicos e artísticos são muitos e diversificados. Seja com o *mic*, com o *jet*, com o próprio corpo, com sua voz, sua vestimenta, suas palavras, seus instrumentos musicais, suas câmaras, na produção de eventos, de artes gráficas, elas estão na cena e nos bastidores. Elas ocupam várias funções e espaços.

“En este dilema introducido por la razón occidental al enfrentarse con los ámbitos variados que forman los marcos de referencia de lo vivido, la experiencia, siempre sometida a examen, siempre verificada, pierde su vitalidad, es impedida de fluir. Esto es particularmente cierto en el caso de la experiencia de lo sagrado, es decir, la experiencia sensorial y afectiva asociada a las imágenes míticas”. (p. 47)

⁴³ “[...] las ciencias naturales como las ciencias humanas trabajan, ambas, aunque de maneras diferentes, para hacer que el mundo se muestre más redundante de lo que en realidad es; en fin, para quitarle parte de su vitalidad a cambio de una mayor inteligibilidad.” (SEGATO, 2016, p. 48).

No caso do *Slam Manguinhos*, nessa edição específica, para além do DJ e de alguns poetas, foram todas mulheres de favelas as que produziram e apresentaram sua arte. Mulheres que se encontram nessa posição, nessa “identidade artística”, mas que são diferentes entre elas. A *imagem de artista mulher de favela* não se apresenta assim como algo fechado, estereotipado, ela *se pluraliza*, e isso é um fator fundamental para a desestabilização das imagens que controlam.

Segue então o terceiro elemento a ser colocado: *são mulheres artistas de favelas, em diferentes artes e se juntando, e se apoiando, ou seja, naquela lógica coletiva*. Porque são diversas e se encontram e se coletivizam, elas conseguem fazer acontecer seus próprios eventos e produções. Ocupam as cenas juntas e em simultâneo, na frente e por trás dos palcos. Claro que alguns homens acompanham e contribuem com apoios específicos, mas não são eles os fazedores-protagonistas centrais.

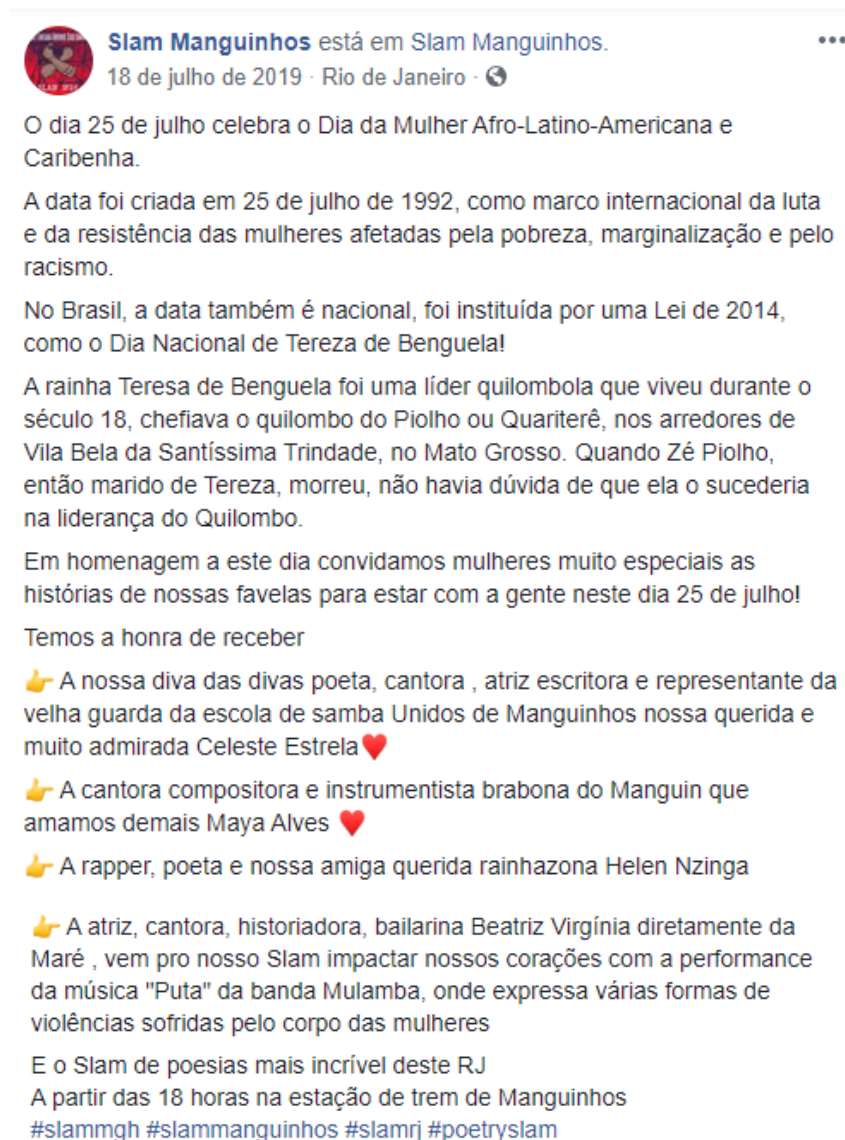
Vamos agora para o quarto elemento não menos importante: *são mulheres artistas de favelas, em diferentes artes e se juntando e se apoiando, e fomentando encontros intergeracionais*. E essa edição do *Slam Manguinhos* foi linda principalmente por isso. Teve mulheres de favelas fazendo arte numa gama etária ampla. Das jovens apresentadoras nos seus recentes 20 anos até dona Celeste Estrela com sua arte poética experiente. O encontro artístico intergeracional entre mulheres de favelas foi muito potente.

Finalmente assinalo mais um elemento, não porque seja o último que poderia ser “identificado”, mas porque é o último em que consigo pensar até agora: *são mulheres artistas de favelas, em diferentes artes e se juntando e se apoiando, fomentando encontros intergeracionais e fazendo isso para e com suas comunidades*. Aqui voltamos àqueles elementos que mencionamos na seção seis. As mulheres que se organizam para fazer arte coletiva procuram em definitivo, não fazer um trabalho só “para elas”. No seu fazer artístico, o que “faz bem” para elas é porque “faz bem” para outros, outros próximos, suas amigas e amigos, seu povo. E isso aqui não é algo menor, é um trabalho e um fazer estético extremamente politizado. Com suas ações, se oferecem como agentes ativos desse espaço que habitam, procurando afetar outros sujeitos, “abrindo seus caminhos”. Pois sabem que nada se faz sozinhas e que as políticas da vida precisam se expandir, contagiar outros corpos, (des)controlar outras imagens.

Para finalizar com essa última característica, mas fui dar mais um “rolê virtual” pela página do *Slam Manguinhos*. *Scrooleando* a *timeline* das publicações, chegou até minha tela uma postagem do dia 18 de julho de 2019. Era uma postagem “chamada” para aquele *Slam*

Especial da Mulher Negra Afro-Latino-Americana. Peço, por gentileza, que leiam essa postagem com atenção:

Imagem 9. Postagem de chamada para o Slam Manguinhos, edição 25 de julho de 2019



Fonte: Página Slam Manguinhos. Redação, Franciele Campos. Disponível: https://www.facebook.com/pg/slammanguinhos/photos/?tab=album&album_id=1396519770485826

Agora sim, o último elemento que posso mencionar: *são mulheres artistas de favelas, em diferentes artes, e se juntando e se apoiando, fomentando encontros intergeracionais, para e com suas comunidades e com consciência de sua história.* Acho que não é preciso “desenvolver” este último aspecto, a postagem fala por si só.

Vamos de novo: *são mulheres artistas de favelas, em diferentes artes, e se juntando e se apoiando, fomentando encontros intergeracionais, para e com suas comunidades e com consciência de sua história.* Representação, artes, encontros, apoios, pluralidade, diversas

idades, o lugar e a história. Foi assim que o Slam Manguinhos do 25 de julho de 2019, como condensador da experiência, ativou esta forma de reconstruir “por onde é que vai” o (des)controle das imagens de controle.

Intervenções do Slam Manguinhos na Roda Cultural do Pac’stão

Ser artista ou produtora cultural nos circuitos micropolíticos de *hip hop* não é fácil. Como conversamos mais de uma vez em nosso coletivo, e já mencionei anteriormente, as rodas culturais, por exemplo, são espaços principalmente masculinos⁴⁴. Porém, que sejam eventos de um público predominantemente de meninos, com uma estética geral associada ao *hip hop* underground e periférico e às batalhas de *freestyle*, não os tornava espaços exclusivos de homens. As rodas culturais, pelo menos as que frequentávamos em Manguinhos (Roda Cultural do Pac’stão e Roda do Mandela), eram espaços abertos, para um público amplo.

Meninas e crianças também estavam presentes, mas em menor quantidade e usualmente não ocupam um lugar de protagonismo artístico. Contudo, existia certa preocupação pelos organizadores das Rodas em gerar espaços para que as mulheres pudessem também participar de forma ativa. MCs mulheres, poetas e músicas foram várias vezes convidadas como atrações principais em diversas ocasiões, assim como o Slam Manguinhos, tendo uma equipe de produção feminina, tinha seu espaço nas Rodas de Manguinhos. Aliás, em Manguinhos, sempre existiu um trabalho mancomunado entre as Rodas e o slam.

Tratava-se de uma relação de apoios e parcerias nos eventos que cada um realizava. Principalmente os meninos da Roda, tendo maior reconhecimento público, sempre apoiavam o slam. Estavam presentes na maioria dos eventos, seja como poetas, rappers ou público mesmo. Obviamente, essa relação de colaboração não era alheia a conflitos e atritos, mas se compartilhava um interesse comum em ampliar e diversificar a arte de favela em seu diálogo com o *hip hop* e suas várias modalidades.

Caracterizando os papéis de gênero normativos às mulheres nesses espaços, como também já foi introduzido, quando uma menina aparece numa roda cultural ou eventos do tipo, é lida (é olhada) como a “namorada de alguém”, “a prima”, “a irmã”, a “acompanhante”, ou a “convidada por algum homem”. Para ser reconhecida como artista ou trabalhadora da cultura, se faz necessário um esforço de exposição e reafirmação. Um movimento que enfrenta uma constante “carência visual” por parte da maioria de meninos (e também

⁴⁴ Aliás, durante minha pesquisa de mestrado em 2016 e 2017, esse caráter masculino dos espaços de lazer associados ao *hip hop* de favela, foi uma questão identificada.

meninas) presentes. Pois como disse, enxergar uma mulher como artista não é algo comum, ou “naturalmente” espontâneo no público em geral. De fato, em algumas de nossas conversas também falamos sobre como o “machismo” é reproduzido, às vezes de forma imperceptível, inconsciente, inclusive pelas próprias mulheres por meio de condutas, olhares e outras atitudes (como fofocas desnecessárias) que evidenciam como “machismo não tem gênero”.

Neste clima, neste caldo significativamente normativo para os corpos femininos, ocupar um lugar de “artista” a partir desse lugar feminino torna-se um trabalho árduo. Sobre elas cai automaticamente um manto de invisibilização que produz exclusão e, inclusive, dor. Tal como Sergiele Oliveira coloca:

[...], trabalhar com pessoas que é da roda, você só vê homens. Tem relatos de mulheres que tentam se aproximar e ser excluída por homens é uma coisa muito chata e dói sabe, dói muito. Porque teve muitos momentos, e até hoje eu tenho momentos, de que eu tenho que gritar às vezes até tipo assim dar um “pescoção”, um tapa assim na cabeça para a pessoa se ligar que eu tô ali, e tipo assim, eu não estou ali por nada, sabe. Porque você não vai estar num lugar por nada. Então aprendi que eu tenho que me expor, né. (2 de fevereiro de 2021).

Como a Sergi disse é difícil ser ouvida (lida, olhada, reconhecida) como mulher, mina, garota que “está ali” para contribuir artisticamente. Como ela também afirmou em tom algo triste e revoltado “nunca ninguém escuta” as artistas, principalmente se elas são jovens e estão começando a se inserir nos circuitos. É por esses motivos que o trabalho da artista envolve sempre um esforço extra: certa disponibilidade para assumir uma “briga” constante por conseguir um espaço de trabalho nesse tipo de eventos quando são só os “manos”, os que estão na coordenação das ações. Por exemplo, a Sergi vivenciou isso quando tentava colaborar na roda com seus conhecimentos de iluminação e nunca “davam bola” para ela. Até a Gagui, já grafiteira experiente em Manguinhos, teve muitas dificuldades para ser reconhecida, pois geralmente a galera só falava de “grafiteiros”.

É possível indicar então que as imagens de controle sobre as meninas que frequentam espaços de lazer e entretenimento associados às artes-culturas urbanas, geralmente aparece atreladas à uma figura masculina. A maioria das vezes elas são lidas conforme esse lugar de “acompanhantes” ou “potencial acompanhante” (estão ali para conhecer algum rapaz, para “dar mole”). A imagem de artista ou produtora cultural, ou seja, a imagem de um papel ativo e protagonista no fazer artístico, não é visto; muito pelo contrário, é naturalizado como inverossímil.

Importante dizer que este tipo de associação automática a uma figura masculina, não é exclusiva desses ambientes de arte e lazer. É um fator que se repete em outros espaços

públicos e institucionais, por exemplo, o próprio espaço acadêmico. No meu trajeto pessoal, eu mesma relatei como durante minha graduação eu era vista como a “namorada” do meu companheiro, ele mais “popular” e “envolvido” — mais conhecido — nas atividades universitárias (“*La rubiecita novia del Leo*”).

Penso que parte dessa invisibilização como artista se deve ao efeito que produz esse *olhar coisificador* sobre o corpo feminino, assim como sobre qualquer outro corpo normatizado, e inferiorizado em relação àquele Sujeito Universal colonial-moderno. Como propõe Segato (2013b), trata-se de um tipo de olhar capturado pela racionalidade cartesiana, instrumental e expropriadora própria da colonial-modernidade e seu *patriarcado de alta intensidade* (SEGATO, 2012a, 2013b). Nas palavras da autora, um *olhar pornográfico* que se dirige a um corpo coisa, um corpo objeto, tirando assim as propriedades de agência e desejo (de vida).

Neste sentido, e seguindo a proposta de Segato, o tipo de olhar que recai sobre as mulheres nos eventos que se inserem nos circuitos de arte e cultura urbana, não estão excetos da forma hegemônica com que se olha para as mulheres na esfera pública em nossas paisagens latino-americanas: um olhar suspeito e coisificador que visa tirar de forma progressiva sua autonomia e agência subjetiva. Todas sentimos esse olhar em algum momento ou outro, mais ainda nos espaços ou momentos que demandam certa exposição e performances específicas. Depoimentos da Sergiele Oliveira (2 fevereiro 2021) em relação a esta questão são representativos:

*[...] eu não estou ali só porque eu sou uma mulher que tem uma bu**** e tal. [eu] posso fazer porque eu posso, eu estudei para aquilo, eu corro atrás para aquilo e eu quero meu espaço. E dói. Dói você ter que bater cabeça, discutir, mostrar para a pessoa que não é assim, ainda escutar várias fofoquinhas, sabe... desnecessárias.*

[...] quando eu começava a treinar fotos [Na Roda Cultural do Pac'stão], eu chamava os meus amigos sabe, e minhas amigas também. Mas quando eu chamava meus amigos já vinham mesmo amigos, [...] mesmo os cria e tal, eles tipo assim, enxergava uma coisa totalmente diferente assim. Achava que eu tava “dando mole”, entendeu.

[...] às vezes eu chego conversando para querer quebrar aquele gelo, a pessoa já chega tipo com segundas intenções, sabe. Já veio olhando assim maldade, parece que você é um pedaço de carne.

E quando esse indicador de gênero se sobrepõe a outros também inferiorizantes —em termos de raça, idade, classe, sexualidade—, a intensidade da inferiorização aumenta. Abordagens interseccionais provam e comprovam essa hipótese.

Após um tempo de “cavar o espaço” a artista ganha certo reconhecimento. Porém o “valor” de sua arte, costuma ser “inferior” à dos artistas homens. Franciele ilustrou muito bem isso quando afirmou que “*sempre tem um nome masculino ‘mais importante’, ‘mais eficaz’, ‘mais especialista’ do que a gente, né?*” (FRANCIELE CAMPOS, 2 fevereiro 2021). O olhar inferiorizante sobre a capacidade artística das mulheres vai ao encontro do depoimento de Helen Nzinga, rapper e poeta de Rio de Janeiro, quando sinaliza o privilégio dos homens de serem medíocres, pois as artistas se sentem forçadas a sempre serem “as melhores”:

[...] o privilégio do macho qual é? [em] toda a sociedade, mas dentro do rap especificamente, é a possibilidade de ser medíocre e ter destaque e ter dinheiro e estar nos lugares, enquanto que a mulher não, a mulher ela tem que ser a melhor. É exigido que a gente tenha a melhor estética, é exigido que a gente tenha as melhores rimas e a gente tem que ser boa em tudo e ainda dar conta de casa né? Então é muito complicado. E isso se você é uma mulher cis, né. Se você é uma mulher LGBT, uma mulher trans, já tem outras implicações. É muito complicado, mas a gente vai avançando né. [...] ser uma referência para uma próxima geração que já vai vir de outra forma e ocupar de outra forma (HELEN NZINGA, em EBONY... 2020).

Não por acaso, as mulheres do *hip hop* no Brasil vêm se organizando há anos para se fortalecer como artistas, exigir respeito e vêm valorizando a especificidade de seus trabalhos, produções e trajetórias. Tal o caso, por exemplo, do [Frente Nacional Mulheres no Hip hop - BR](#), presente em mais de dezessete estados do país e analisado por Ramos (2017) como forma de organização das mulheres para criar seus próprios espaços e denunciar exclusões dentro de movimentos artísticos predominantemente masculinos e masculinizados.

Nessa inferiorização das artistas mulheres, acho importante identificar uma outra imagem de controle: quando a artista finalmente é reconhecida, seu status é “inferior”, sua qualidade é menor e deve “demonstrar” constantemente que ela “merece”, que ela “é melhor”, só pelo simples fato de não ser homem. Ou seja, há uma imagem que introjeta certa característica de “artista de segunda categoria”, reafirmando um “teto de cristal” para as possibilidades de realização neste âmbito.

Novamente, nada diferente do que acontece com as mulheres, mais ainda as portadoras de outros marcadores de diferença, em outros espaços sociais e institucionais. Cabe dizer que essa valoração inferiorizada se relaciona com outro fator relativo ao acesso a equipamentos, por exemplo, os fotográficos e audiovisuais. Geralmente os fotógrafos e *vídeo makers*, têm câmeras e outros aparelhos de maior sofisticação que as meninas. Aqui se observa, certa restrição do tipo econômica para as meninas adquirirem seus próprios equipamentos e mantê-los “atualizados”, mais ainda, se ela pertence a uma condição socioeconômica precarizada.

Já apresentadas essas imagens de controle específicas, passemos ao que mais nos importa: o que fizemos para “descontrolá-las”. Começo recuperando novamente o depoimento de Sergiele Oliveira sobre a necessidade de se expor e impor nos espaços artístico-culturais: *“Então aprendi que eu tenho que me expor, né. E não foi porque eu sou, não. Foi por conta de mulheres que apareceram na minha vida que me mostraram que eu tenho que me impor porque senão sempre vou tá apagada ali, entende?”* (2 de fevereiro de 2021).

Conforme nosso processo, na fala da Sergi se verbaliza um dos fatores de maior peso, para conseguir desestabilizar o mapa imagético e imaginário que demarca a “improbabilidade” de uma mulher ser artista: *estar junto a outras mulheres que compartilham experiências semelhantes*, que têm interesses e trabalhos parecidos.

Como ela disse, foram outras mulheres que “passaram a visão”, que ensinaram para ela ter a confiança para se “impor”, para “se manter acesa”, não sendo “apagada”. Franciele Campos também menciona isso em relação a seu processo de se reconhecer como mulher artista, pesquisadora e cineasta: *“Eu consegui dizer hoje que eu sou uma intelectual, que eu sou uma pesquisadora, que eu pesquiso imagens, que eu sou cineasta, foi uma construção feita com outras mulheres, não foi dentro da universidade”* (10 de janeiro de 2020). Não foi pelos diplomas, cursos ou outros reconhecimentos “oficiais” que ela conseguiu se ver como artista, mas sim pelo apoio, pelo olhar e a palavra de outras mulheres artistas, amigas, mulheres maioritariamente negras, que vivenciaram um processo semelhante e lhe passaram essa força e confiança. Esse afeto é o que permite desestabilizar as rígidas imagens que formatam até a forma de construir a autoimagem e suas possíveis projeções biográficas.

A relevância de estar “junto a outras manas”, não se trata somente de ensinamentos, de conselhos, de compartilhar informações ou trocar ideias. Isto, claro, é importante, mas não exclusivo. Envolve também uma *dimensão da presença, de que outras mulheres com os mesmos interesses e dedicações, estejam presentes e gerem espaços próprios*. Neste sentido, foram emblemáticas as oportunidades em que o Slam Manguinhos foi convidado para participar na Roda Cultural do Pac’stão.

No Slam as Mestres de Cerimônias eram Sergiele Oliveira (Sergi) e Rayane Oliveira (Ray), duas jovens mulheres produtoras culturais de Manguinhos bem diferentes (em corporalidade e performance) dos MCs assíduos às batalhas de *freestyle* próprias às rodas. Outras de nós ficávamos tirando fotos, acompanhávamos também estando ali presentes. E esse *estar coletivo em feminino*, criou outro clima, que permitiu que outras poetisas e MCs que geralmente não participam das batalhas pudessem falar suas poesias, pudessem alçar suas vozes. Como Franciele comenta em relação a uma dessas participações:

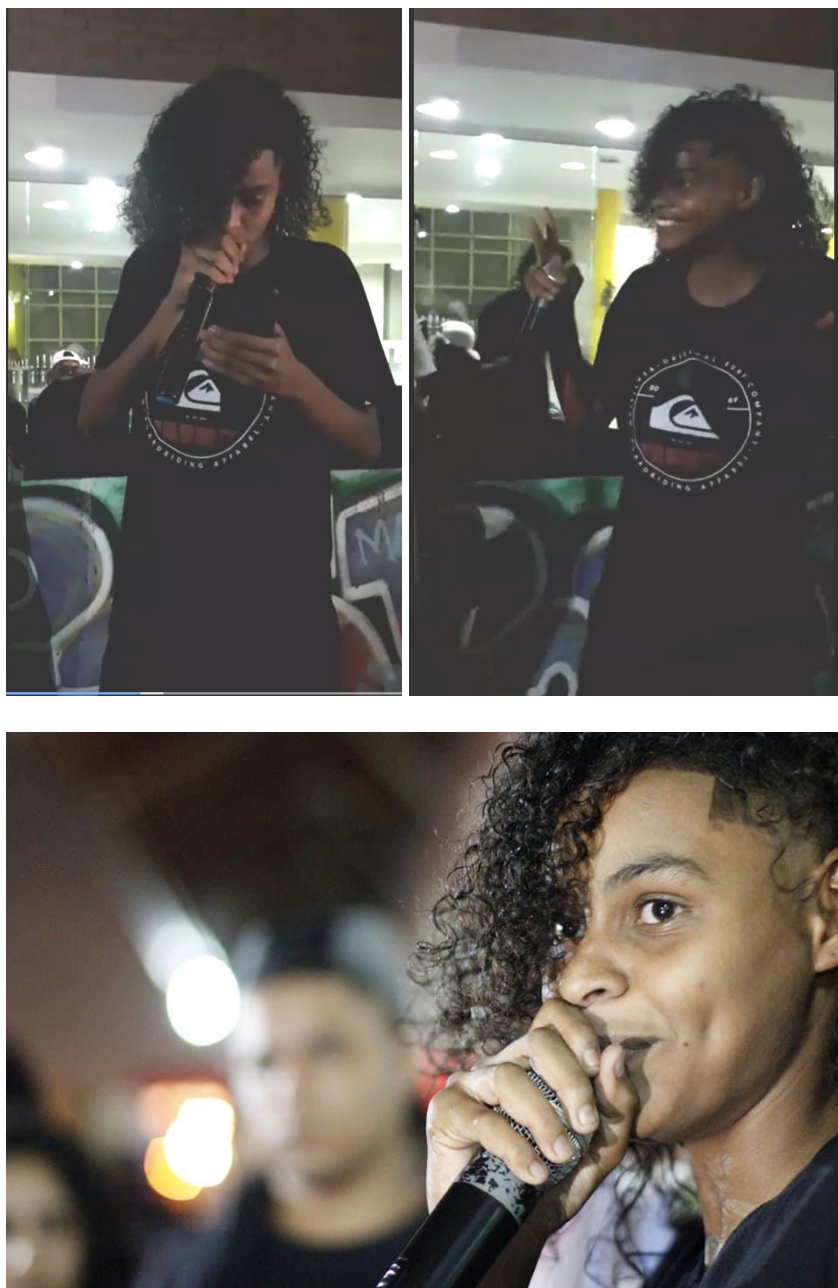
Foram dois poetas que nunca tinham falado suas poesias, [foram] falar ao vivo, falar pela primeira vez naquele momento. Isso era porque a gente estava lá [as mulheres do Slam Manguinhos]. Era uma mana lésbica que estava colocando a sua poesia com outras palavras, completamente diferentes daquelas que os caras estavam falando [os frequentes batalhadores]. E era por conta de um outro lugar, que era um lugar que se criou, o ambiente que se criou né? quando a Sergi e a Ray [apresentadoras do Slam Manguinhos] pegaram no microfone... foi outro completamente diferente... eu acho que isso criou um outro lugar possível para fazer aquilo acontecer. (17 de outubro de 2019).

Imagem 10. Registro ao vivo de uma das intervenções do Slam na Roda Cultural do Pac'stão. Fran, Sergi, Bhusk e Ray. 14 out 2019



Fonte: Página de Facebook Slam Manquinhos

Imagem 11; 12 e 13. Registro ao vivo de uma das intervenções do Slam Manguinhos na Roda Cultural do Pac'stão. Poeta de Rose. 14 out 2019



Fonte: Página de Facebook *Slam Manquinhos*.

Registros fotográficos e audiovisuais Franciele Campos.

A intervenção da poeta é possível assistir neste vídeo [disponível aqui](#) (a partir do minuto 6:40. Slam Manguinhos, 14 out 2019).

O apoio desse estar ali de corpo presente também supõe enfrentar algumas situações não muito agradáveis. Mais de uma vez, na hora de uma menina performar sua arte na roda, ouvimos por parte de alguns presentes falas e gritos inconvenientes (“essa mina”; “sapatão” e coisas do tipo). Isto evidencia certa “licenciosidade” por parte de alguns meninos para julgar as artistas por marcas identitárias que pouco têm a ver com o momento artístico em si e manifestam uma outra forma de desacreditar a qualidade poética da artista. Por tal motivo,

sempre que se começava um *slam* no marco das rodas, as Mestres de Cerimônias chamavam a atenção para que a escuta por parte do público fosse em silêncio e com respeito. Recupero aqui uma dessas falas-introdutórias na voz de Sergiele:

Então galera, só aqui rapidinho, não sei se você está ligado, mas toda poesia que o poeta faz é uma expressão de sentimento. Algo que está instalado nele, que ele tá botando pra fora, tá ligado. Então tipo assim, quando ele estiver citando uma poesia, falando, a gente pede o silêncio por respeito, tá ligado. Por que mano... você pegar no microfone, e botar tudo que você sente para todo o mundo escutar, tá ligado, é muito difícil, muito difícil mesmo. Então pó, o silêncio aí é muito importante. (SERGIELE OLIVEIRA, Slam Manguinhos, 14 out 2019)

A fala introdutória solicitando respeito e silêncio, assim como a presença de outras artistas ocupando esse papel central nas cenas, evidencia isso que Franciele resume como “*nossa presença muda várias coisas*” (25 outubro 2019). E essa mudança se dá num estilo de efeito cascata, que por mais que seja efêmero, pois dura pouco tempo, tem um valor cênico e simbólico estimável. Tem um valor próprio à imagem que se materializa no espaço, pois consegue enfrentar e subverter aquele imaginário naturalizado.

Mulheres MCs, mulheres fotógrafas, mulheres poetas botando “para fora” esse sentimento que “é muito difícil, muito difícil mesmo” de expressar e sendo ouvidas, ocupando um espaço, criando um lugar feminino dentro de Manguinhos. Neste sentido, um *slam* de rosto feminino no meio de uma roda de batalhas de *freestyle* de impronta masculina, se apresenta como um clarão, como uma plataforma protegida onde outras vozes até então silenciadas, por timidez, desconforto —até inclusive por certa “censura” naturalizada associada a papéis e imagens de gênero—, se animam a pegar no *mic*.

A roda então, graças à intervenção do *slam*, se torna um espaço mais plural, um espaço, como Franciele disse, construído pedagogicamente, pois essas intervenções na Roda, — assim como o fazer acontecer cada uma das edições do Slam Manguinhos —, possuem um caráter estritamente ensinador, no sentido crítico e político, só pelo fato de abrir e pluralizar cenas públicas para que outros corpos, histórias e imagens apareçam e possam existir e compartilhar sua arte. Nas suas palavras:

[...] a gente está agindo pedagogicamente nesse momento. E tipo, até abrir um espaço na Roda para que o Slam esteja. [...] olha o quê que foi nossa presença naquela roda, quanto slam, né? Surgiram mulheres poetas de Manguinhos que não estavam lá. E que elas não foram até o Slam Manguinhos porque talvez não conheciam, né. (20 novembro 2019).

Aliás, esse tipo de ação pedagógica pluralizante tem um outro efeito. A foto da poeta de Rose é expressiva sobre a cura-cuidado contido nesse tipo de momentos, quando um fazer

feminino consegue compartilhar a cena principal. Seu sorriso sintetiza aquilo que nem tenho como exprimir na análise. Só consigo pedir que voltem para observar a foto novamente. Eu só vejo nesse sorriso um gesto de alegria, de cura, de saúde.

7.5 POLÍTICAS DA VIDA E O TRABALHO COM IMAGENS

[...] a TV Globo me ensinou como pensar o mundo, né. Como olhar para esse mundo, como eu queria ser, como eu queria aparecer. E desconstruir isso, assim, é uma relação de afetividade né? Ela não é ideológica, ela não é política, assim, ela é afetiva. É como você vai mostrar o outro, é como você quer ser visto, é como você quer aparecer, sabe... é como você quer contar isso. E o que faz a gente romper, com o medo, com a vergonha, com a dificuldade de falar em público, é justamente isso [o afetivo]. Que a dor, eu acho que é bem maior quando é silenciada. Então, por mais que seja difícil se colocar, aparecer e sair de trás do lugar que é de saber muitas coisas, ser muito fod no que você tá fazendo e não ser legitimada, é a gente construir isso de dentro para fora.*

Franciele Campos, 10 de janeiro de 2020.

Como foi introduzido na [seção 4.5](#), é possível definir as *políticas de vida* (SIMAS, RUFINO, 2020) como aquele conjunto de disposições e ações coletivas e cotidianas orientadas a sobreviver e existir, —encantar a vida—, enfrentando e driblando os efeitos da mortandade produzida sistematicamente pelo *padrão colonial de poder* (QUIJANO, 2000) — em sua atual *matriz de dominação* (HILLS COLLINS, 2000) —. De esta maneira, essas políticas atuam de uma forma integrada, revitalizando a maneira de auto e coletivamente sentir-nos, fazer-nos e perceber-nos em contextos específicos.

A fim de dar um “fechamento” à discussão sobre as imagens, procuro então, tentar sintetizar como essas *políticas de vida* envolvem um trabalho sobre e com imagens, ou seja, um tempo dedicado à problematização e recriação de representações; não só aquelas às quais estamos expostas, mas também aquelas que compomos com nossos corpos, gestos e movimentos, inclusive aquelas que podemos produzir.

Ao longo desta seção procurei apresentar algumas leituras sobre imagens baseadas no trabalho realizado nos próprios eventos do Slam Manguinhos. Falei então dessa dimensão analógica e cotidiana das imagens, tentando argumentar como uma presença feminina ativa, protagonista e coletiva permitiu certa desestabilização e “descontrole” daquelas imagens que recaem hegemonicamente sobre as mulheres das favelas, principalmente aquelas que frequentam os circuitos micropolíticos de *hip hop*. Na nossa experiência, assumir o papel de artista, fazê-lo junto com outras mulheres de forma diversificada e protegida, não só reposicionou a artista individualmente, mas também “abriu imageticamente” as cenas.

Permitiu que outras mulheres se reconhecessem nesse papel, o que produziu um *efeito pluralizante sobre os próprios eventos* quando outros corpos e subjetividades se sentiram confiantes e confortáveis para transmitir sua mensagem; para se expressar e conseguir “*botar para fora isso que está instalado dentro*”. Nesse sentido, as práticas femininas que produzem encontros-imagens, ao possibilitarem outros lugares possíveis onde as meninas possam criar e comunicar suas palavras e sua estética, *oferecem outras lentes para verem e serem vistas, não mais de acordo com o padrão colonial de poder que limita e “pornô-gráfica”*. O que essas cenas-imagens recuperam é o papel de agência, da palavra, da criação, que perturba e zomba do olhar “*coisificador*” sempre sob suspeita (não por acaso, esse olho foi aquele que interrompeu com expressões desconfortáveis e falta de silêncio quando era uma artista quem tinha o microfone na mão).

De fato, as imagens, como discutimos em alguns de nossos encontros, são mediadas por nossas próprias lentes, que funcionam como espelhos, promovendo um campo específico de possibilidades. Desta forma, por meio de imagens, processos de espelhamento são dinamizados. Eles supõem: “*como que eu quero que as pessoas me vejam*” y “*o que eu quero passar para elas*” (GAGUI SILVA, 20 de novembro 2019). Reconhecer esse espelho — conseguir perguntar-nos coletivamente sobre nossos processos de espelhamento — foi fundamental para desenvolver um trabalho com e sobre imagens.

Sem entrar em argumentos psicanalíticos, digo simplesmente que esse *processo de espelhamento*, tal como foi entendido por nós, poderia ser lido como *um processo de subjetivação coletiva a partir e com imagens, ou seja, um trabalho estético, crítico e afetivo sobre o jogo do olhar e ser olhadas*. Neste processo reconhecemos as lentes que nos fixam e definem, enquanto a conversa em grupo gera um clima de afeto e confiança que nos permite abordar de forma propositiva e criativa: a) as nossas imagens próprias e heterônomas; b) aquelas que podemos produzir e; c) “o que queremos que elas passem” —o que queremos que digam ou permitam dizer e, sobretudo, o que permitam fazer.

Um aspecto fundamental desse trabalho intersubjetivo com imagens é indicado por Franciele Campos na epígrafe que apresenta a seção. Trata-se da *dimensão afetiva*. Para desconstruir o que a Globo constrói, —isso que o olhar hegemônico do padrão colonial de poder diz e mostra sobre as possibilidades de existência de certos corpos e sujeitos sociais—, é preciso, em primeiro lugar, uma plataforma afetiva, uma relação de afeto, no sentido amoroso e respeitoso do termo. Como ela explica, o trabalho de desconstrução não implica apenas “o ideológico” ou exclusivamente “o político” (no sentido racional e institucional da

“política” partidária ou organizacional, por exemplo), mas pressupõe necessariamente afetos, colo, acolhimento.

Inspirada na fala da Fran, digo então que *sem amor, —ou amorosidade, já dizia Paulo Freire—; sem construção de laços de afeto, de confiança compartilhada, sentida, erotizada, não há política de vida possível. Não há possibilidade de unir o estético ao político, a cura aos processos de se ver e existir para além do que o poder determina.* Desse modo, um trabalho para descontrolar as imagens passa necessariamente pela busca e construção de um chão e de uma politicidade onde o amor, o cuidado e a escuta prevaleçam sobre racionalidades desafetadas, receitas teóricas consumadas e “projetos de intervenção” fixos a agendas de pesquisa ou de “desenvolvimento”; aqueles que priorizam resultados e produtos em detrimento de processos e imponderáveis.

Assim, as presenças e “corres” femininos nos espaços urbanos associados aos circuitos de *hip hop*, nessa articulação entre bastidores e cenários, tendo consciência do poder imagético inerente a cada cena artística e estabelecendo processos de amor e carinho, se apresentam como *ações político-pedagógicas que habilitam e animam a enfrentar de forma propositiva a dimensão imagética naturalizada e inferiorizante do poder.* Portanto, *realizam um trabalho crítico-estético-afetivo sobre o sensível, o simbólico e o vincular; perturbam, irrompem os espaços públicos cotidianos, modificando seus solos e seus climas: outras representações e formas de se reconhecer emergem, se tornam possíveis e se multiplicam.* A título de exemplo, esses tipos de ações são identificáveis, nos últimos anos, nos circuitos de *Slams* no Brasil e, ainda, em fenômenos específicos da arte-ativista feminista como aconteceu em 2019, com a performance “*Un violador en tu camino*” do coletivo chileno *Las Tesis*.

É importante notar que esses processos não estão isentos de suas contradições, no sentido de que essas “outras” imagens e ações pedagógicas, como observamos com Quijano, mantêm sua heterogeneidade interna, suas tensões inerentes. Dessa forma, é preciso uma vigilância constante, para não deixar que sejam absorvidas por lógicas superficiais-individualistas-espetacularizadas-consumistas⁴⁵, que acabam esvaziando e achatando seu componente afetivo-experiencial-coletivo ao protocolar suas práticas e padronizar suas formas.

⁴⁵ Já finais dos anos 1960, Debord (1997) alertava sobre o fortalecimento de certa “tirania das imagens” associada a uma “submissão alienante ao império da mídia” própria à “sociedade do espetáculo”. Assim, o autor, a partir de uma leitura marxiana dos processos midiáticos na época de popularização da televisão, faz questão de alertar sobre o papel das imagens para mediar relações sociais do tipo capitalista. Segundo ele, a produção e consumo de imagens de forma mercadológica e fetichizada era uns dos sinais daquela época; uma chave fundamental para conseguir realizar análises críticos da política e da cultura em sociedades capitalistas agora “espetacularizadas”.

Isso fica evidente, por exemplo, no tipo de mediação, frenética, individualizada e comercial, proposta pelos aplicativos de mídia social *online*, essas que nesta realidade pandêmica capturaram nossas comunicações e formas de nos apresentar e de nos ver. Não é por acaso que as mídias digitais estão investindo e promovendo o uso de formatos imagéticos, fotográficos e audiovisuais, ao mesmo tempo em que aperfeiçoam algoritmos de acordo com lógicas fetichizantes, competitivas para “empreendedores” e “*influencers*”.⁴⁶

Foi justamente nesse *movimento por criar registros mantendo a experiência coletiva e afetiva como solo para a produção de próprias imagens* que no final de 2019 começamos a pensar um projeto de documentário sobre essa presença feminina nos circuitos de *hip hop*. Conseguimos desenvolver a ideia, fazer algumas entrevistas e começar a trabalhar nosso material de arquivo, mas a pandemia suspendeu parte do nosso pique. Certamente retomaremos esse trabalho quando for possível.

Finalmente, a partir da seguinte página, incluo algumas das nossas fotografias. Elas foram selecionadas dentre as muitas postadas nas páginas do Facebook de Slam Manguinhos e das Mulheres do Vento. As fotógrafas foram Franciele Campos, Sergiele Oliveira, Thais Nunes (elas principalmente) mas também Nathaly Bernardes, Magoo Campos e eu. Espero que essas imagens possam ter mais sucesso em transmitir aquilo que tentei apresentar através de análises e argumentos. Felizmente, o sensível, o artístico, nunca é completamente capturado pela racionalidade de uma tese... o que escapa é, no final das contas, sua força, sua potência.

⁴⁶ Estas são “estratégias de marketing digital”, incluindo a segmentação de públicos, a produção de mensagens sintéticas de duração limitada, a programação de rotina de agendas de conteúdo, métricas de “engajamento” baseadas no número de gostos e opiniões, e a monetarização de acordo com “comunidades” e “seguidores”.

Imagem 14. Anne Martins e Thais Nunes. Slam Manguinhos 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 15. Sergiele Oliveria, Poeta Agnes Mariá e Rayane Oliveira. Slam Manguinhos 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 16. Valeria Carvalho e Jéssica Castro. Danças de matriz africana. Slam Manguinhos 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 17. Poeta Dona Celeste Estrela. Slam Manguinhos 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 18. Ensaio Fotográfico. Slam Manguinhos 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 19. Franciele Campos na Roda do Pac'stão. Slam Manguinhos na Roda do Pac'stão 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 20. Gagui Silva. Slam Manguinhos 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 21. Fatinha e Suelen. Slam Manguinhos 2019



Imagem 22. Magoo Campos. Slam Manguinhos 2019

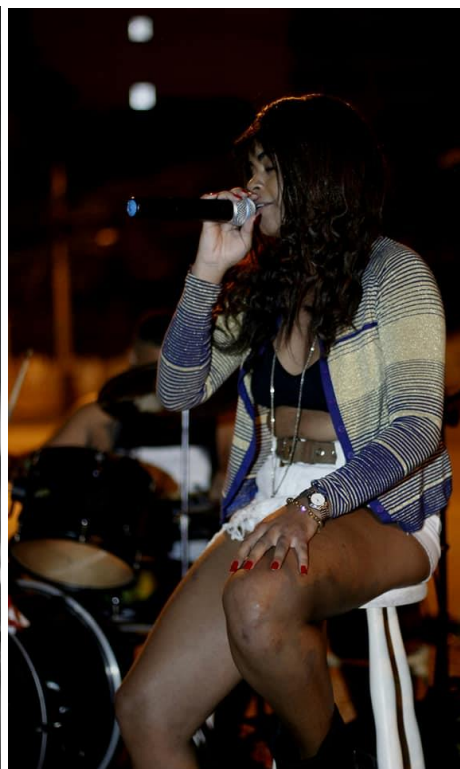


Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 23. Helen Nzinga. Slam Manguinhos 2019



Imagem 24. Maia Alvez. Slam Manguinhos 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 25. Slam Manguinhos na Roda Cultural do Pac'stão. Slam Manguinhos 2019



Fonte: Acervo Mulheres do Vento

Imagem 26. Val.
Roda do Mandela 2020

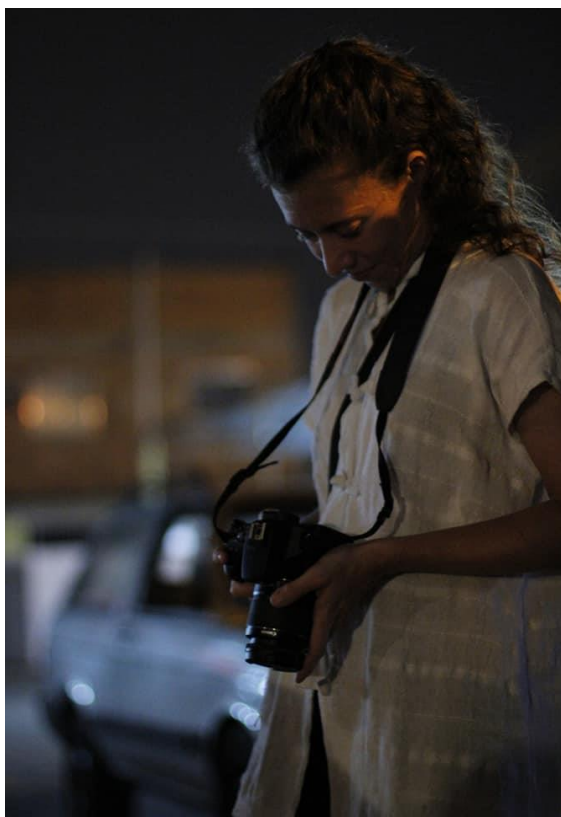


Imagem 27. Xandy MC. Slam Manguinhos
2019



Fonte: Acervo Mulheres do Vento

Imagem 28. Rayane Oliveira. Slam Manguinhos na Roda Cultural do Pac'stão. 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 29. Poeta Moto Tai. Slam Manguinhos em evento de Mães de Manguinhos, maio 2019



Fonte: Acervo Mulheres do Vento

Imagem 30. Sergiele Oliveira. Preparativos do Slam Manguinhos 2020



Imagem 31. Rayane Oliveira. Slam Manguinhos 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 32. Rainha do Verso. Slam Manguinhos em evento de Mães de Manguinhos, maio 2019



Imagem 33. Sergi e Fran. Slam Manguinhos 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 34. Slam Manguinhos na Roda Cultural do Mandela, 2020



Fonte: Acervo Mulheres do Vento

Imagem 36. Thais Nunes em rolê fotográfico, 2018.



Fonte: Acervo Mulheres do Vento

Imagem 37. Thais Nunes em evento da Estrelas do Mandela, Quadra do Mandela, 2019



Fonte: Acervo Mulheres do Vento

Imagem 38. Nathaly Bernardes. Ensaio
Mulheres do Vento, 2020



Imagem 39. Márcia Uni-KA e Franciele
Campos. 2019



Fonte: Acervo Mulheres do Vento

Imagem 40. Para Sana com a Paula. Mulheres do Vento, 2020



Fonte: Acervo Mulheres do Vento

Imagem 41. Seu Bezerra. Slam Manguinhos
2019

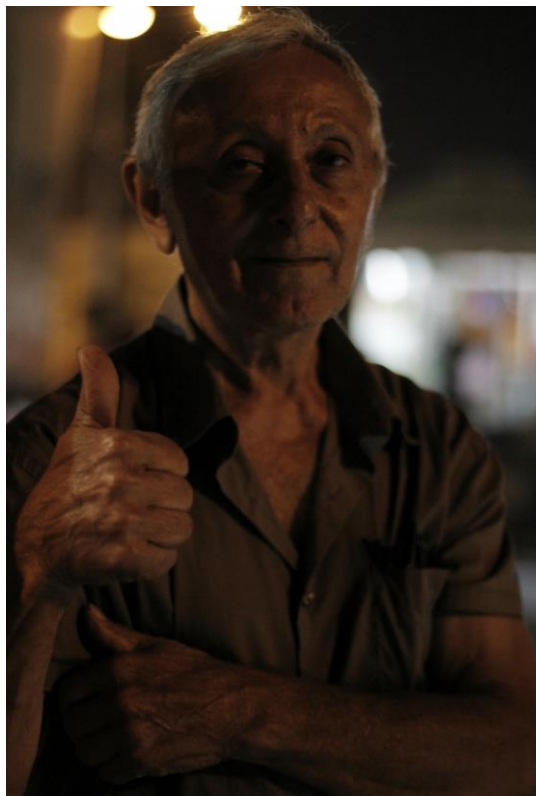
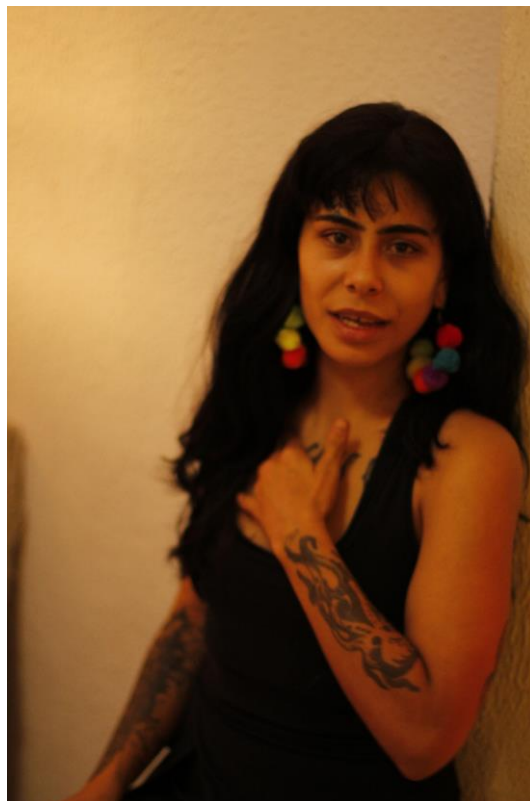
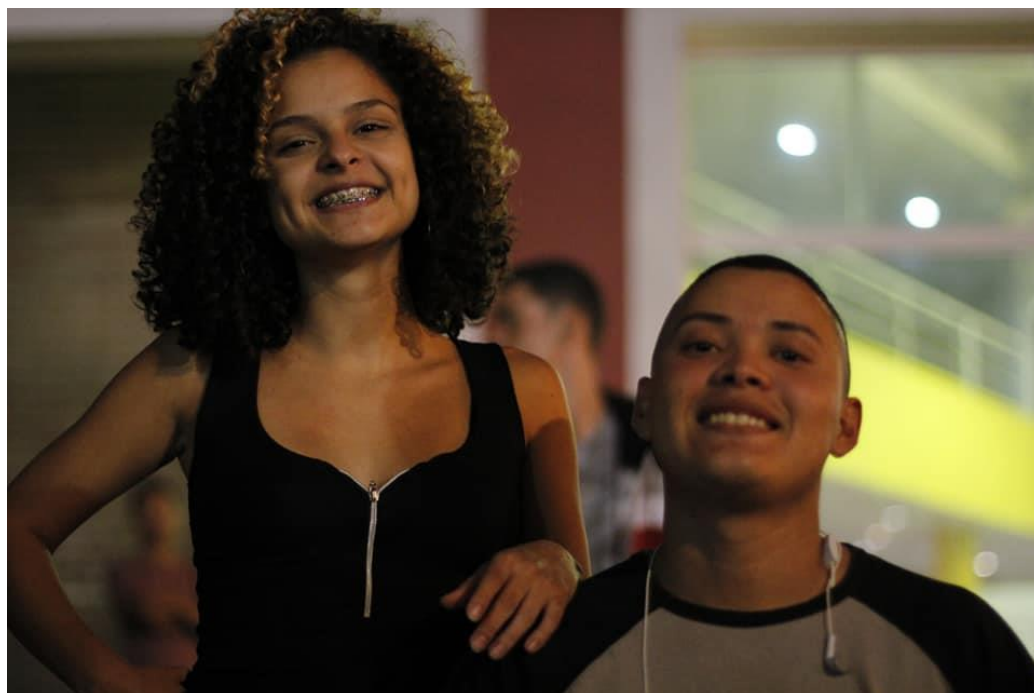


Imagem 42. Lilith Vinogradoff Tatoo. Ensaio
Mulheres do Vento, 2020



Fonte: Acervo Slam Manguinhos e Mulheres do Vento

Imagem 43. Sergiele e Moises na Roda, Slam Manguinhos, 2019



Fonte: Acervo Mulheres do Vento

Imagem 44. Jhonas Magalhães. Slam Manguinhos, 2020



Imagem 45. Thais Nunes e Sergiele Oliveira. Making off ensaio fotográfico. 2018



Fonte: Acervo Mulheres do Vento

Imagem 46. Entrevista com Bhusk. Mulheres do Vento, 2020



Fonte: Acervo Mulheres do Vento

Imagem 47. Natalhão. Roda Cultural do Pac'Stão, 2019



Imagem 48. Nathalia de Souza Flores, grafiteira. Roda Cultural do Centenário, 2019



Fonte: Acervo Mulheres do Vento

Imagem 49. Negra Jaque com organizadores da Roda Cultural do Pac'Stão, 2019



Fonte: Acervo Mulheres do Vento

Imagem 50. 2D e Felipe O Deivison, poetas. Slam Manguinhos, 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 51. Tokinho e Gagui Silva. Artistas do grafitti do Slam Manguinhos, 2019



Imagem 52. Maia Alvez, 4i20 e Dan. Slam Manguinhos, 2019



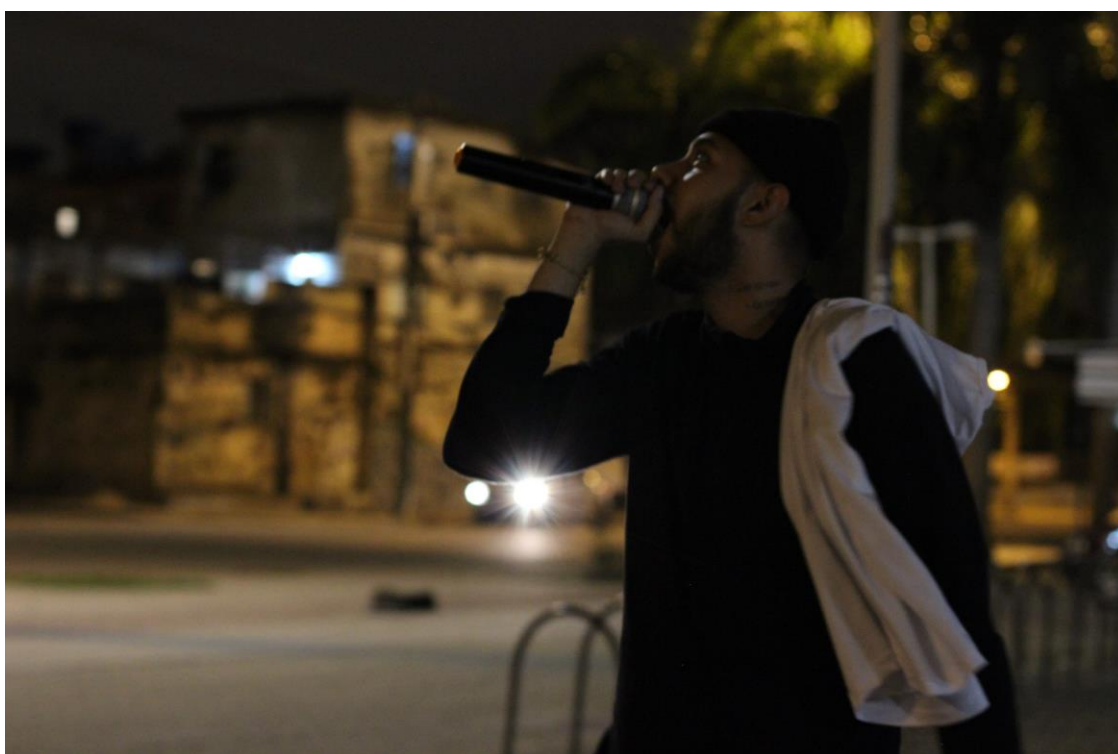
Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 53. Poetas Slam Manguinhos. Edição 14 de setembro de 2019. Professor Roberto Brandão e representantes do Slam da Lage e Poetas Favelados.



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 54. 2D. Slam Manguinhos, 2019

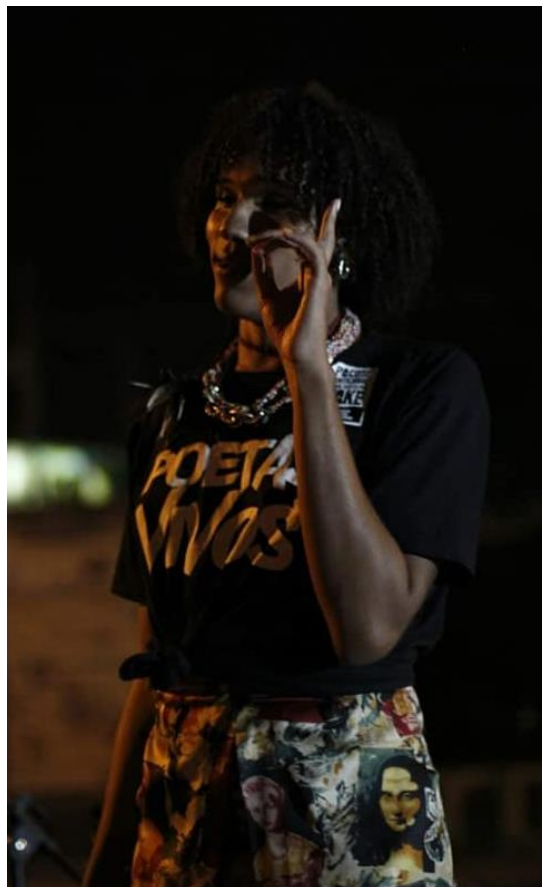


Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 55. Rafael Freitas. Slam Manguinhos, 2019



Imagem 56. Poeta Valentine. Slam Manguinhos, 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 57. Rapper 4i20. Roda Cultural do Pac'Stão, 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 58. Poeta Bhusk, Slam Manguinhos, 2019

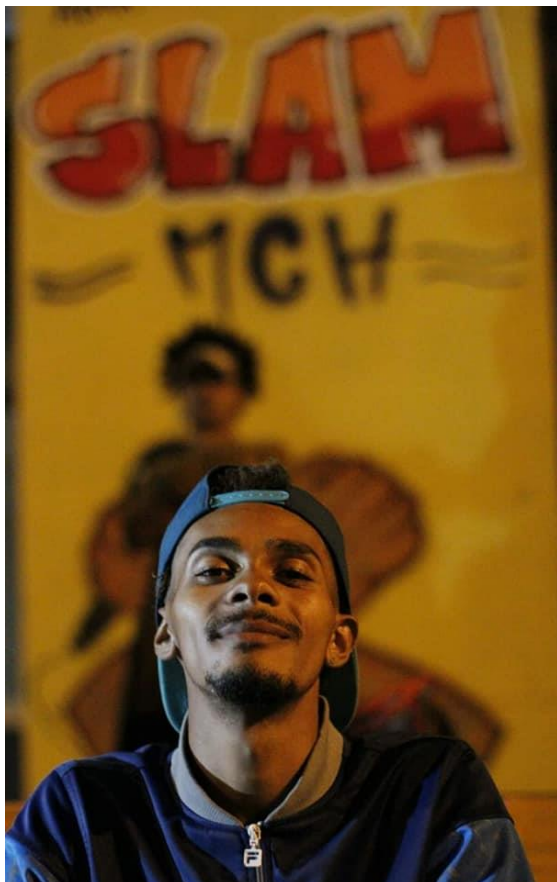
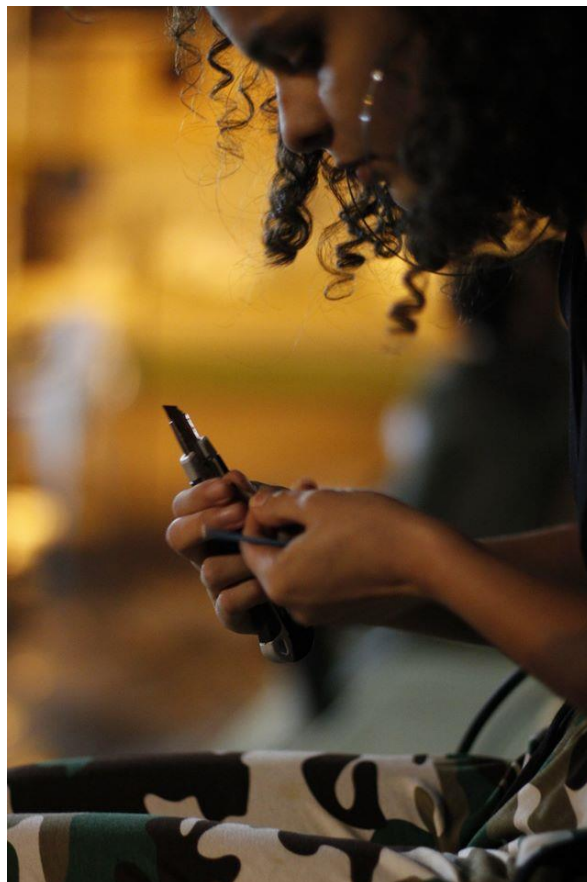


Imagem 59. Sergiele Oliveira. Iluminadora. Slam Manguinhos, 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 60. MC Leonicio e vizinho voltando do trabalho, Slam Manguinhos, 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 61. Dona Graça. Slam Manguinhos, 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 62. Tia Sandra do Salgado. Slam Manguinhos, 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 63. Franciele Campos, Luiz Baltar e Ana Paula Oliveira. Slam Manguinhos, 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 64. Dan poeta e músico.
Slam Manguinhos, 2019



Imagem 65. Mano Teko.
Slam Manguinhos, 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 66. Franciele Campos, Valentina e professor Roberto Brandão. Slam Manguinhos, 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 67. Rafael, Moises e Anne. Público fiel. Slam Manguinhos, 2019



Fonte: Acervo Slam Manguinhos

Imagem 68. Sergiele, Anne, Val e Nath
(Fran detrás da câmera), 2019



Imagem 69. Fatynha Pinho (com Antony
Davi). Ensaio fotográfico, 2019



Fonte: Acervo Mulheres do Vento

Imagem 70. Ana Paula Oliveira, Fatynha Pinho (com Antoni Davy)
e Eliane Maria (Mães de Manguinhos). Ensaio fotográfico, 2019



Fonte: Acervo Mulheres do Vento



8 DE IDEAS INMORTALES A CUERPOSIDEAS

Esta sesión es un desliz un poco raro, aunque no desconectado del tema de la tesis. Se trata de un escrito “en simultaneo” realizado en el marco de una disciplina del Programa de Postgrado en Bioética de la Universidade de Brasília (UnB) en la cual participé como alumna especial durante el primer semestre de 2021. Este curso abordó parte de la obra de Rita Segato, concretamente su trabajo sobre colonialidad, pluralismo histórico y violencia contra las mujeres. El texto, no es más que un relato comentado de lo que pensamos (e intentamos escribir) mientras leemos y conocemos a autores y autoras e intentamos traerlos más cerquita de nuestras inquietudes políticas, temas y campos de investigación. Comienzo a partir de una curiosidad: una nota a pie de página encontrada en un texto clásico de Aníbal Quijano (2000) para terminar en una propuesta política que recupera los cuerpos (con sus ideas) en la agencia localizada, colectiva y espontánea de la vida cotidiana. Así, a lo largo del texto intento presentar la manera en que “lo político” es definido en este trabajo. Complemento con algunas notas propias a esta experiencia-investigación, específicamente, el “movimiento”, de los *cuerposideas*, es decir, como ellos se hacen prácticas. Soy consciente de que a lo largo de este texto no digo nada nuevo a lo que el pensamiento decolonial y feminista de este lado del mundo ya viene afirmando. Es, más bien, un camino particular que me “fue llevando” por las cuestiones tratadas y me permitió establecer ciertos puentes con el material de campo. Las vicisitudes de la escritura pandémica siguen presentes: fallas, irreverencias y algunas licencias argumentativas. Desde ya, disculpen si por momentos algunas cuestiones incomodan. A veces hay que decir, eso que no queremos.

8.1 NOTAS QUE MARTELAM

29. Siempre me he preguntado por el origen de una de las más caras propuestas del Liberalismo: las ideas deben ser respetadas. El cuerpo, en cambio, puede ser torturado, triturado y muerto. Los latinoamericanos solemos citar con admiración la desafiante frase de un mártir de las luchas anticoloniales, en el momento mismo de ser degollado: “¡Bárbaros, las ideas no se degüellan!”. Sugiero ahora que su origen debe buscarse en ese nuevo dualismo cartesiano, que convirtió al “cuerpo” en mera “naturaleza”.

La nota *corte/colada* que introduce y motiva este texto, fue encontrada al pie de la página número 224 del ya clásico ensayo [*Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*](#). Obviamente, pertenece a Aníbal Quijano (2000[español], 2005[portugués]), uno de los fundadores y principales referentes de lo que hoy se conoce como la “perspectiva decolonial”, aunque quizás, sea más preciso definirla como la “perspectiva de la colonialidad del poder” y su posterior “giro [histórico, geopolítico, epistemológico y ético] decolonial”.

Recupero esta nota porque desde que releí el texto ella quedó *martelando na minha cabeça*. Su misterio me instigó. Su sugestión me sedujo. Es así que, con el objetivo de saldar curiosidades o intentar conversar con el autor (y con quien quiera sumarse al diálogo), me propongo explorar, *destrinchar*, intentar conectar, algunos de los entredichos de la provocación de Quijano. Lo haré a modo de juego (de más divagaciones), sobre lo que el autor dijo y, ciertamente, sobre lo que calló. Eso que nos regaló, para seguir pensando desde aquí, con los pies bien apoyaditos en nuestros suelos y, en este caso, embarrados en los misterios o las licencias de los pies de páginas.

Trataré entonces de esbozar ideas sueltas sobre la idea de Quijano al criticar la eternidad de las ideas. En ese trabalenguas bien redundante, pretendo simplemente *puxar alguns fios* partiendo y volviendo a la ya clásica “propuesta del liberalismo” recuperada por el autor para criticar lo que él llamó de “dualismo cartesiano” o “dualismo radical” (QUIJANO, 2000); idea ampliada y profundizada por Rita Segato (2012a, 2013b) a partir de la diferenciación entre “orden binario” y “orden dual”.

En este sentido, y continuando la línea crítica de los autores, pretendo dar algunas vueltas para: 1) reconstruir brevemente al enunciador (o los posibles enunciadores) históricos de “las ideas no se degüellan”; 2) indicar algunas apropiaciones contemporáneas de dicha frase; 3) e ir analizando críticamente los temas propuestos en el propio enunciado (vida, muerte, ideas, cuerpos) a partir de la obra de Rita Segato.

Me posiciono así desde una crítica nuestra amefricana ([GONZALEZ, 1988](#)) (si prefieren decolonial) y feminista, con el objetivo de enfrentar las siguientes preguntas: ¿Quién era, (o quién podría haber sido), ese “anticolonial” que según Quijano clamaba por la “eternidad de las ideas” frente a la “crueldad degolladora” de los bárbaros? ¿Es posible que esa frase sea dicha por un “anticolonial”? ¿Cuáles son las relaciones entre “ideas” (mente), “cuerpo” (naturaleza), la colonialidad del poder, sus resistencias y supuestos antagonismos? ¿Cómo ese slogan liberal y evolucionista aún vigente, sintetiza aspectos basales de nuestros modos de “hacer política”?

Siguiendo la provocación del autor, propongo argumentar sobre la capacidad simbólica (y tal vez imagética⁴⁷) de dicha frase para sintetizar la lógica binaria-binarizante (excluyente y violentogénica) de la colonial-modernidad y, principalmente, demostrar cómo ella aún se camufla y reverbera en algunas afirmaciones políticas dentro del campo “progresista”, de “izquierda” latinoamericano.

Cortito y al pie

Como fue dicho, la nota de Quijano es una sugestión escrita al margen, escondida, subalternizada, abajo: al pie. Cuando pienso en “pie”, pienso en algo que me permite pararme y moverme. También sentir la temperatura y humedad del suelo, sus asperezas, su textura. No por casualidad los pies son nuestras partes más “alejadas” de la cabeza. Con los pies se anda, se baila y, en mi caso, se camina, se corre, se juega al fútbol.

Ya como recurso textual, la nota a pie de página, es ese *espacio trambiqueiro* que nos gusta usar, aunque las revistas científicas censuren y contados/as lectores, de hecho, lean. Ahí,

⁴⁷ Un cuerpo degollado, un cuerpo sin cabeza.

afuera, al margen, en letra más chiquita, es donde supuestamente deben habitar las indispensables “aclaraciones”. Sin embargo, como lo hace Quijano y tantos otros/as/es autores/as, es un buen lugar para también “oscurecer” nuestro trabajo: problematizar, compartir ideas que gambeteen al pensamiento, critican con sagacidad. Es en ese espacio reducido y subestimado donde podemos dar nuestros pases. Pases “cortitos y al pie”⁴⁸.

Recuerdo que cuando releí ese texto de Quijano y “descubrí” esa nota, al principio, me enojé un poco con el autor. Fue demasiado “cortito y al pie”⁴⁹. Sr. Quijano, usted “tiró la piedra y escondió la mano” ... “nos la dejó picando”. Pensé que, tal vez, la escribió extenuado, en la enésima revisión del texto o porque alguien se lo sugirió y probablemente no tuvo ni tiempo ni ganas de desarrollarla. Algo así como “una idea que lo agarró cansado”. Y, la escribió rápido, escatológicamente. Puede que por compromiso o por irreverencia. Como un comentario de paso, como algo que se dio en la prórroga del segundo tiempo y que ahora, podemos parar la pelota, detenernos en ella.

En esa nota, en esas cuatro líneas y media, Quijano nos ofrece un oxímoron incómodo: la frase o *slogan* político supuestamente “anticolonial” o “progresista” (“las ideas no se degüellan”), sintetiza magistralmente la lógica cognitiva y experiencial que cimenta a la colonialidad. Se trata de ese “dualismo cartesiano” (QUIJANO, 2000) u “orden binaria” (SEGATO, 2012a, 2013b) que instala y naturaliza aquella separación taxativa e irreconciliable entre las ideas (mente-hombre) y la materialidad (cuerpos-naturaleza).⁵⁰

Quijano, nos pasó la bola... ahora a jugar. Con la cabeza en los pies, y los pies en la cabeza.

La frase

Quijano no le puso ni nombre ni rostro a ese supuesto “mártir de las luchas anticoloniales”. Sagaz y pedagógico nos dejó sólo la frase en forma de pista para reconstruir su enunciador. Así, busqué algunas referencias del Perú, de América en general, y la única conexión posible, casi automática, fue con [Domingo Faustino Sarmiento](#), un “gran prócer” de la Historia Nacional Argentina quien fue militar, educador, periodista, literata, político y presidente. Si, el sr. Sarmiento poco tenía de domingo pues trabajó bastante. Hizo muchas cosas. Lamentablemente.

⁴⁸ En el vocabulario futbolero, este tipo de pases se caracterizan por ser rápidos y muy eficientes. En poco espacio, el drible entre jugadores, abre la posibilidad de juego, quiebra defensas y tácticas rígidas.

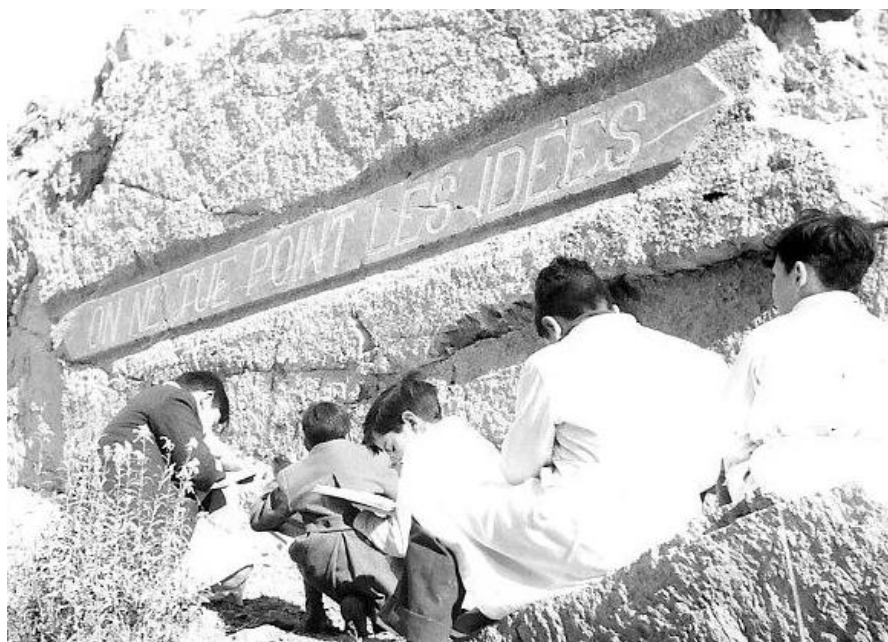
⁴⁹ En Argentina, la frase también se usa para caracterizar aquellas explicaciones muy directas, simples, objetivas, *papo reto*.

⁵⁰ En lenguaje psicoanalítico, podríamos pensar esta materialidad como “lo real” (gracias Jocelina de Carvalho).

En mi país, a este personaje se lo nombra, se lo estudia, se lo cita. Bautiza muchas calles, bulevares, escuelas, clubes, barrios y, hasta no hace mucho tiempo, teníamos un [billete con su cara](#). Es que el Sr. Sarmiento fue un ejemplar “hombre de época”. Su obra, inmersa en la ideología hegemónica del siglo XIX, marcó el desarrollo de lo que hoy se conoce por la (ficción) Argentina. Me refiero a su proyecto social y cultural, su racismo, sus guerras, su modelo educativo, su forma de planear el país, su europeidad, su odio al gaucho, al caudillo y al indio. Su civismo, su elocuencia, su letra... su comportada y exterminadora rebeldía.

José Pablo Feinmann (2006) cuenta que el Sr. Sarmiento allá por 1839, perseguido por las fuerzas “bárbaras” de los caudillos embravecidos, decidió huir para exiliarse en Chile. En el camino, pasó por su tierra natal, San Juan, y en la Quebrada de Zonda escribió con carbón sobre una piedra: “las ideas no se matan”. Y, para que quede claro que eran realmente ideas, la escribió en francés: “*On ne tue point les idées*”.

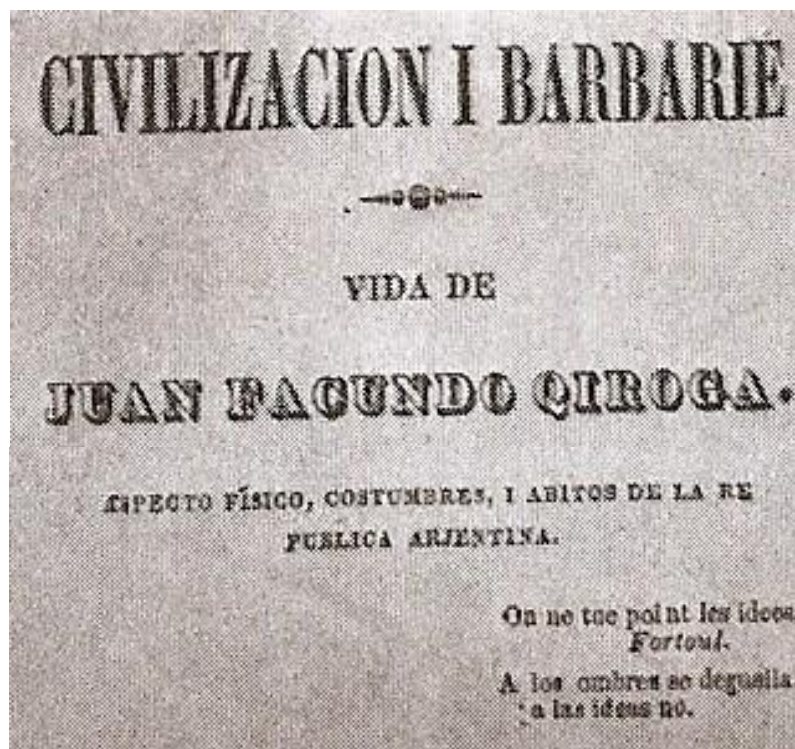
Imagen 71. La frase en el paisaje. Quebrada de Zonda, San Juan, Argentina



Fuente: Corts (2018) Diario de Cuyo. Disponible:
<https://www.diariodecuyo.com.ar/cartasdellector/Las-ideas-no-se-matan-20180402-0101.html>

La frase es inmortalizada posteriormente por el propio Sarmiento cuando la usa como epígrafe en su obra *Civilización y Barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga* publicada en 1845 en Chile durante su exilio. Este libro, de referencia nacional, se conoce popularmente como “Facundo”. Se trata de un ensayo literario, costumbrista, romancista, arquetípica, sobre un caudillo mercenario, de esos que el autor tanto detestaba. A la frase en francés, el autor la tradujo para “A los hombres se los degüella, a las ideas no” (FEINMANN, 2006).

Imagen 72. Portada de El Facundo, primera edición. “A los hombres se los degüella, a las ideas no”



Fuente: <https://en.wikipedia.org/wiki/Facundo>

Feinmann (2006), recupera la genealogía de esta frase y se la atribuye a figuras emblemáticas de la Revolución Francesa. Una de ellas, el [Conde de Volney](#), quien escribió en 1871 una de las obras más leídas durante ese proceso político: *Las ruinas de Palmira o meditaciones sobre las revoluciones de los imperios*. En su narrativa las ruinas y las tumbas son presentadas como “el gran espectáculo de la sabiduría humana” ([RUIZA, FERNÁNDEZ Y TAMARO, 2004](#)). La fatalidad de la vida y de las civilizaciones justificada por la fe en el “progreso” y la capacidad humana de producirlo a partir de los ideales liberales.

Con base en esta pequeña genealogía, vemos que la frase es bien europea, evolucionista, republicana, “desarrollista” *na veia*. ¿Cómo fue entonces que esta prima fundadora de la modernidad en Europa fue a parar en la boca de un “anticolonial”? ¿Qué está queriendo indicar Quijano con este deslizamiento discursivo, con este *trocadilho*?

Pienso que, y quizás sea obvio, el artilugio de Quijano indique uno de los ejes de su perspectiva teórica: la continuidad de la colonialidad (como estructura de poder y como principio organizador de mentalidades y subjetividades) en las formaciones liberales-republicanas posteriores (SEGATO, 2013c, eje 11, p. 55-57). Así, las cosas cierran: Sarmiento es emblema (o estigma).

Pero hilemos más fino. Si la frase sintetiza el orden cognitivo y relacional de la colonial-modernidad, aquel “dualismo radical”, donde las ideas viven eternamente (haciendo al hombre “que piensa” inmortal) y a los cuerpos (“sin ideas”) algo plausible de ser controlado, disciplinado, torturado, matado, (pues no son hombres, son “naturaleza”), se observa cómo este orden de sensibilidad y saber es, en primera y última instancia, destructor de la vida en general y de “la vida otra” en particular. Pues, en su valorización positiva de la trascendencia virtualizada (las ideas), niega su propia materialidad y ni qué decir de aquella materialidad de la que se nutre. El cuerpo no importa, importan “las ideas”, ciertas ideas, las ideas de los hombres que piensan y escriben en francés, *bien sûr*.

La palabra nuestra no es palabra, no es voz, no es idea. No es pensamiento. Es *alvo*. Es marca racializada (SEGATO, 2005a). Y por ser algo marcado por la raza, inmediatamente se transforma en objeto usable, matable, descartable... basura. Miren qué fantástico, *que show*, el reflejo que nos devuelve “las ideas no se matan”.

Más allá de sus implicaciones políticas contemporáneas, que trataré de abordar a seguir, me animo a decir que este “dualismo radical”, este “orden binario” del pensar y del construir alteridad es el nudo fundante de la colonial-modernidad. Lo que permite conectar el eurocentrismo ignorante e insalubre de nuestras universidades (SEGATO, 2013d) con la cromatización de nuestras cárceles (SEGATO, 2013e) y la forclusión de nuestras madres (SEGATO, 2013a). Y, constatando su sofisticado escondite y camuflaje (conforme traté de demostrar con “las ideas no se degüellan”), también lo podemos pensar como su más profunda debilidad. Su talón de Aquiles.

8.2 APROPIACIONES CONTEMPORÁNEAS DE “LAS IDEAS NO SE MATAN”

En mi búsqueda *googlera* por aquella figura evocada por Quijano, me deparé con algunos personajes del campo progresista latinoamericano⁵¹. Ellos fueron: Cristina Fernández, Inácio “Lula” da Silva y Fidel Castro. Conforme la información *online*, parece que estas figuras, en momentos específicos de sus trayectorias políticas, invocaron la célebre frase inmortalizada por Sarmiento. Me pregunté entonces: ¿Cómo “las ideas no se matan” se inscribió en los discursos de dichos líderes? ¿En qué momento y para cuáles fines ella fue empleada? ¿Hay algún “patrón común” entre el uso que hizo Sarmiento y el que hicieron los

⁵¹ Puede que el sesgo por figuras políticas del campo progresista haya sido producto del funcionamiento de los propios algoritmos, ya acostumbrados a mis burbujas de consumo informativo *online*.

líderes progresistas? ¿De qué modo este “patrón común” se relaciona con el “dualismo cartesiano” identificado por Quijano?

Si, lo sé, puede parecer algo “forzado” esto que pretendo resolver en poco tiempo y espacio. No obstante, creo que algunas categorías propuestas por Rita Segato a lo largo de su trabajo sobre pluralismo y Derechos Humanos pueden auxiliarme en esta tarea. Espero, por más incómodas e inoportunas de algunas lecturas, ser mínimamente convincente en el argumento.

Cristina/2016. Las estrategias marquetaras del verdadero poder, no matan la Verdadera Política

Imagen 73. Cristina Fernández. “Las ideas no se matan”

LAS IDEAS NO SE MATAN

0 Tono Argentino 18 diciembre, 2016



X CRI

Quier
sociól
macri
globo
Con e
conse
Con e

Fuente: Cuenta de Facebook Oficial de Cristina Fernandez (18 dez 2016). Disponible: <https://www.facebook.com/notes/3312928335599621/> (Republicada en otros blogs y sitios web).

Cristina usó “*Las ideas no se matan*” en 2016 para titular una carta abierta, dialogando con otro intelectual argentino, Horacio González, en la cual criticaba el modo de “hacer política” de Mauricio Macri (y su partido “El Pro”), que en aquel entonces eran la fuerza oficialista. Dicho texto, fue publicado en la Página Oficial da Cristina en Facebook, siendo ella la principal activista (y el gran signo) opositor al gobierno macrista.

Según la carta, la estética y los modos macristas de hacer política eran mentirosos, falsos; meras estrategias de “marketing” para el “vaciamiento de las ideas y los debates”. Para

Fernández, esas maniobras escondían los reales problemas (y poderes) del país por medio de espectáculos frívolos de “globos vacíos” y shows mediáticos que solo servían para camuflar las “falsas promesas” de campaña. De esta manera, los argumentos de Cristina alegaban contra la política comunicacional de Macri. La calificaban de “demagógica” y “simulada”, orientada a “vender mentiras”.

A partir de dicho alegato, Cristina aprovechó para presentar su Verdad. La de la palabra y de la militancia Verdadera, de la Política Verdadera: la del Peronismo-Kirchnerismo, la que bien sabía reconocer y luchar contra “el verdadero poder detrás del poder formal” ese que, actuando por medio de Macri, perjudicaba el desarrollo de la Nación y su pueblo. Tal como indica la carta, esos poderes serían los grandes grupos mediáticos aliados a los intereses del capital extranjero.

Cristina (2016, s.p.) también imputa a ese verdadero poder de robarle la propia palabra a través de un procedimiento de estigmatización:

La gran victoria de la oposición mediática fue precisamente esa: no haber enhebrado un discurso consistente propio (que no tienen), sino haberle quitado valor, espesura, ‘peso ético’ y moral a nuestra palabra. Nos han robado la palabra. Y lo han hecho de un modo muy sencillo, ya estudiado por Ibsen y las neurociencias: la estigmatización.

Y desde esa plataforma estigmatizada, realiza un llamado para “asumir el discurso prohibido” aquel que, sin shows ni escenas marquetaras, sabe “llamar a las cosas por su nombre”, sabe de lo que “se trata la política”.

Observando ese gesto discursivo de Cristina, intuyo cierto “espíritu sarmientino” invadiendo su texto epistolar. Como si algo de aquel joven Sarmiento estuviese latente en sus palabras, aunque en el caso de la actual vice-presidenta, la Verdadera Política, el Verdadero Proyecto Nacional no se escribiera en francés, sino en dialecto peronista. En el deslizamiento de la inscripción de la frase, —ya no más sobre piedra sino en el muro de Facebook— los bárbaros no serían los “*caudillos embrabecidos*”, sino los grandes conglomerados de medios, camuflados en sus títeres macristas, aquellos que, estigmatizando Cristina, la condenaran al exilio de la palabra, a un “fuera” de la política.

Sospecho entonces que la carta de Cristina, reproduce en cierto modo una posición semejante a la del Sarmiento del Facundo: un lugar de “víctima política”, censurada, enmudecida, imposibilitada de hablar. Tal como puede inducirse a partir de esta coincidencia —probablemente incómoda—, parece que las ideas son el único “hogar” posible para todo y cualquier cuerpo público marcado por el estigma de cierta “muerte” política (de la cual, por lo que la historia cuenta, generalmente, se resucita).

Lula/2018. Como ya soy una idea, mi cuerpo puede ser encarcelado

Imagen 74. Inácio “Lula” da Silva. “Não sou humano, sou uma ideia”.

Lula: “Eu não sou um ser humano, sou uma ideia. E não adianta tentar acabar com as ideias”

Ex-presidente se despede com ataques contra juízes, promotores e meios de comunicação. “Vou provar que foram eles que cometeram crime”, discursou, antes de ser preso



O ex-presidente Lula a sua saída do sindicato. S.MOREIRA

Fuente: El País Brasil (8 abr 2018). Disponible:

https://brasil.elpais.com/brasil/2018/04/08/politica/1523145272_467301.html

Durante el fenómeno jurídico-político conocido popularmente como “a Lava Jato”, el expresidente de Brasil, Inácio “Lula” da Silva fue sometido a una serie de procesos — de deliberada motivación y dudosa procedencia — y tras largas y tortuosas jornadas por los tribunales, finalmente en 2018, el Juez Moro logró “prender o Lula”.

La sentencia del exmandatario generó una gran conmoción social y Lula, en un primer momento, decidió resistir. Fue a refugiarse a su sindicato, con su pueblo trabajador. Sin embargo, después de unos días, cuidado por miles de militantes y seguidores dispuestos a defender su inocencia y preservar su libertad, Lula optó por respetar los dictámenes del poder. A pesar de todas las sospechosas maniobras de la operación “Lava Jato” para eliminarlo de la escena política nacional y luego del *Impeachment* contra la presidenta Dilma Rousseff, el expresidente aún confiaba — por obediencia o sagacidad — en la democracia, un sistema algo deteriorado en sus instituciones y calidad jurídica, pero su sistema al fin. Así, Lula se convirtió en un nuevo mártir de la justicia brasileña. Aceptó de forma abnegada las normas y los dictados de sus verdugos.

No obstante, esta decisión debía ser asimilada por su pueblo trabajador. Era importante transmitir algún mensaje de aliento, de esperanza, a toda esa gente que por *a liberdade do Lula* (#LulaLivre) se había aglomerado en las inmediaciones del sindicato y que no estaba dispuesta a aceptar la injusta captura del cuerpo de su líder político.

Fue en esta situación que el exmandatario, en su discurso de despedida, recurrió a la gastada frase objeto de este texto. Y desde aquel edificio sindical de São Bernardo do Campo, dijo: “*Eu não sou mais um ser humano, eu sou uma ideia misturada com as ideias de vocês [...] Minhas ideias já estão no ar e ninguém poderá encerrar. Agora vocês são milhões de Lulas*” (EL PAÍS BRASIL, 2018).

Con estas palabras Lula transmutó en una idea. Una idea que siempre transitó entre él como figura principal del *Partido dos Trabalhadores* (PT) y su militancia y pueblo, aunque, esta vez y por un tiempo, se desgarraba de esa materialidad que la hacía más consistente. La idea no circunscripta a su cuerpo, dotó a Lula de mayor ligereza, ya no cargaba físicamente con el peso y la responsabilidad de resguardarla, de simbolizar en cuerpo y rostro el proyecto democrático del PT, dicho sea de paso, la mejor versión de la *democracia real* en Brasil. Y así, más liviano, Lula siguió su camino hacia Curitiba, un camino de peregrino, de un cuerpo sin documentos.

La escena de la detención de Lula en aquel sindicato del ABC paulista se completaba con una multitud abriéndose perpleja y conmovida al ver ese cuerpo que, desde entonces, les pertenecía (como idea). Como el mismo Lula había pronunciado: “ya eran todos él”. Paradójicamente, mientras la Policía Federal se llevaba la materialidad del expresidente, el fantasma de Lula (lo que él representaba en ideas), era inaprehensible. Ni siquiera las cámaras de O Globo fueron capaces de registrar semejante —y mítico— desenlace.

Fidel/2007. “Las ideas no se matan” le salvó la vida

Imagen 75. Fidel Castro “Las ideas no se matan”

00:00 > FIDEL CASTRO RESPONDE A BUSH POR DESEARLE LA MUERTE

"Las ideas no se matan"

El líder revolucionario cubano, Fidel Castro, respondió al presidente estadounidense George Bush por haber deseado su muerte, que "las ideas no se matan", frase de un escritor francés, el conde de Volney, que en Argentina hizo célebre Domingo Faustino Sarmiento.

Fuente: Página/12 (29 maio 2007).

Disponible: <https://www.pagina12.com.ar/diario/ultimas/20-85707-2007-05-29.html>

La historia de Fidel Castro con “las ideas no se matan” es de antaño. Como cuenta un libro homónimo, *Las ideas no se matan. El teniente Pedro M. Sarria* (Henrique Pardo Galindo, 2013), parece que esta frase salvó la vida del líder cubano en aquella primera gesta de 1953 en Santiago de Cuba, cuando el joven revolucionario y un grupo de compañeros intentaron ocupar el Cuartel Moncada.

La frase no fue pronunciada originalmente por Fidel, sino por un cuadro de las tropas de Batista, el teniente Pedro Manuel Sarria Tartabull, cuando evitó que sus compañeros asesinaran al líder de La Revolución recurriendo a esa máxima liberal.

Las ideas no se matan', exclamó con fuerza Sarria, un teniente negro, jefe de la patrulla del ejército de Batista, que nos hizo prisioneros después del intento de ocupar el Cuartel Moncada (en 1953) mientras dormíamos tres de nosotros en una pequeña choza de las montañas, agotados por el esfuerzo para romper el cerco. Los soldados, llenos de odio y adrenalina, apuntaban hacia mí aún sin haberme identificado. [...] Las ideas no se matan', continuó repitiendo, ya casi en voz baja, automáticamente, el teniente negro. (CASTRO, en Página/12, 2007, s.p.).

Observo entonces que el primer encuentro de Fidel con “las ideas no se matan” fue, por lo menos, curioso. A diferencia de la apropiación que posteriormente hizo Lula, en el caso de Fidel, la idea no necesitó ser purgada del cuerpo, porque fue precisamente su “cuerpo siendo ideas” o “las ideas hechas cuerpo” lo que le permitió seguir vivo⁵². A partir de entonces, Fidel comenzó a utilizar el lema liberal como si fuera una armadura indestructible (hecha de ideas o, mejor dicho, de la Idea Socialista) que lo protegió de numerosas amenazas de muerte.

Tal fue el caso de un discurso que Castro remitió a George W. Bush en 2007, cuando el presidente estadounidense le deseó la muerte después de que el líder cubano superara una complicada operación quirúrgica (PÁGINA/12, 2007). En esta ocasión la versión castrista de “Las ideas no se matan” fue acompañada de recetas socialistas muy contrarias a las aplicadas por el *mr. president* texano. Castro fue taxativo en denunciar el carácter rudimentario del gobierno Bush, obsesionado con la guerra en Irak y las políticas internas de “línea dura”. Fue así como Fidel contestó la ofensa *yankee*: refutando la acusación y dejando ver el carácter “bárbaro” del Estado al norte del Río Bravo.

Por otro lado, es posible pensar que Fidel jugaba con la sombra de la muerte, una sombra cada vez más cercana debido a sus problemas de salud. Insinuaba que su cuerpo podría morir, pero eso no era importante, no era comparable con la obra revolucionaria y sus ideas asociadas. De hecho, se trataba de la idea socialista, la que, gracias a Sarria, había

⁵² El teniente Sarria era un hombre negro. Quizás otras sensibilidades y racionalidades atravesaban su forma de entender la relación cuerpo-idea.

conseguido sobrevivir y vencer. Una Idea que Fidel sabía cuánto mejor era en relación a las políticas estadounidenses. Además, ella, la Idea Socialista, seguía latiendo dado que el cuerpo de Fidel seguía vivo: la corporalidad del líder alimentaba a la idea con su sangre y con todos sus tejidos. Esta conexión cuerpo-idea fue la que, en definitiva, Sarria había observado hace más de cincuenta años atrás.

No obstante, dado el uso hecho por Fidel de dicho lema liberal a lo largo de los años, intuía que, el orden de los términos acaba por invertirse, es decir, la idea, poco a poco, va imponiéndose al cuerpo. Y así, La Idea Socialista, en su versión cubana y latina, fagocita al cuerpo de Fidel. Él ya no es más un exhausto compañero que lucha contra las tropas de Batista, sino un cuerpo hecho emblema, absorbido por su propia ideología. Me animo a decir entonces que el cuerpo del revolucionario se reduce a un mero fetiche, un portador simbólico de algo que es mayor a él, lo trasciende. Y en esta amalgama de términos invertidos, poco interesa el estado de vitalidad corpórea del soporte simbólico: Fidel siendo primeramente una idea puede estar vivo o muerto, poco importa ya. La idea se instituye sobre su nombre y su silueta, y así como decreta su muerte, también inscribe su inmortalidad.

La huella del “dualismo cartesiano” en los formatos políticos contemporáneos. La superioridad moral y la separación cuerpo-idea como bloqueos políticos para una ética y una historia plural

Por tanto, no es de sorprender la afición de los agentes coloniales de apagar la luz y, a la vez, de imponer y moldear una racionalidad fundada en binarismos dicotómicos —hombre/naturaleza, mente/cuerpo, civilizados/bárbaros, etc.— y en las ideas de “raza” y “género” como instrumentos de clasificación jerárquica y patrones de poder.

Catherine Walsh (2013, p. 26)

Rita Segato (2006, p. 215) recupera a Edward Said (1993) para decir que *la superioridad moral* es la principal arma de todo proyecto de dominación colonial, porque permite, al mismo tiempo, ejercer y justificar cualquier acción de dominación. Según la autora, este tipo de superioridad es fundamental para los otros tipos (la tecnológica, económica o bélica) dado que se construye como capital simbólico que sustenta y articula el ejercicio del poder en sus diversas modalidades.

A partir de esta premisa, es posible decir entonces que la disputa por el poder, dentro del régimen moderno-colonial, es por ocupar ese lugar de superioridad moral, el que justificaría cualquier proyecto de dominación sobre otros, es decir, los moralmente más frágiles y espurios, menos honorables, por lo tanto, necesariamente controlables, asimilables,

excluíbles, cuando no, exterminados.

En todas estas formas de ejercicio del poder — todas violentas a pesar de sus diferencias graduales —, hay detrás una superioridad moral que sostiene la empresa. Es necesario examinar, entonces, cómo dicha superioridad moral se constituye y en qué tipo de dinámica política funciona.

Volvamos ahora a las divagaciones en torno a “*Las ideas no se matan*”. Si Quijano (2000) decía que en esta frase se inscribe el “dualismo cartesiano” que separa las ideas de los cuerpos, los hombres (la cultura) de la naturaleza, dados los usos de esta frase por parte de las figuras políticas progresistas contemporáneas, es posible decir que este “dualismo cartesiano” también configura cualquier disputa por una superioridad moral. Es decir, no es posible que coexistan moralidades en el ejercicio del poder. Una debe ser necesariamente la Superior.

Es ese movimiento de disputa por dicha jerarquía moral, lo que permite la imposición a cuentas de la inferiorización de las demás. Los otros, o el Otro, como espejo necesario para agigantarse, hacerse Único. Tal como indica Segato (en LA LENGUA..., 2018), es en este caldo de binarización propio a la disputa oficial de poder moderno-colonial, donde se hace posible una constante subalternización. Al mismo tiempo, como intenté argumentar, una competencia entre moralidades se constituye como la lógica entre los poderosos; o, mejor dicho, entre verdades-poderes que se “enfrentan” reproduciendo esa racionalidad occidental que (aparentemente) no admite convivencias.

Intuyo, y puedo equivocarme, que en el uso contemporáneo de la frase analizada podemos observar elementos que evidencian esta disputa entre moralidades. En las apropiaciones de Cristina, Lula y Fidel, hay un *nosotros* y un *ellos*, taxativos, irreconciliables. Cristina x Macri; Lula x Moro; Fidel x Bush. Intenté exponer como estos binomios podrían leerse como versiones *aggiornadas* de aquel otro original: el fundamento *civilización x barbarie* proclamado por Sarmiento en su batalla contra los caudillos.

No se trata de llamar a Cristina, Lula o Fidel de exacerbados “moralistas políticos”, porque se mueven de la misma manera que sus supuestos competidores. Lo que creo que las reacciones discursivas analizadas nos permiten ver es la lógica política contemporánea, supuestamente “democrática”, en la que, ya sea desde la izquierda o desde la derecha, aún se reproducen trazos moralizantes, quizás incluso autoritarios, siempre binarios, excluyentes.

Como bien debatieron Ailton Krenak, Amador Fernández-Savater y Rita Segato ([IDEAS..., 2021](#)), la epistemología occidental que conforma nuestras formas de hacer política bloquea cualquier proyecto radicalmente democrático o, mejor dicho, imposibilita cualquier proyecto histórico pluralista, porque caemos en la trampa de hacer política en la “lógica de los

fuertes”. Es este espejismo propio a lo público-estatal-programático-partidario el que atrapa y bloquea las posibilidades de proyectos políticos radicales (al final de esta conversación, [Amador explica muy bien esta tesis](#)).

Puede que lo que Rita Segato (en [LAVACA, 2019](#)) registra como una cierta “mochila” o “herencia” del mundo bipolar propio de la Guerra Fría⁵³ tenga una filiación más antigua, referida a la base cognitivo-relacional-existencial de la colonialidad-modernidad en su versión republicano-evolucionista: ese moralismo binarizante que recrea enemigos (bárbaros) para existir políticamente (civilizados). Considero que, esta forma de posicionarse y actuar (ejemplar en el caso de los fascistas) se inscribe también en liberales y socialistas, inclusive, en nosotros cuando definimos posiciones desde éticas poco abiertas a las diferencias y utilizamos nuestras redes sociales para expresar nuestros “contras” o “a favor” *tribuneros*⁵⁴.

Pasemos ahora a un segundo punto a fin de analizar cómo se inserta la relación cuerpo-idea en esta forma moralizante de hacer política. En las apropiaciones contemporáneas que presenté, creo que fue posible observar, más específicamente en el caso de Lula y Cristina que cuando el cuerpo es “estigmatizado”, “desmoralizado”, es decir obstruido en su capacidad política, cuando el cuerpo es bloqueado de su potencia para insertarse en los conflictos de poder, sólo quedan las “ideas” como suelo habitable. Y es a partir de esa plataforma sin materialidad (la de las “ideas”) que una palabra de Verdad (siempre la propia, obviamente) puede resonar antagónicamente sobre quien la silencia. En el caso de Cristina, esa Verdad es la militancia peronista. En el caso de Lula, esa Verdad es su fe en el proyecto democrático brasileño, tal y como concebido por el PT y sus estrategias institucionales para reconciliar un Estado colonial con un pueblo trabajador.

En el caso de Fidel, en cambio, la Idea (socialista) se presenta, en cierto modo, asociada a su cuerpo como signo portador del proyecto revolucionario. Él es *La Revolución*; *revolución* como aquella idea que una vez le salvó la vida y que, desde entonces, funcionó como armadura ante las múltiples amenazas de muerte. La idea en el cuerpo de Fidel presenta así un mayor “arraigo corpóreo” mientras el comandante Castro vivió. Ya finado, él (Fidel) y ella (*La Revolución*) se amalgamaron en el mito, pues la idea se impone sobre el cuerpo, se “lo come”, y al comerlo lo mata y lo immortaliza al mismo tiempo. Sobre esta imposición de

⁵³ “[...] Esto que estoy llamando la mochila, el fardo de la Guerra Fría, de la época en que las lealtades de un mundo bipartito nos impedían pensar la política de una manera más profunda y más imaginativa.” (Segato, disponible en [Lavaca, 2019](#)).

⁵⁴ “Tribunero” es una palabra del español argentino referida a la actitud fanática de un aficionado al fútbol que desarrolla posturas radicales y exageradas por “amor” a su equipo. Proviene de la imagen del gesto de animar frenéticamente desde la “tribuna”. Algo parecido a la disposición y actitud de un *fan*, un *tietê*, en relación con la celebridad que adora y sigue (gracias Jocelina de Carvalho por ayudarme con la traducción).

las ideas sobre los cuerpos, Cristina y Lula fueron menos “condensadores”. Como intenté explicar, Cristina desplaza la idea a su Verdad militante y Lula la deja flotar sobre la gente atrincherada en el sindicato de São Bernardo.

Creo que estos ejemplos fortuitos, nos permiten pensar que las ideas (en su versión moderno-colonial), más allá de sus inscripciones móviles, se presentan siempre asociadas a una Verdad. Y así se convierten en la última fortaleza política, necesariamente idílica y moralizante, cuando el cuerpo no es admitido, cuando el cuerpo está amenazado. Intuyo que en esta operación algo no cierra, pues no es posible proteger a los cuerpos reafirmando las murallas infranqueables del “dualismo cartesiano” denunciado por Quijano.

Las ideas sin cuerpos se tornan así cuarteles, tan verdaderos como sordos, donde descansa el núcleo moralizador de la política colonial-moderna. Es gracias a esa posibilidad latente, del resguardo ideal-descorporificado, que caemos en cierta trampa. Porque si existe un cuartel para las ideas, se corre el riesgo de que lo “político” se inmortalice: si carece de cuerpo, no puede más morir. Y así de intocables, así de omnipotentes son nuestras verdades políticas más profundas, cuando en los cuarteles colonial-modernos de las “ideas” podemos guardar nuestros dogmas más viscerales, paradójicamente incorpóreos, sin vísceras.

Las ideas acuarteladas son peligrosas, ya que cuando entran en conflicto, al ser inmortales, poco importa la exclusión y la muerte de los cuerpos políticos en pugna. La fe egocéntrica de esas ideas no finitas justifica moralmente que los cuerpos “rivales” puedan ser, en cualquier momento y bajo cualquier circunstancia, censurados, desaparecidos, borrados. De esta manera, el moralismo que aprisiona a las ideas en su versión colonial-moderna desplaza a la política a un territorio virtualizado, donde al final de cuentas, el conflicto se resume a una contienda de ideas en contra de ideas; ideas que se excluyen mutua e irreductiblemente. De hecho, la batalla sólo se resuelve cuando se aniquilan las “otras” ideas (es decir, los otros cuerpos políticos). No me siento cómoda diciendo esto, pero el análisis me lleva a indicar que una lógica narcisista, exterminadora y omnipotente mueve los aires por los que sobrevuela la frase “las ideas no se matan”.

Me pregunto entonces, ¿cuáles son las posibilidades de relaciones políticas fructíferas para un proyecto de vida común basado en el *pluralismo histórico* (SEGATO, 2014a), cuando las bases de estas relaciones están confiscadas por la superioridad moral de unas ideas fortificadas y omnipotentes? ¿Cuáles son las reales posibilidades de actuar y proponer formas de vida basadas en una *ética insatisfecha* (SEGATO, 2006) cuando esta superioridad moral abona el terreno incluso de nuestros proyectos más progresistas? Es realmente difícil de aceptar, lo sé y repito: no me siento muy a gusto escribiendo estas líneas... del mismo modo

me “hago cargo” de este dilema al que me condujo el camino sinuoso junto a la nota al pie dejada por Quijano.

Con la intención de recuperar nuestros cuerpos políticos, — y como provocación algo impertinente —, propongo abandonar, de una vez por todas, el cuartel colonial-moderno que protege a las ideas. Destruir esos muros invisibles que resguardan moralismos, honores, recetas y lealtades. Asumir que las ideas mueren junto con los cuerpos que las portan. Sin mitos, sin desdoblamientos militantes, sin mensajes para los atrincherados en el sindicato. Que la política como proyecto vivo se hace en el día a día, en la practicidad de la vida cotidiana, en el aquí y ahora de nuestras relaciones, problemas, tensiones. Y que, si los cuerpos políticos mueren, podemos sembrarlos nuevamente. *Que virem sementes, para além de ideias*⁵⁵.

Abandonar los cuarteles invisibles que protegen las ideas es quizás un paso importante para salir de la lógica colonial-moderna. Y quizás las mujeres, en nuestra historicidad y politicidad, tengamos un papel importante en esta tarea, así como todos los cuerpos y pueblos racializados por este mismo orden. Se trata de un papel que, como dijo Amador a partir de Ailton ([IDEAS..., 2021](#)), es filosófico, pero también sensible, práctico, relacional e incluso espiritual.

A modo de síntesis, ensayo la última afirmación que se me ocurre ahora, y digo: *es necesario (quizás urgente), matar la inmortalidad colonia-moderna de las ideas para dar vida a la(s) historia(s) en plural... para recuperar radicalmente nuestros cuerpos políticos.*

8.3 POR UNA POLÍTICA DE CUERPOSIDEAS

La experiencia de los cuerpos en pandemia

“[...] lo que importa aquí, hoy 8 de marzo, es conseguir darse cuenta de que sentimos. De que somos cuerpos. De que no es sólo la información y el significado lo que importa. Sino que el cuerpo entra, llorando, temblando... Sabiendo lo que está pasando.” (Segato en [HONORIS..., 2021](#))

⁵⁵ *Mais uma vez, meus agradecimentos a minha amiga, referência, guia Tamiris Rizzo, pela leitura atenta do texto e a lembrança de Marielle Franco, corpo político assassinado pelo poder sombrio carioca, aquele que adora “mitos”. Marielle revive cada dia não só como ideia, mas como sementes brotando, corpos políticos assumindo seu legado de forma ativa e fértil.*

Que el “cuerpo entre” - tiemble - llore.
Él sabe lo que “está pasando”.
Fluidos, vibraciones, temperaturas se lo dicen.
Ese cuerpo nos cuesta. Nos cuenta otras “verdades”.
Verdades sensibles, entreveradas, despalabradas.
Incodificables, indigestas, inseguras.
Son claustrofóbicas esas verdades corpóreas.
No soportan las fortalezas de las ideas.

Las informaciones, las noticias, los números del horror de nuestros días, transmiten el 0,001% de “eso” que nuestros cuerpos sienten. En mi WhatsApp (entre un montón de *gifs*, memes y “*figurinhas*”) encuentro algunas frases, esforzadas e inútiles, que intentan expresar dicha corporeidad: “*Tá tudo muito difícil*” / “*Bem, daquele jeito*” / “*Porra, que cansaço*” / “*Resaca mental*” / “Me desperté, emocionalmente dopada” / “Todo lento, no entiendo nada” / “Y... acá andamos.”

Remedios, alcohol, humos diversos.
Videojuegos, series *trash* por *streaming*.
Cosas raras que entran por la nariz.
Comidas enlatadas que tocan el timbre.
Horas y horas de diálogos sin voz.
Notificaciones de corazones y caritas sonriendo.
Recuerdos en fotos sin álbums gastados.
Ese es el combo pandémico de la experiencia de nuestros cuerpos hoy.
Lo que venía ya siendo indescifrable, se torna aún más borroso.

A pesar de recetas *new age*, de yogas, danzas étnicas, ejercicios *fitness*, dietas holísticas y [aplicaciones que nos recuerdan hasta en qué momento debemos beber agua](#)... Nuestros cuerpos no están. No vuelven.
(excepto porque volvió el hambre, la violencia explícita y la enfermedad)
Uno de los efectos catalizadores del cataclismo pandémico ha sido ese:
una mayor dificultad para acceder a nuestras verdades corpóreas,
aquellas menos explícitas.

¿Abrazos y *cheiros*? parecen cosas del pasado.
Cada vez nos movemos menos,
nos tocamos menos, nos hablamos menos...
¿Qué nos pasa? ¿Dónde fueron a parar nuestros cuerpos?
La vida está atascada. Atragantada, en cada válvula, cada esfínter, cada chakra.
¿Flujos bloqueados, energías aprisionadas?
Esfuerzos desesperados para poder relacionarnos con “eso” tan cerca, tan lejos.
Eso que llamamos de cuerpo-mundo.

¡Qué difícil hacernos de nuestros cuerpos! Que difícil escucharlos.
Nuestras mentes, sordas, “zombizadas”, aprendieron muy bien.
Ya les es natural la desconexión del resto de células que las alimentan.
Y en este *modus vivendi* (seamos sinceras) la vida pierde gracia.
Todo se hace plano, *chato*, repetido, insípido, *plastico*.
Tacaña es su calidad, sórdido su disfrute.

Cuerpos reducidos a ojos que miran pantallas.
Cuerpos que sólo mueven sus dedos para dar un *like*.
Ojos-dedos sincronizados en el *scrolling* sin fin.
Timelines-vidrieras de “vidas” ajenas.
¿Qué cuerpos son esos? ¿Esos, los nuestros?
Capturados en los cuadraditos del *zoom*, mismo encuadre, mismo fondo.
Cuerpos contracturados en trincheras digitales, en ficciones de encuentros.

Si para Sarmiento las ideas se immortalizan en el degüello de los cuerpos,
checked it! ✓. La pandemia viene invicta en su misión “civilizatoria”.
Cada vez menos cuerposideas y más ideas, fantasías, fantasmas sin cuerpo.
Si como dijo Arendt (2010), la vida moderna (con su técnica, su política, su consumo)
nos privó de la experiencia corpórea del *sentir-pensar-hacer común*,
la pandemia se está encargando de su sepultura.
Ya bien anunciaba Benjamin (1998) al fragor de las Guerras Mundiales:
que miseria, que pobreza la de nuestra experiencia moderna.
Muy *techno*, muy *cool*, envasada... patética.

¿Cómo recuperar nuestros cuerpos? ¿Cómo?
Me tiemblan las manos al escribir esto.
Sentada, transpiro frío.
Cruzo mis piernas, aprieto los dientes.
El teclado-pantalla-Word se encarga de succionar mi voz.
La reduce a *bites*, monótonas líneas,
perfectas letras en Times New Roman tamaño 12.

“Hay que recuperar los cuerpos”. Ok professora Rita, lo entendemos.
Ud. lo ha dicho y nuestros cuerpos descabezados lo repiten en silencio.
La cosa es ¿cómo? ¿cómo? ¿cómo hacemos para desvencijarnos del miserable
pobre formato de nuestras experiencias occidentales catalizadas en este presente
pandémico?

*“[...] Sí, confesémoslo: la pobreza de nuestra experiencia no es sólo pobre en
experiencias privadas, sino en las de la humanidad en general.
Se trata de una especie de nueva barbarie [producto de la propia civilización].
¿Barbarie? Así es de hecho. [...] ¿Adónde le lleva al bárbaro [al civilizado] la
pobreza de experiencia? Le lleva a comenzar desde el principio; a empezar de
nuevo; a pasárselas con poco; a construir desde poquísimo
y sin mirar ni a diestra ni a siniestra”.* (BENJAMIN, 1998, pp. 1-2, negrita mía).

Empezar de nuevo (y ya empezamos)

*“Entre los[as] grandes creadores[as] siempre ha habido implacables que lo primero que han hecho
es tabula rasa. Porque querían tener mesa para dibujar, porque fueron constructores[as]”.*
(BENJAMIN, 1998, pp. 2).

*“[...] el cuerpo es nuestro último espacio de soberanía, lo último que controlamos cuando todas
nuestras posesiones están perdidas”.*
(SEGATO, [2014b](#), s.p.).

Si, las formas actuales de la guerra y el mandato de masculinidad operan sobre
territorio-cuerpos femeninos (o feminizados) a fin de exhibir poder y hacerse de soberanía
(SEGATO, 2018b), los feminismos decoloniales y los ecofeminismos han invertido dicho
término como principio de lucha. Hablan entonces de un *cuerpo-territorio* como eje vertebral

y superficie de acción política. Esos cuerpos, reivindican así, el último-primer espacio cuando “todo está perdido”. Al estilo bárbarico benjaminiano de “la mesa para dibujar” y “la tierra para construir”, esas, nosotras, en nuestra más genuina, precaria, potente, primera y última materialidad.

Se trata de cuerpos, “ajuntados”. “Encuerpamientos” localizados y difusos. Fuertes, visibles, *rabiscados*, diversos. Verdes-violetas-rojos-negros-multicolor. En las calles, en la vida. Compactos, aunque inaprensibles. Se mueven. Andan, cantan, bailan. Lloran y gritan. Son primero cuerpos. Luego ideas. O, mejor dicho, cuerposideas aquí y ahora. Cuerposideas cansadas, hartas. Pero vivas. Nuestras mentes aún saben de las verdades corpóreas. Creen en ellas, las escuchan y las veneran. Por duras, tristes, dolorosas que sean.

Propongo así, nada nuevo: *rejuntar nuestros cuerposideas, para desvencijar los cimientos de las fortalezas que protegen a esas “ideas que no se matan”*. Rejuntarnos como se pueda. Llenar de cuerpoideas las superficies de inscripción digital, las esquinas, las plazas, las casas. Estar ahí, como nos salga. Que en ese simple “estar ahí”, salen muchas cosas. De la bronca a la belleza. Cosas “luchadoras”. Ideas vivas, con real y auténtica proyección. “*Inéditos viáveis*”, já disse o Paulo Freire.

Es por eso que las ideas, antes que nada, precisan de muchos cuerpos que las cultiven y las sostengan. Sin moralidades. Sin recetas. Cuerpos vivos, sintiendo y responsabilizándose por eso que sienten, desde abajo, desde lo simple y áspero, alegre y vibrante del vivir.

Cuando Rita Segato se pregunta si “¿es posible un activismo feminista con una episteme patriarcal [y colonial]?” ([CICLO..., 2021](#)) creo que se refiere un poco a esto. A dejar de vanagloriar ideas decapitadas. De tratar de ecuacionar, mezclar, injuriar la “/” que estructura el binarismo máximo levi-straussiano, principio basal del “dualismo radical” denunciado por Quijano. Entre cultura (Hombre, ideas) y naturaleza (otras formas de vida, cuerpos) no hay oposición. Sino continuidades, imprevisibles, raras, constantes simbiosis. De esta forma, puede que el cuestionamiento de la profa. Rita se aproxime al de este texto en su trayecto, algo perdido, por “las ideas no se degüellan”.

A la necesidad, la urgencia, de ponerle el cuerpo antes de la idea, a confiar en ideas aterradas llenas de olor y de color, esas que emanan (y conjuran) *desde y con* cuerpos ajuntados. Nuestros cuerpos. Esos que por historia han sabido cargar con una continuidad que la modernidad se ha encargado de binarizar y la pandemia nos tienta a rasgar *de vez*.

Seamos cuerpos que sienten, que lloran, que ríen, que “saben lo que está pasando”.

Confiemos en ellos como plataforma, como suelo político.

¿Y lo demás? Lo demás, puede que venga solo.

Lo práctico de los cuerpoideas: el hacer que nuestros cuerpos piden

Hablar de los *cuerpos como primera plataforma para las políticas de vida*, me remite a muchos tiempos-espacios a donde estuve, anduve, sentí. A donde fuimos, anduvimos, sentimos en todos esos años en Rio de Janeiro. *Que saudades dos corpos ajuntados!* De vivir el caos carioca por y a través de nuestros cuerpos en Manguinhos, en los distintos *rolês* por la ciudad. Cuan posible eso era. Más allá de los *perrengues*, problemas, violencias... las calles eran habitables, la ciudad – si éramos *sagazes* – aún permitía, por momentos, respirar(la).

Puede que esta especie de obstinación “inductivista” de reconocer y empezar por los cuerpos antes que por teorías, ideas y demás entelequias mentales, se deba, más allá de las divagaciones junto a Quijano, a los condicionamientos – aislamiento y “*onlinesidad*”– en estos días de pandemia; ya meses planos, repetidos, sin gracia.

De esta manera, intuyo que volver a los cuerpos no es más que un camino para enfrentar a la perplejidad que nos llena cuando ellos se desdibujan. Un estilo de *manifesto* a partir de una “carencia hecha memoria” (nostalgia *saudosa*) de cuerpo (de cuerpo con otros cuerpos) esos que andaban sueltos y temerarios por la inestabilidad *das ruas*.

Aunque, puede que también, la urgencia en hablar de la *potencia y el saber de los cuerpos* emerja como una auténtica “nota”, un tipo de *insight*-aprendizaje propio al proceso de *experiência-pesquisa* que me ocupa relatarles aquí en la tesis. Trataré entonces de traer uno de estos contornos. Retazos de los cuerpos en movimiento... cuerpos hechos prácticas.

Revisitando el material de campo, me encuentro con la siguiente frase, que Fanciele Campos (Fran) elaboró cuando estábamos haciendo ese “[*vídeo-síntese*](#)” de nuestra primera etapa de “*pensar o documentário*”. Ese video, lo filmamos nosotras dos una tarde de calor infernal allá a comienzos de 2020, luego de pasar más de 36 horas *trocando ideias* sobre “*o que vínhamos fazendo*”.

Después de organizar mínimamente nuestras memorias, fuimos entonces a la *Pista Cláudio Coutinho* (caminito natural, algo *movimentado* y lleno de chicharras) que contorna el *morro da Urca*. Esa *pista* permite el acceso a un sendero más rústico que lleva a la *primeira estação do teleférico do Pão de Açúcar*.

Es el área de la *Praia Vermelha*, donde el paisaje se resume a un mar calmo, muchas plantas y pajaritos; gente corriendo, caminando, haciendo turismo; fotógrafos y embarazadas, fotógrafas y futuros matrimonios aprovechando el *visual* para hacer sus *books*. En ese escenario idílico, muy *cool* y *descontraído*, también aparecen fríos y serios edificios militares. Así es RJ. La vida y la naturaleza, los cuerpos y los paisajes, siempre custodiados por lo más autoritario, sombrío, rancio del poder de Estado.

Ya situadas, volvamos a lo que Franciele dijo en referencia a nuestras ganas (*vontades*) de hacer el documental y, al mismo tiempo, tratar de registrar, para contar, ese proceso:

[...] a gente vai conseguir fazer, assim... a gente vai conseguir fazer porque tem um movimento de nosso corpo que quer isso. Óbvio com todos os impedimentos, com todas as dimensões que o racismo, que o machismo, que xenofobia, todos vão construir para a gente não poder estar junto, a gente vai criar nossas estratégias, né. E mostrar elas para outras pessoas eu acho que é o mais perigoso que a gente tem. Porque dividir o que a gente sabe fazer nesta realidade né, totalmente condicionante, para mim é o que me dá mais tesão. (10 de enero de 2020).

El cuerpo se mueve, porque él lo pide *apesar de todos os impedimentos*. ¿Qué es entonces, eso que hace a los cuerpos (querer, pedir) moverse, más allá de los condicionantes que los limitan, demarcan, separan? Pienso ahora, robando inspiración de autores que abordan *la colonialidad del ser y de la existencia* (ACHINTE, 2013; WALSH, 2013) que los cuerpos, más allá de un conjunto de células y órganos vitales, son *complejos ecosistemas-sentipensantes-hacedores*. Hay en ellos o, mejor dicho, ellos son, porque *estãnsientenpiensanhacen*, se mueven constantemente en forma circular, “*dividindo*”, compartiendo eso que orgánicamente van produciendo. Es ese movimiento el que, como Franciele afirmó “*dá tesão*”, nos encanta y re-encanta con el mundo.

Pienso así, que el hacer de los cuerpos escapa a las leyes de la mecánica industrial (funcionalista y predadora), la que, repetitivamente, mueve pistones gracias a la incineración de energía fósil. Nuestros cuerpos no son motores, no “piden” apenas nafta. Imposible negar que para movernos necesitamos de comida –y esto es necesario recordarlo en un mundo donde los alimentos se transformaron en acciones y especulaciones, al mismo tiempo que el hambre persiste, se amplía, vacía día a día más estómagos (CAPARRÓS, 2014). Si bien los cuerpos para moverse necesitan, primero que nada, comida y tejidos saludables, esto no es suficiente. Lo que “*nosso corpo quer*” evoca una fuente de otra naturaleza. Más orgánica, sutil, compleja.

¿De qué se trata esa otra fuente de vida? ¿Cuál “alimento” es ese? ¿Cómo nos nutre? ¿A qué nos habilita? ¿Dónde lo encontramos?

Imágenes de cuerpos “haciendo” (en) las calles, vienen ahora a mi cabeza:

Frente Transfeminista “Marika”. Colombia, 2021

Vidas negras importam, Jacarezinho, RJ, 2021

Un violador en tu camino. Chile, 2019

Poetas, poetas, *hip hop*, Slams, Rio de Janeiro, 2016-2020

#Elenão, Rio de Janeiro, 2018

Ocupações Secundaristas, Brasil, 2016

Marcha das Vadias, Rio de Janeiro, 2013

Marcha Mundial de Mujeres, 21 años, diversos lugares del mundo

Ochos y veinticuatro de marcos argentinos.

Madres en plazas.

Se cuecen también fragmentos de textos, leídos hace exactamente un día, en un libro sobre “pedagogías decoloniales” (WALSH, 2013, los destacados son todos míos):

[...] este proceso sistemático de fragmentación se produjo desde el momento en el cual se clausuró un probable orden de la inmanencia, es decir, la relación consustancial entre cuerpo, cultura y naturaleza, para implantar un orden de la trascendencia, anclado en la negación de las condiciones senso-corporales y espaciotemporales. (CUEVAS MARIN, 2013 p. 96).

[...] un cuerpo vivido es un cuerpo para-sí, tiene posibilidades y en consecuencia es un cuerpo con intencionalidad. Es decir, el cuerpo vivido está ligado al mundo experimentado y va dirigido hacia él (Leder, 1990: 75). [...] La perspectiva del mundo blanco es una negación del cuerpo negro como un cuerpo vivido. (HAYMES, 2013, p.216).

[...] las mujeres indígenas, afros y mestizas que hacemos una constante defensa de nuestros cuerpos, nuestras sexualidades, erotismos y deseos, de lo que es saber y cómo saber, de la producción de la vida y de las luchas que en la cotidianidad tenemos para construir una sociedad justa en las que no se limite la posibilidad de ser, estar, existir y pensar. Es decir, son luchas de nuestra vida toda, para las que ha sido fundamental un quehacer pedagógico que contribuya a materializar los horizontes políticos de los movimientos [...] (ESPINOSA et al, 2013, p. 408).

Elementos que han sido centrales para el feminismo, y que los distintos movimientos feministas han puesto en el centro del debate político, son entonces integrados a estas pedagogías que llamamos descoloniales. Allí el cuerpo, las subjetividades y las emociones resultan centrales para repensar los procesos organizativos, las experiencias de vida y la acción política. Esta pedagogía es una forma de conocer y hacer encarnada en los cuerpos individuales y colectivos, encarnada desde las experiencias subjetivas, corpóreas y emocionales de las mujeres que luchan. De esa manera integran lo que la modernidad ha dicotomizado y jerarquizado: cuerpo y mente, emoción y razón, individualidad y colectividad se articulan para desde allí aprender y no sólo modifican los discursos sino las prácticas que hacen y deshacen los cuerpos. En ese camino esta pedagogía incluye como aspecto central lo místico, lo creativo, lo artístico y lo imaginativo. (ESPINOSA et al, 2013, p. 417).

En forma “bricolaje”, algo más sintética, “retoco para juntar” algunos retazos de las citas anteriores:

Un cuerpo vivido es un cuerpo para-sí, tiene posibilidades.

Es un cuerpo con intencionalidad.

[Se trata de recuperar]

la relación consustancial entre cuerpo, cultura y naturaleza.

*Las mujeres indígenas, afros y mestizas hacemos una constante defensa de nuestros
cuerpos, nuestras sexualidades, erotismos y deseos
[ese es el saber] de la producción de la vida y de las luchas en la cotidianidad.
[y es aquí que yace] la posibilidad de ser, estar, existir y pensar.*

*El cuerpo, las subjetividades y las emociones
resultan centrales para repensar:
los procesos organizativos,
las experiencias de vida,
la acción política.*

Me quedo con este último verso, reinterpretación libre, de lo dicho por autoras feministas decoloniales (Yuderkys Espinosa, Diana Gómez, María Lugones y Karina Ochoa). Ratifico su afirmación: el cuerpo, que es subjetividad y emoción, es central para repensar las experiencias de vida y la organización-acción política. Es central para las políticas de vida.

Me desplazo en paralelo y *brinco com os “clássicos”*. Si, en un texto emblemático de la antropología británica heredera de Durkheim, preocupado con las cuestiones político-normativas de la “sociedad salvaje”, Malinowski ([1926, p. 127](#)) concluía que: “*The true problem is not to study how human life submits to rules—it simply does not; the real problem is how the rules become adapted to life.*”, tomo coraje y le doy una vuelta a este epíteto: *El verdadero problema no es estudiar la manera como la vida se inscribe en las formas modernas de “hacer política” –porque no se inscribe. El verdadero problema es como las formas de hacer política se inscriben y sirven a la vida, vida de cuerposideas en su irregular y radical movimiento constante.*

Dejo a los ingleses funcionalistas en *stand by*. Respiro hondo, me pongo algo freiriana. Digo entonces, que “el movimiento de los cuerpos” lleva a un tipo de “repensar” para actuar; una *práxis* siempre *atrelada* a un trabajo subjetivo, en constante tensión afectiva y conforme un estar situado y consciente de la historia y de la realidad concreta que habita. De hecho, estas últimas (emociones, conciencia y “*pé no chão*”) son los otros combustibles que también alimentan “el movimiento de los cuerpos”. Los dotan de esa energía sutil, no menos concreta, no menos política (*É isso né Fran?*)... una fuerza, un impulso para la vida que quiere, que pide ser vivida.



9 EPI-TESIS



Fonte: <https://www.dicio.com.br/epitese/>

Un aspecto curioso durante mi aprendizaje de portugués brasileño fue sin duda, descubrir esa costumbre, casi manía, de no permitir que algunos sustantivos, comunes y propios oriundos del inglés, puedan acabar en consonante. A estas palabras, compulsivamente, se les agrega una risueña y sonora *i*.

Ejemplos concretos fueron indicados en la imagen-definición del [dicio.com.br](https://www.dicio.com.br), a saber, *clipe*, *foxe* y *stripe*. Podría completar con otras como *time* (de *team*), *Méqui Donalti* (de *Mac Donald*), *Bradi Piti* (*Brad Pit*), *vipi* (*vip*), *Bob* (de Bob Marley o Bob Esponja), de hecho, *hipi hopi*, *rapi*, *funki*, *breaki dance*... y la lista podría seguir.

Tal hábito pareciera indicar una artimaña fonética que impide que la pronunciación de dichos términos acabe en un movimiento cerrado de la boca. Que el aire se “quede adentro” en lugar de explotar “hacia afuera” por medio de esa *i*, entrometida y *sorradeira* vocal restituidora de voz. Puede que también se trate de una sofisticada provocación del *pretuguês* a la manera “cerrada” en la que se habla portugués en Portugal, solo que ahora reflejada en la lengua del nuevo imperialismo.

A tal procedimiento gramatical se lo denomina *paragoge* o *epítesis* (*epítese*), es decir, la incorporación de un fonema *sobre*, *por encima de* (*epi*) el componente inicial (palabra “base”). Si bien este “sobre” indica una característica de “superficialidad” — *epidermis*, *epitelio*, *epifanía*, *epifenómeno* — también puede referir a cierta distinción — *epiceno*, *epidemia*, *episteme*, *epilepsia* — es decir: lo que “se pone sobre” no solo está “encima de”, sino que además dicha *sobreposición* altera cualitativamente a la “cosa” principal⁵⁶.

⁵⁶ Según mi consulta, este doble sentido del *sobre* (*epi*) no se encuentra en ningún diccionario, por lo tanto, no es para llevarlo a serio. Es una simple interpretación mía a fin de jugar un poco con las palabras.

En estos párrafos finales me propongo entonces activar ese *epi* en relación al conjunto de secciones o capítulos que hacen a este trabajo. Invierto, confío en la sagacidad de esa *i*. Me concentro en su primer sentido, comentar “encima de” lo dicho, en definitiva, ensayar un *epílogo*. Quien sabe así se introduzca una clave de lectura alternativa a los fragmentos que componen este documento.

En esta epítesis, me permitan un pensar-escribir sin prótesis: no habrá apellidos en mayúsculas, ni años, ni páginas entre paréntesis, pues me autorizo a esquivar citas formales de autoras y autores que sin duda reverberan en más de una oración y en varios conceptos⁵⁷. De esta manera, expreso mi gratitud hacia ellas y ellos a partir de una redacción suelta, desvencijada, inocente; no por eso aislada o con pretensiones de originalidad.

Se trata del gesto posible a esta altura de la escritura pandémica, además de un guiño, una invitación, a recuperar nuestra voz en su espontaneidad, “así como sale”, en *freestyle*. Voz que nunca es totalmente nuestra, sino resonancia polifónica de lo que leemos y escuchamos en estrecha relación con lo que hacemos, sentimos, pensamos; con nuestras indignaciones y deseos. Voz que, como espero haya podido evidenciar este trabajo, permite estar mejor, pues colectiviza “*isso que temos dentro*”.

1.

“No quería escribir una tesis”. Esa fue la frase, exabrupto caprichoso que preludia al estudio. Y la verdad, a pesar de ventajas y comodidades — producto de los privilegios económicos y sociales heredados, de no tener hijos/as o personas a cargo, de no sufrir por falta de techo o comida, de tener una computadora que funciona y buena conexión a internet —, ya por marzo de 2021, era casi imposible escribirla.

Entre todo lo que pasaba en el mundo con y más allá de la pandemia, sentarse frente a una pantalla a construir/redactar un documento de este tipo fue una actividad que hacía doler la panza, sudar frío y descompasar los latidos cardíacos. Fumé mucho, bebí bastante (café, mate y vino). Dormí poco, poquísimo. Renegué de mis palabras, juzgué mi dedicación.

Sin embargo, por las condiciones favorables anteriormente citadas, pude mantener algo de bienestar: me refugié en mis amistades y amores, seguí firme en mis corridas, volví a hacer terapia, dibujé con esmalte de uñas y lapiceras *Bic*⁵⁸. Resistí a otras drogas (legales e

⁵⁷ Dichas referencias ya han sido incluidas debidamente a lo largo de los textos, inclusive con links directos a las fuentes. Sólo mantendré el formato reglamentario para aquellas nuevas, no citadas anteriormente.

⁵⁸ *Bic* é uma marca de caneta barata, que na Argentina é sinônimo mesmo de caneta. Ex. Na escola era comum que um/a estudante diga para outro/a: “Prestame la *bic*, que me olvidé la mia en casa”.

ilegales) exceptuando las ya nombradas. Los recuerdos de Manguinhos me motivaban y enternecían. Debo haberme deprimido un poco. Ansiedad eso sí. En altas dosis.

Evidentemente, más allá de las circunstancias específicas, no es fácil “escribir una tesis”. Aunque, creo que el cóctel de mortandad instalado por un virus global + gobierno de derecha + destrucción del Amazonas + crisis económica + *Chacina do Jacarezinho* + muertes evitables^(al cubo) + represión en diversos grados + hambre volviendo + desmantelamiento del SUS + desfinanciamiento público en ciencia y tecnología + incendios de todo tipo + indignación frente a tanta injusticia, destrucción, genocidio programado + incertidumbres y *burnouts* – abrazar amistades – familiares y seres queridos que se van – salir a la calle a manifestarse – bares, *slams* y *rolês* – encuentros cuerpo a cuerpo ... No sé, creo que todos esos factores fueron inexorables para intensificar las dificultades asociadas al trabajo creativo y riguroso de “escribir una tesis”.

Menciono esto para justificar la opción de, en varios capítulos, incluir relatos “en paralelo”, innecesarias autoetnografías sobre la *propia experiencia de escribir una tesis en pandemia*. De hecho, hacer transparente “cómo se estaba” y “cuáles artimañas permitieron” fugarse unos instantes de la realidad para pensar y “sentarse a tipear” me ayudó a recuperar el aliento. Narrar el lugar-momento de trabajo fue fundamental, una especie de antiinflamatorio emocional para poder seguir. O quizás, como dijo Silvio Gallo, fue un mero truco para “conjurar” la “nueva normalidad” por medio de la improvisación de palabras cuando el suelo tambalea. Hacer también de la circunstancia de escritura una experiencia de cura-cuidado: aproximarla, como oficio artístico útil para la vida aquí y ahora.

Si “me tocó” escribir una tesis en pandemia y la pandemia (y toda su mortandad asociada) abre heridas, revive traumas, aburre nuestras rutinas, restringe nuestros espacios, digitaliza nuestras manifestaciones de afecto y mata por negligencias del poder y sin, ni siquiera, poder realizar duelos reparadores ¿Por qué negarla? ¿Por qué no hablar de ella? ¿Por qué callar nuestro sufrimiento? ¿Por qué censurar “eso que hicimos” para tratar de existir, para seguir trabajando a pesar de todo? Indudablemente, no pude obviarla. El coronavirus mutó hasta contagiar la prosa. Sus síntomas se manifestaron a lo largo del documento. Sus secuelas fueron implacables.

2.

El primer capítulo (punto 2) es un apéndice que, en términos académicos, es prescindible, cuando no, estrictamente evitado. Además, carece de cualquier relevancia en

términos de “innovaciones aplicadas” o “*achados inéditos*”. Es un simple relato que solo sirve para ponerle una historia, o varias historias, a una nueva. Mejor dicho: *objetiva a evidenciar cómo esta “nueva historia” no es tan nueva y que siempre hay lastres, pedazos de nosotras que nos empujan, nos mueven hacia ciertos “intereses”; caminos kármicos, retornos reiterados, por momentos, inexplicables.*

En este caso, la relación de una cordobesa interiorana con un Brasil *sudestino* y específicamente, *carioca*.

Ella, con una vida cómoda dada su clase y su origen étnico-racial. Bien desubicada pues se ha “metido” siempre en dónde no la llaman: ha sido muchachera y callejera siendo mujer, deportista de deporte para gente alta siendo pequeña, asidua a las ciencias sociales y humanas siendo “buena” en matemáticas, *argentina* perdida en las *ruas* e *becos* cariocas. Le gustan los momentos simples de la vida, las buenas charlas, los encuentros artísticos gratuitos de pequeño o mediano porte. Venera la amistad. “Hace cosas” porque desea el proceso: le aburre la quietud de los resultados. En los últimos años reniega y disfruta de sentirse “*partida no meio*”. Duda de su lengua y de su arraigo dividido en dos países, en dos estados, en dos ciudades, en muchas gentes. Juega que escribe, cree que pensar es importante. Se esfuerza en escuchar. Trata, testarudamente, de entender “quién es” de acuerdo a “de dónde vino”, en relación “a dónde está” y sobre todo a “lo qué puede hacer”. Se equivoca, mucho. Se repite. Su esperanza es práctica, invisible, constante, corpórea; también impotente, escurridiza, algo trágica.

Él con su doble clara. La oficial, la pálida, a tono con el marfil de una estatua gigante y cristiana sobre un morro puntiagudo. La que, según Simas, “*deu certo*”. De cordial formalidad, instituciones afrancesadas, paranoico-negado-estructural racismo. Que, como bien explicó Lelia Gonzalez, esconde su crueldad hacia lo femenino y no-blanco exaltando a la *mulata* y condenando a la *doméstica*, tanto como, bien menciona Raquel Barreto, estereotipa a la *funkeira*. Ambos efectos, tal vez derivados, de la forclusión de su verdadera madre, de su verdadera lengua: África. Ese, el Brasil oficial, que produce mortandad para garantizar “la buena vida” de unos *poucos sócios, familiares, camaradas (do quartel, do colégio particular, da eucaristia/culto dos domingos, do condomínio de luxo e/ou do clube hípico)*. Que mata, encierra y excluye con las promesas de un “desarrollo” nunca completo. Que se camufla en un multiculturalismo paliativo, ese que ha podido molestar a algunas relaciones de poder, aunque no modifique aspectos estructurales, aquellos que privan de justicia y posibilidades de vida a la mayoría de la población del país. Dicho sea de paso, significativamente negra, pobre, femenina y joven.

La otra cara, de piel más oscura, — y más luminosa⁵⁹ — la de la vida penosa, la de la injusticia histórico-cotidiana. La excluida, la violentada, la explotada por racializada. La que camaleónica, transita dentro y sobre todo fuera de las instituciones. Que desconfía de ellas, con justa causa. Por eso negocia y se protege de otras maneras. Es *rueira, macumbeira, favelada, hip hopeira, sambista, poética, exusiana, feminina*.

La que a pesar de todas las *mazelas, dores, perdas*, — violencias sistemática y programáticamente recibidas —, aún se las rebusca constantemente para seguir encantando la vida. En efímeros momentos, en complejos ritos y tradiciones. En las brechas y fiestas de todos los días. *Nas esquinas, viadutos, rodas varias, terreiros, escolas (ocupadas), jogos-danças ao som do tambor ou do celular, vozes e corpos poéticos, ritmizados, alegres-sofrentes, existentes*.

En última instancia, ese capítulo habló de ese encuentro. De cómo el Brasil *sudestino-carioca* de su cara más oscura e iluminada transformó a quien les escribe. De cómo una *escola ocupada* o un *slam* de favela son refugios y momentos-lugares donde experiencias aún pulsan, enseñan, cuidan y curan; suspenden el ciclo de crueldad programada que insiste en capturar nuestras experiencias y subjetividades constantemente.

Evidentemente, este encuentro es uno más entre tantos otros posibles. Por eso el esfuerzo de presentarlo en sus condiciones y vicisitudes. Puede que esto indique *otra faceta ético-metodológica de la experiencia-investigación: detenerse un poquito a pensar nuestras elecciones a la luz de nuestras trayectorias y posiciones sociales. Relatos aburridos de leer, — y siempre limitados, pues relatarse a sí misma carga con sus opacidades —, aunque importantes de escribir, indispensables para atrofiar y ensuciar a una inflamada y pulcra “neutralidad” científica, esterilizada de vida, mal o bien que nos pese, nuestras propias vidas*.

3.

Sobre la *posición y perspectivas* (sección 3), cabe también realizar algunos comentarios. Como indiqué en el resumen introductorio de dicho texto, se trató de un intento por presentar aquellas teorías y perspectivas que influenciaron y convencieron, así configuraron, la postura en relación al tema de estudio. *Una especie de trasfondo epistemológico-ético-político desde donde emergieron las indagaciones, la forma de trabajo,*

⁵⁹ Los tonos oscuros retienen, absorben la luz, los tonos claros la repelen, pues la reflejan.

la opción en “poner a funcionar” ciertas categorías y el recorrido por algunos debates contemporáneos.

Comenzar por Hill Collins y su propuesta de la *Interseccionalidad como Teoría Social Crítica* responde a una incomodidad frente a las perspectivas dichas interseccionales que, de una forma u otra, subestiman la necesidad de mantenerse críticas. Con “crítica” me refiero a la actitud de mente-cuerpo-corazón comprometida con las luchas para una transformación radical de nuestra forma de vida capitalista colonial-moderna, tarea no simple, pero puede que imposible, si se repiten análisis y propuestas estrictamente reformistas. Estas últimas, focalizadas exclusivamente en un tipo de *realpolitik* dentro de los límites impuestos, olvidadizas de las lógicas y patrones estructurales. En otras palabras, que consiguen “criticar” a los “contenidos”, pese a ser inocuas para una “crítica” del recipiente/molde que los contiene. Acaban así por limitar su potencial transformador, pues son perfiladas por las tecnologías y discursos dominantes. Se vuelven funcionales, integradas — con sus matices, obviamente.

De hecho, esa es una de las preocupaciones de la autora: *desguettificar* a la interseccionalidad para devolverle su criticidad ya que, si bien entiende que una de las ventajas de la interseccionalidad es su facultad heurística para *comprender las desigualdades y discriminaciones a partir de la articulación de los sistemas de opresión*, esto no es suficiente para instituirse como un campo social y crítico de mayor alcance. Hill Collins no niega esta dimensión, sino que intenta proponer una nueva lectura a fin de expandirla. Autorizarla a dialogar “par a par” con otros campos consolidados del pensamiento social crítico, hacerse un lugar como perspectiva teórica ubicua, más allá de su capacidad interpretativa sobre las problemáticas dichas minoritarias. Permitirle así, recuperar categorías, modos de análisis y construcción de teoría conforme *los proyectos de conocimientos de resistencia* de los cuales la interseccionalidad se nutre, a pesar de las apropiaciones instrumentales sucedáneas, fagocitaciones esperadas dados los artilugios del poder para masticar y digerir casi todo; para escatológicamente devolverlo en forma de grilla y protocolos estandarizados.

No obstante, no fue posible “quedarse” con la propuesta de la socióloga estadounidense. Sino más bien, tratar de entender lo que ella propone y dar un giro de 180 grados para dejar de mirar hacia el norte y buscar referencias más próximas, autores y autoras que pensaron y piensan Nuestra Amefricladina desde ángulos muchas veces incómodos para la academia hegemónica.

Concretamente, dos pensadoras acompañaron este giro. Ellas no sólo proponen ideas radicales e instigadoras de forma compleja y magistral, sino que lo hacen desde una práctica

políticamente comprometida, asumiendo riesgos personales a fin de contribuir a las luchas del día a día, tan urgentes como históricas⁶⁰.

Así fue que surgió ese diálogo denso, maratónico — y puede que errático — entre Lelia Gonzalez y Rita Segato. Presentar a las autoras en ese formato no devino de manuales metodológicos, sino como fruto *da troca de ideias entre amigas-colegas por WhatsApp*, modo de pensar-conversando que se normalizó durante toda la pandemia.

Situar dicho diálogo a partir del asesinato de Marielle Franco y Anderson Gomes fue a fin de evidenciar la significación e iconicidad de dicho acontecimiento para condensar el carácter violentogénico, racista y misógino que aún estructura al proyecto “civilizador” brasileño, siendo el escenario carioca uno de sus palcos principales. También una contribución a título de denuncia por *verdad, justicia y memoria* para Marielle Franco y Anderson Gomes alegato que, por extensión, abarca a todos los asesinatos de mujeres, jóvenes, habitantes de periferias y favelas, del pueblo marcado por la raza en estos paisajes, víctimas del genocidio programado, de la guerra no declarada del (para)Estado brasileño (sus elites, corporaciones y mafias asociadas) desde tiempos coloniales.

Conforme el desarrollo de ese diálogo, se llega al punto de dudar de la capacidad del régimen jurídico institucional para buscar la *verdad* y garantizar la *justicia* en este tipo de crímenes. La historia prueba las ambigüedades de la ley conforme el género, la raza y el domicilio de víctimas y victimarios. Por esta vía, la procurada *verdad* y la ansiada *justicia* se desdibujan en las idas y vueltas “procedimentales”; se pudren en los ya abarrotados cajones de fiscales y jueces.

Ambas dependen, en definitiva, de los modos y astucias, de la lucha constante para mantener viva la *memoria*. Así como enseñan las *Madres de Manguinhos*, las *Madres de Maio* en su tortuoso e inevitable camino para mantener vivos los recuerdos de sus hijos/as asesinados/as por la violencia uniformada, por la mortandad moderno-colonial hecha sangre, lágrimas e indignación en las favelas y periferias de Rio de Janeiro como en tantos otros rincones urbanos y rurales del país *da ordem e do progresso*.

No por casualidad, las *Madres de Manguinhos* y las luchas populares por la vida de los heterogéneos pueblos de favelas, con su amplio protagonismo de mujeres afroamericanas, afroindígenas, nordestinas, trabajadoras, madres (solteras), artistas, estudiantes, educadoras, curadoras, activistas, etc. inspiraron y acompañaron las prácticas artísticas comentadas en este

⁶⁰ Obviamente, no son las únicas autoras que realizan su oficio intelectual en íntima vinculación con su activismo político. Hay muchas otras autoras que trabajan de esta manera dentro de las perspectivas teóricas que guiaron a este trabajo.

estudio. Además de ellas ser la base y sustento de vida de la nación brasileña, también imprimen saberes en sus contextos particulares. Orientan sobre cómo articular y dinamizar *políticas de vida conforme prácticas concretas que condensan acciones pedagógicas con arte, cura-cuidado, apoyo-mutuo y un trabajo simbólico sobre aquellos espacios territorialmente marcados por la mortandad*, esta última *modus operandi* productora y legitimadora del pacto inquebrantable entre las corporaciones detentoras de poder (bio y necropolítico) incluyendo al Estado — un Estado que, mal que nos pese, a pesar de formalismos republicanos y democráticos, aún no puede desvincularse de su estructural autoritarismo y sus sesgos de “ciudadanía”. Prácticas concretas que esparcidas, camaleónicas, por momentos muy puntuales y efímeras, ofrecen otras formas de habitar el día a día; emplazan otros espejos para verse; abren brechas para otras posibilidades de estar juntos. De estar algo mejor, a pesar de todos los pesares.

Por eso el esfuerzo de este trabajo por hablar de *experiencias posibles* en las *prácticas artísticas* de Manguinhos, intentando entender tanto las *características y agenciamientos de las personas que las realizan* como las *matrices de dominación* y el *patrón colonial de poder* que condicionan a dichas acciones siempre situadas y contingentes, también históricamente constituidas.

Se trata de detenerse en momentos-lugares de restringida visibilidad pública, por consiguiente, miope valoración política. Pues hegemonícamente las jóvenes (y no tan jóvenes) artistas de las favelas, son vistas y caracterizadas “de lejos” y “de arriba”, como si un *drone* sacase una foto en ángulo perpendicular: aquietta el movimiento, pierde detalles, achata las formas. Esa perspectiva opaca la agencia y capacidad de las chicas artistas cuando se organizan colectivamente para avivar la *temperatura comunal* de sus contextos de vida dentro de enclaves urbanos marcados por todo tipo de injusticias. Además de crear instantes-lugares que, por ser colectivos, abiertos y destutorializados posibilitan experiencias que trastocan las normatividades cuando una ambiencia y politicidad amefricana y femenina domina la escena.

Fue así que, si el *drone* que mira de lejos y de arriba reproduce una foto quieta, abyecta, infantilizada de lo que mujeres y jóvenes de Manguinhos hacen al aproximarse al arte, este estudio trató de posicionarse en una perspectiva contraria. Inspirado en la Interseccionalidad como Teoría Social Crítica y su relectura conforme nuestro arraigo amefricanista, su elección fue analógica y con los pies en la tierra. Trató de entender la conformación histórica de Brasil, la realidad carioca. Lo más que pudo procuró estar junto, escuchar y hacer. Concibió que no se trataba de implementar actividades, cumplir con etapas de investigación previamente establecidas. Se fue “haciendo”, contribuyendo con tareas

solicitadas, acompañando en el paradójal encuentro — incierto y ciertamente amistoso —, de lo cotidiano femenino y artístico de Manguinhos cuando *as monas se juntam*.

Desde este *chão*, categorías indicadas por la posición teórica asumida adquirieron sentido. Se habló entonces de experiencias, prácticas, colectivos artísticos, temperatura comunal, comunidades de afecto, apoyo-mutuo, luchas por la vida... imágenes de control, matriz de dominación, patrón colonial de poder... politicidad femenina, políticas de vida. De hecho, el estudio renunció a sus determinaciones pretéritas de cuño disciplinar más marcado. Intentó irse acomodando, tal vez sin mucho éxito, sin muchos mapas, pero con aquella confianza por haber estado ahí, de cuerpo presente.

4.

Como consecuencia, la experiencia-investigación (*experiência-pesquisa*) fue alineándose como método posible. El mismo fue narrado durante y, sobre todo, a *posteriori* del “trabajo de campo” propiamente dicho. En este sentido, se considera al método uno de los “resultados” o aprendizajes de este trabajo.

Si bien este “método” presente sesgos de tipo “etnográfico” o “cartográfico”, frente a la falta de formación antropológica — autoridad y confianza en el oficio —, la opción fue “salirse por la tangente” e inventar un neologismo que surgió espontáneamente en el ejercicio de reflexionar y organizar el camino recorrido. Quizás sea útil en próximas ocasiones, no a modo de receta a ser reproducida, sino como inspiración-instigación para que cada proceso investigativo explore, examine y narre su propia experiencia. La asuma como un espacio de vida, con su tierra, su agua, su fuego y su aire (y puede que otros muchos elementos). Como plataforma provechosa para pensar y movilizar la producción de conocimientos en esa vida misma, sin tantas zozobras y pruritos para encuadrarse en técnicas y agendas consolidadas.

Con esto no quiero decir que carezcan de validez aquellas investigaciones más responsivas a los temas y metodologías priorizadas por la academia u otras instituciones públicas, civiles e internacionales. Mucho menos cuando son dichas entidades las que viabilizan proyectos de mayor magnitud e influencia⁶¹.

Mi observación se orienta a mantener abiertas algunas brechas dentro de las instituciones públicas de formación e investigación para dar lugar a otros vocabularios y diversas formas de trabajo e indagación. Que sea prioritaria esta pluralidad en detrimento de

⁶¹ Existe un serio riesgo que la lógica privado-empresarial continúe avanzando en el campo de formación e investigación y dichas agendas sean completamente absorbidas por el financiamiento monopólico de este sector.

las lógicas vigentes basadas en criterios productivistas, competitivos y cuantitativos que “evalúan impactos e innovaciones” conforme “artículos publicados”, “premios recibidos”, “patentamientos” y/o “oferta de evidencias” conforme “adherencia” a áreas o líneas de pesquisa ya establecidas. Que el campo académico sea menos cerrado y rígido, que permita tránsitos y cuestionamientos. Que no condene transgresiones productivas, que dialogue con y *além* de la “formulación de políticas públicas”, las “aplicaciones tecnocráticas” y/o el “progreso de la ciencia”.

En la actual coyuntura de negacionismo científico puede que dichas sugerencias sean mal interpretadas. No se trata de “ciencia sí”, o “ciencia no”. La(s) ciencia(s), así como toda actividad social, no es homogénea, mucho menos esencialmente “buena” o “mala”. Como cualquier tecnología humana, responde a cuestiones ético-políticas basales tanto en su formulación como desarrollo y aplicación. En este sentido, mi provocación se dirige a cuestionar sobre cuán conectadas con la vida están nuestras instituciones, cuando no pueden soportar la incertidumbre, la creatividad, la sorpresa, los afectos... cuando intentan controlarlo todo con reglamentos y formalidades, cerrando desconfiadamente sus puertas, no inspeccionando seriamente su racismo, clasismo y misoginia constitutiva... cuando un estar académico competitivo y corporativista cancela cualquier intento por “comunitarizar” los espacios y vínculos intra y extra muros.

Proponer la *experiência-pesquisa*, cuando podría haber hablado de etnografía, investigación-acción, investigación participante, investigación activista, cartografía, entre otros marcos metodológicos posibles, fue también o, sobre todo, un *subterfugio ético-político para cuestionar y, en definitiva, vitalizar eso que llamamos universidad*.

5.

Sobre los capítulos siguientes de cuño “analítico” (seis, siete y ocho), poco tengo a contribuir a esta altura del campeonato. Ellos, creo, hablan por sí mismos y ya he retomado cuestiones centrales en los pretéritos párrafos. Lo que si considero importante mencionar es que fueron recortes específicos intentando “operacionalizar” a la perspectiva interseccional crítica desde la experiencia amefricana y femenina siguiendo las pistas de un trabajo de campo herido por la situación de pandemia. Inclusive, sus impactos en las prácticas colectivas que veníamos realizando en Manguinhos, y hasta a nivel personal de cada una de nosotras.

Por tales motivos, los sub-temas problematizados, así como los materiales de campo analizados, podrían haber sido otros, pues las elecciones sobre “qué analizar”, si bien guiadas

por la técnica abductiva y un recordar afectado por la experiencia en campo, también fueron condicionadas por la situación puntual de escritura. En otras palabras, los recortes analíticos estuvieron sujetos a los momentos concretos de “sentarse a escribir” durante lapsos temporales, creo yo, limitados, *bastante corridos*. De esta manera, reconozco ciertas fallas o carencias del estudio para presentar análisis más consistentes.

De hecho, tal vez incomode al/el lector/a la amplia batería de categorías y conceptos, la redundancia de la prosa, el uso de referencias no siempre leídas, sino escuchadas (conferencias, entrevistas, charlas). En suma, la espontaneidad, cierta oralidad y “*fotografialidad*” de dichos textos. Ni que decir, del modo “vueltero”, en la construcción de argumentos (aunque creo que en un estudio que dice valorar y examinar experiencias y procesos, esto es una consecuencia, al menos, esperada).

Las secciones seis y siete están relacionadas y fueron ambas más “informadas” por las pistas del campo. Ya el punto ocho es un texto que emergió de una inquietud teórica en una actividad paralela a la investigación, aunque su desarrollo permitió regresar a cuestiones inherentes a ella. En este sentido, si los dos primeros textos son más próximos al relato etnográfico comentado, el último se caracteriza por su marca autoral, un estilo de ensayo, un pensar en voz alta, con sus riesgos asociados y asumidos.

En su conjunto, — si es que es posible “agruparlos” — dichas secciones intentaron recorrer las prácticas artísticas femeninas y colectivas de Manguinhos durante 2019 y 2020, a la luz de dos nociones: *experiencias posibles* y *políticas de vida*. Se identificaron entonces tres claves de disposición-acción: *driblar la violencia*, *(des)controlar las imágenes* y *agenciar desde los cuerposideas*. Creo que este ha sido el aporte “teórico” del estudio: la oferta de dichas claves analíticas para acompañar a las *políticas de vida*.

Otra contribución “teórica” de este trabajo, tal vez se evidencie en el [Bonus Track](#) que sigue a esta epítesis. Se trata de más un paralelismo interpretativo, pero con otras lentes. En este caso, el diálogo se articula desde la categoría ranceriana de *subjetivación política* y una relectura de la propuesta de Rossana Reguillo en uno de sus últimos libros *Paisajes Insurrectos* (2017). *Ocupar para interrumpir, hackear, producir presencia y afectarse en la creación de encuentros*, se recuperan como otras posibles pistas teórico-metodológicas para aproximarse a las prácticas artísticas abordadas en este estudio; así como para el abordaje de otras formas contemporáneas de agenciamiento juvenil.

6.

Llegando a esta instancia, cabe evidenciar un problema que el estudio debió enfrentar: las limitaciones de la grilla disciplinar y conceptual vigente cuando lo que se pretende es crear un discurso académico en relación a las prácticas o experiencias que hicieron a este estudio.

Fue difícil encontrar palabras, términos, categorías que puedan dar cuenta de lo vivido y observado en campo. Hablar de educación, de salud, de arte, de cultura, de política, de comunicación, de forma separada se presentaba más que como una ayuda, como un obstáculo. Como señaló Alex Ratts en el encuentro que compartimos en 2020 sobre Lélia Gonzalez (SEMINÁRIO..., 2020), los intentos por abordar “disciplinalmente” dichas prácticas de vida, siempre son inocuos, limitados, fragmentados. Según el autor, esto se debe a que la elección del enfoque no responde a la naturaleza de estas prácticas en sí, sino a una demanda estrictamente académica o cierta táctica política a fin de insertarse en “temas” de interés público y consecuente reconocimiento estatal.

De alguna manera, esto quedó expuesto en la sección cuatro y su recorrido sinuoso para que “la educación” “la salud” “el arte” “la política” en sus formalismos racionalistas disciplinarios, no marchiten la integralidad de las prácticas artísticas que nos ocuparon. Ciertamente conceptos y reflexiones de la perspectiva decolonial, el feminismo decolonial, la perspectiva contra-colonial y la interseccionalidad crítica fueron auxilios fundamentales para enfrentar dicho problema.

7.

Habiendo escogido recortes muy puntuales, el trabajo de campo de esta experiencia-investigación aportó informaciones y pistas sobre asuntos que no pudieron ser incluidos en este documento. Mi falta de capacidad y ánimo, así como la dificultad de encontrarnos presencialmente a fin de discutirlos, sumadas a las exigencias de cumplimiento de plazos académicos, interceptaron un trabajo más fino y consistente. *A pandemia bateu bastante, golpes baixos e altos, contínuos rounds apanhando*. Y nunca fue una opción de este trabajo forzar procesos negando las contrariedades de la vida misma.

Así fue que nuestro recorrido por *la producción del documental* no llegó a ser casi contemplado. El material generado en dichas actividades fue considerable (grabaciones de reuniones de trabajo, selección de archivos, jornadas de filmación, entrevistas con algunas artistas, debates sobre perspectivas e ideas, organización del equipo, etc.). Resolví entonces que abordarlo de forma correcta, o por lo menos más adecuada, demandaría un estudio

específico, que navegue por otros recortes temáticos⁶². Espero que en un futuro podamos continuar con este proyecto y avanzar en dichas indagaciones. Parte del camino, está andado.

Si bien durante el trabajo de campo pre-pandémico también se completó *la exploración y contacto con colectivos de hip hop femenino y feminista de otros lugares de la región — Batallones Femeninos de Ciudad Juárez, México y Amazonas Crew de Córdoba, Argentina —*, su articulación con nuestra experiencia en Manguinhos tampoco pudo ser adecuadamente indagada⁶³.

La coyuntura socio-sanitaria impidió procesos de mayor cercanía con estas artistas y, finalmente, la opción posible fue focalizar en el trabajo en Rio de Janeiro. En este aspecto, al igual que lo ocurrido como en el proyecto del documental, el trayecto recorrido ha dejado pistas plausibles de ser recuperadas en instancias póstumas. Es decir, nuevos estudios interesados en “poner a dialogar” experiencias colectivas femeninas/feministas en el *hip hop* de diferentes contextos urbanos de la región; charlar y compartir momentos con las artistas, conocer sus escenarios, dinámicas de trabajo, obras, historias... sus desafíos e intereses particulares.

De esta manera, se espera que este primer trabajo en Manguinhos, pueda servir de referencia, de herramienta para quien se anime a avanzar en dicha perspectiva multilocal, que desde *o chão* de las prácticas mismas entienda al *arte femenino, urbano amefricano como una plataforma de posibles experiencias transformadoras; de expresiones y agenciamientos en sintonía con las políticas de vida en nuestros paisajes cada vez más mortuorios*. En palabras de Segato, como plataformas de encuentro que realizan un trabajo contra-pedagógico a la crueldad creciente y cada vez más naturalizada.

Considero que este abordaje no solo aportaría problematizaciones instigadoras para las perspectivas feministas, interseccionales y decoloniales, para los estudios sobre juventudes en esta parte del mundo, para procesos teórico-metodológicos anti-disciplinares y comprometidos con nuestras formas de politicidad y manutención de la vida. Sino también, probablemente, contribuiría para ampliar las redes entre colectivos de artistas, encuentros para verse e indagarse a partir y con esas otras semejantes, aunque siempre diferentes.

⁶² Como, por ejemplo: trayectorias biográficas de artista mujeres en el *hip hop* contemporáneo de RJ; producción audiovisual en colectivos de mujeres; políticas de vida y producción audiovisual; métodos participativos de producción audiovisual; perspectivas cinematográficas negras y femeninas; audiovisual como proceso pedagógico interseccional crítico; entre tantos otros asuntos.

⁶³ El proyecto inicial, antes de ser interrumpido y adaptado por la pandemia incluía el trabajo con dichos colectivos.

8.

Por último, porém não menos importante, esta epítese manifesta uma inquietação desconfortável: não conseguir compartilhar a autoria do documento com quem trabalhou junto comigo, par a par e arduamente todos estes anos. Uma pessoa que de fato merece mais do que eu o *status* de doutora, de reconhecimento de notório saber no tema problematizado nesta tese. Refiro-me a Franciele Pereira Campos, artista, cineasta, pesquisadora, ativista, fotógrafa, educadora de Manguinhos. Sem seus conhecimentos, trabalho, luta, militância e arte nada disso aqui poderia ter sido escrito. Nada do que é a arte feminina de Manguinhos existiria como existe.

Incluo este desconforto nesta parte do documento e não nos “agradecimentos”, pois ele está atrelado a uma proposta-demanda que, pela sua vez, carrega uma crítica ao atual modelo universitário. Assim, considero que espaços acadêmicos que sinceramente advoguem por intercâmbios de saberes justos e consequentes, deveriam agir seriamente a fim de promover esse tipo de reconhecimentos. Um centro como o Instituto NUTES, UFRJ, de valores inclusivos, antirracistas e democráticos, que trabalha junto a diferentes agentes e movimentos sociais, educacionais e de saúde, poderia pensar neste assunto.

Aliás, como propõe o professor José Jorge de Carvalho (2016, [RAIZES-RJ...](#), 2021), existem brechas legais e experiências já em andamento sobre iniciativas do tipo. A distinção de notório saber está apontada no § Único do Art. 66 da Lei n.º 9.394/96 que estabelece *as diretrizes e bases da educação nacional* ([BRASIL, 1996](#)) e o tema tem entrado em pauta em diversas instituições de ensino superior do país, entre elas a própria UFRJ (NITAHARA, 2016). Até alguns avanços já se manifestam, como no caso da Universidade Federal do Ceará e a Universidade de Brasília (RAIZES-RJ... 2021).

Embora este movimento focalize no reconhecimento de notório saber para Mestres e Mestras de conhecimentos populares e ancestrais que possuem ofícios ligados à sua religiosidade e relação com a natureza (pais e mães de santo, pajés, curandeiros, benzedeiras, rezadeiras, etc.) acredito que artistas e demais defensores da vida que atuam em contextos onde a guerra não declarada brasileira se manifesta, como infelizmente é Manguinhos, também poderiam ser considerados/as. Há muito saber ancestral e da própria experiência na hora de planejar, produzir e executar eventos artísticos como um *slam de poesia* em enclaves urbanos feridos pelo racismo estrutural e a violência de Estado. Mais ainda, se essas pessoas que defendem a vida são mulheres, mulheres de favelas, mulheres amefricanas e ameríndias dado seu papel central — no por acaso, invisibilizado, subestimado e maltratado —, na sociedade brasileira.

No âmbito acadêmico sabemos como os diplomas incidem. Seja nos valores das bolsas, no acesso a financiamentos e cargos públicos, nas possibilidades de dar aula ou promover outras instâncias formativas, mesmo na legitimidade para falar sobre temas específicos. Consequentemente, o diploma de doutora que provavelmente obterei graças a este trabalho irá melhorar minha posição no campo, permitindo vantagens comparativas nos quesitos anteriormente mencionados.

Porém, não seria mais coerente, justo, produtivo e proveitoso que Franciele pudesse acompanhar qualquer iniciativa futura de trabalho conjunto ou independente, sendo ela reconhecida, remunerada e respeitada no mesmo patamar de saber e capacidade? Não seria muito proveitoso para programas e instituições de valores progressistas promover este tipo de iniciativas, onde uma real inclusão exista para pessoas que por suas trajetórias e seus saberes (da experiência, da ancestralidade, da militância, da prática profissional, do ofício específico) possam contribuir para a geração de epistemologias, práticas e diálogos autênticos (porque não, “inovadores”)?

Não se trata só de reconhecimentos no papel, de agradecimentos pessoais ou de distribuição de bolsas, sempre poucas, magras e esporádicas. Consiste em transformar os mecanismos de legitimação acadêmica, reformar substancialmente os currículos, desestabilizar lógicas de poder que até agora, infelizmente, não têm conseguido um amplo e real compromisso com os povos, heterogêneos povos, que fazem o Brasil. Apesar dos avanços incontestáveis das políticas de ações afirmativas, ainda há desafios persistentes, como por exemplo, a limitada pluralidade de perspectivas epistemológicas e a irrisória presença dos sujeitos “outros” em papéis docentes e cargos de gestão. O enfrentamento ao eurocentrismo monopólico e o racismo institucional em nossas universidades ainda demanda tarefas e políticas urgentes.

Promover e realmente executar reconhecimentos como esse, não responde a uma atitude do tipo “caritativa” ou especificamente “altruísta”, senão a uma proposição rigorosa sobre o assunto em questão. De fato, considero que esse tipo de aberturas poderia contribuir com o crescimento e a melhora qualitativa das instituições públicas de ensino superior no Brasil em particular, e em nossa Amefricadina em geral. Pois se algo há de autêntico, de interessante, de útil nestes nossos solos e sociedades, não está exclusivamente dentro de aulas e laboratórios maioritariamente obedientes à divisão geopolítica do trabalho intelectual, aquela que, como Rita Segato menciona, nos coloca em um lugar de *copy paste* de teorias do Norte e a consequente produção de dados standardizados.

Nesse sentido, uma universidade pública brasileira singular, orientada a gerar discursos e ferramentas úteis para *sus gentes* (não só para seu Estado ou agendas de pesquisa responsivas aos padrões internacionais) precisa, além de dialogar com os centros globais de produção científica e filosófica, se voltar para o que produzido de tecnologias sociais e conhecimentos de toda índole em seus próprios interstícios de vida. Uma vida que transborda prédios em ilhas e campi isolados.

Promover e realmente executar reconhecimentos como esse, também significa uma oportunidade para mitigar lógicas de pesquisa exploradoras que, apesar das boas intenções, acabam por sugar esses saberes da vida quando o interesse apenas se orienta pelos critérios e lógicas internas do campo acadêmico. Trata-se de uma digna e justa integração de saberes, aceitando os conflitos inerentes que possam acontecer, se abrindo para um real processo transformador daqueles espaços socialmente dedicados à produção de conhecimentos.

Além disso, iniciativas do tipo possuem uma dimensão restaurativa, pois significaria uma medida concreta para enfrentar as desigualdades sócio-históricas que ainda excluem saberes ancestrais e populares dos espaços institucionais de produção de conhecimentos, na medida que não integram de forma justa as pessoas e os povos que os produzem e resguardam. Neste sentido, talvez iniciativas como a que estou problematizando, seriam uma ação sólida para desestabilizar o caráter racista e classista das nossas próprias instituições, lugar de trabalho e militância daqueles que nos autodeclaramos “acadêmicos”, muito progressistas e engajados, mas que não conseguimos mobilizar estratégias concretas para igualar em termos de *status* e acesso aquilo que obtemos ao longo de nossas trajetórias.

Reitero mais uma vez, um trabalho de doutorado não se faz sozinha. Muito menos na perspectiva seguida por este estudo ancorado na experiência. Houve pessoas fundamentais, que contribuíram de inúmeras maneiras e com seus saberes específicos na produção dos encontros e práticas artísticas que permitiram esta experiência-pesquisa. Neste conjunto de pessoas indispensáveis, o destaque, sem lugar de dúvidas, foi de Franciele dada sua própria trajetória pessoal já com significativos acúmulos em matéria de arte e políticas de vida. Conforme mencionado, se a partir deste trabalho alguém — ou seja, eu — vai obter um diploma de doutora, seria coerente e justo que Franciele Pereira Campos obtivesse algum tipo de reconhecimento semelhante.

Entendo que muito provavelmente este incômodo, transformado em proposta-demanda não possa superar uma dimensão estritamente discursiva. Porém, não consegui segurar as palavras, tinha que manifestá-lo. Quem sabe possa ser útil para abrir o debate, sensibilizar

aos/às docentes integrantes desta banca de defesa, aos órgãos deliberativos do Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências e Saúde, a colegas que estejam pensando também estas questões e a quem, por esses acasos do destino, se depare com esta tese.



10 BÔNUS TRACK. EM QUE SE PARECEM #OCCUPYWALLSTREET, UM COLÉGIO OCUPADO E UM SLAM DE POESIA? PISTAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS SOBRE SUBJETIVAÇÃO POLÍTICA

[...] o que importa, num movimento, não é o objetivo determinado, mas a criação de uma dinâmica subjetiva, que abre um espaço e um tempo onde a configuração dos possíveis encontra-se transformada.

Para dizer de outro modo: são as ações que criam os sonhos, e não o contrário.
Jaques Rancière, sobre o maio de '68 (2010a, p.26)

A partir do estudo de Rossana Reguillo sobre os movimentos-rede, em diálogo com as pesquisas sobre ocupações secundaristas no Brasil coordenadas por Luís Antônio Groppo e um trabalho próprio junto a coletivos artístico-culturais do circuito *hip hop* em Rio de Janeiro, apresenta-se uma proposta analítica para auxiliar a abordagem empírica do conceito rancieriano de *subjetivação política*. Recuperamos brevemente o modelo do Rancière e estabelecemos um diálogo entre os estudos empíricos citados, identificando algumas aproximações quanto aos agenciamentos juvenis de *ocupar para interromper, hackear, produzir presença e se afetar na criação de encontros*. Também se tensionam aproximações e distâncias em relação ao identitário, tecnológico e artístico. Por fim, se problematizam alguns desafios metodológicos a serem considerados.

10.1 INTRODUÇÃO

O conceito de subjetivação política elaborado por Rancière (1996, 2014) tem sido utilizado como categoria teórica nos estudos contemporâneos sobre juventudes e ações coletivas insurgentes em diferentes contextos latino-americanos. Dentre esses trabalhos encontramos o de Rosanna Reguillo (2017) sobre movimentos-rede, aquelas paisagens insurretas que caracterizaram o ciclo de protestos “da imaginação e dos afetos” durante 2010-2016 e, no Brasil, a Pesquisa Nacional *Ocupações secundaristas no Brasil em 2015 e 2016: Formação e auto-formação das/dos ocupas como sujeitos políticos*, coordenada por Luis Antonio Groppo (GROPPO, OLIVEIRA, 2021; GROPPPO, 2020; GROPPPO, SILVA, 2020; SILVEIRA e GROPPPO, 2019a).

Inclui-se nesta discussão um percurso de pesquisa-experiência próprio, que vem acontecendo há mais de cinco anos junto a jovens estudantes e artistas de uma favela carioca. Esta caminhada começou a partir da ocupação de um colégio estadual de ensino médio, naquele conturbado 2016. Posteriormente, se trasladou, pelo movimento dos próprios jovens, para diferentes agenciamentos na produção artístico-cultural na favela. Rodas culturais, coletivos de produção audiovisual e *Slams* de poesia caracterizaram os repertórios de ação pós-ocupação pelos quais a pesquisa andou e habitou

(WEIHMÜLLER, 2019; WEIHMÜLLER, SILVA e SIQUEIRA, 2019; WEIHMÜLLER et al, 2019).

Antes de tudo, parece relevante esclarecer algumas questões sobre os estudos que se pretende “fazer conversar”. É um fato que eles divergem em alguns aspectos: processos abordados, desenhos metodológicos, fundamentações teóricas, problematizações, formas de trabalho.

Reguillo (2017), analisa os movimentos-rede globais naquele conturbado período no início da segunda década do século em curso (2010-2016). Sua aproximação é etnográfica, participando *in situ* do movimento #OccupyWallStreet, ao mesmo tempo que conectada, em uma perspectiva tecno-política (TORET, 2013) a outros movimentos-rede do mesmo ciclo: Primeira Árabe, #15M, #PasseLivre, #YoSoyEl32, #NuitDebout. A autora inova no uso de métodos específicos para a análise de dinâmicas e informações *online* e *digital data*. A sua apropriação do marco teórico ranceriano dialoga com autores de diversos campos: política e comunicação, filosofia, pós-estruturalismo, sociologia das emoções, sem deixar de lado propostas provenientes da sociologia dos riscos e das incertezas, da antropologia latino-americana e do campo de estudos de juventudes. Importante lembrar que Reguillo é uma referência internacional nos estudos sobre juventudes. Suas instigantes abordagens percorrem a política, a filosofia, a antropologia e a comunicação. Entre sua expressiva produção, encontramos o livro, amplamente citado, *Estrategias del desencanto. Emergencia de culturas juveniles* (REGUILLO, 2000).

Já Groppo e equipe, utilizam principalmente técnicas de conversa e entrevistas semi estruturadas, a fim de analisar o(s) processo(s) das ocupações secundaristas em diferentes cidades do Brasil. Com foco em ocupações da região Sudeste e Sul, o autor traz as vozes e experiências das e dos *ocupas* para problematizar a dimensão político-pedagógica do ciclo de ocupações. Promove o encontro de Rancière com os estudos culturais britânicos para discutir “experiência” e “identificações”, além de estabelecer diálogos com a sociologia da educação, o feminismo negro, as perspectivas pós-críticas e os estudos latino-americanos de juventudes.

Nossa pesquisa trabalha em espaços urbanos cotidianos não formais de sociabilidade e produção de subjetividades juvenis, com marcado viés artístico e de lazer. Trata-se das cenas e eventos, rimas e poesias, vídeos e fotos (no “Face” e no

“Insta”) daqueles agenciamentos artístico-culturais do universo *hip hop* que transformam as paisagens racializadas e empobrecidas de uma cidade ainda perpassada pela colonialidade, em lugares habitáveis, não alheios a contradições⁶⁴. São momentos/lugares que emergem com certa frequência e autorização comunitária, onde coletivos de jovens organizam de forma gratuita e autônoma eventos e *rolês* aos sons, cores e movimentos do *hip hop* carioca e de favela. O interesse radica na problematização do *hip hop* como plataforma comunitária e histórica de subjetivação política para instituir políticas de vida e enfrentar as violências e exclusões relacionadas à colonialidade do poder, com foco no papel do feminino nesses agenciamentos. Dialogamos assim, com autoras do feminismo negro e decolonial, ainda que mantendo certa afiliação com os estudos latino-americanos de juventudes e com a pedagogia crítica e pós-crítica.

Pode parecer algo descabido juntar estas pesquisas. Em definitivo, o que tem a ver *#OccupyWallStreet* com uma ocupação secundarista ou um *slam* de poesia?

Partimos da ideia que os estudos aqui reunidos, seguindo as pistas dos processos de ruptura protagonizados principalmente por jovens, se esbarraram na encruzilhada da *subjetivação política*. O objetivo deste capítulo é então explorar, de forma livre e sintética, esse encontro.

Para isso, nosso método é simples. Realizamos uma releitura de algumas das categorias propostas por Reguillo (2017) e fomos encaixando ou superpondo, ou simplesmente “acotovelando”, algumas observações e constatações desses percursos brasileiros pela subjetivação política. Desde já, não pretendemos apresentar uma esquematização fechada, nem esgotar as articulações e análises possíveis⁶⁵. O que nos motiva, é a possibilidade de contribuir com algumas dimensões teórico-metodológicas para que futuros trabalhos possam “pôr em funcionamento”, “manusear” e “percorrer” as instigantes trilhas da subjetivação política.

10.2 A SUBJETIVAÇÃO POLÍTICA EM RANCIÈRE

Inicialmente, achamos relevante introduzir, de forma breve e básica, o modelo teórico proposto por Ranciere (1996, 2014). Trata-se de uma perspectiva pós-crítica que

⁶⁴ Neste sentido, há certa continuidade temática com o trabalho de Reguillo (2000), que foi explorado em Autor, Autor e Autor (2019) e Autor et al (2019).

⁶⁵ Ver, por exemplo, Montancé (2019) sobre trabalho e subjetivação política.

considera o *sujeito* e a *política* de maneira dinâmica, contingente, em constante movimento. Deste modo, reconhece os *meso* e *micro* espaços e processos sociais de forma nunca determinada, ainda que situados, contextualizados, ou seja, circunscritos pelo regime do instituído.

Na proposta ranceriana, outros conceitos contornam a ideia de *subjetivação política*. Em primeiro lugar cabe deter-se no que ele chama da *partilha do sensível* e sua configuração pela *ordem policial*. Como comenta Trus Lie em entrevista realizada com Rancière (2010b, p. 82):

[...] Rancière utiliza o termo “ordem policial” para descrever a maior parte do que normalmente entendemos como política – o corpo estruturado de uma sociedade onde tudo tem seu lugar. A ordem policial é o governo ou o processo de governar que prescreve a nossa realidade ou a nossa sensibilidade – em relação às normas básicas que definem o que é ou não permitido e o que está ou não à disposição numa determinada situação – no campo da percepção em si. [...] Existe, portanto, uma implícita divisão que dita o que pode e o que não pode ser dito, visto ou feito. Isso cria conjuntos de normas permanentes que, por sua vez, estabelecem uma comunidade que decide quem é incluído ou excluído, cujas palavras são significantes ou insignificantes, quem tem o direito de governar e outros que não tem.

Nesse sentido, o *policial* em Rancière se apresenta como conceito para englobar aquele regime instituído e naturalizado de controle sócio subjetivo, de limite à percepção e à ação. Observamos que para o autor essa ordem policial não é, especificamente, o Estado e suas instituições, ou qualquer outro agente de poder visível, transparente. O *policial* se apresenta fosco e disperso, como uma “grande máquina” que molda as formas de perceber, sentir e se relacionar (Rancière, 2010a, p. 26). Como explica Reguillo (2017, p. 54) o que consegue a máquina policial ranceriana, é “atribuir a cada corpo um local, a cada prática um nome, a cada nome uma tarefa” e assim “restringir, proscrever e prescrever o desejo na ordem do político” (nossa tradução). Naturalizada e incorporada subjetivamente, a partilha do sensível policial formata a dimensão imaginária, perceptiva, emocional. Predispõe comportamentos e conduz disposições. Condiciona os modos corporais e expressivos para fazer (e não fazer) parte dele. Fixa assim, ao mesmo tempo, um comum partilhado e os recortes que dentro dele definem locais e partes exclusivas (REGUILLO, 2017). Nas palavras do próprio Rancière (2010c, p.78) “polícia, para mim, não define uma instituição de poder, mas um princípio de partilha do sensível no interior da qual podem ser definidas as estratégias e as técnicas do poder.”

O modelo teórico do autor se completa com a noção de *política*, entendida como a “ruptura” da ordem policial a partir da ação disruptiva *daquela parte dos que “não têm parte”*, ou seja, daqueles corpos e subjetividades não consideradas, porque silenciadas, na ordem policial. Uma ruptura que supõe uma interrupção do tempo, do espaço, suas posições e relações formatadas. Como explica Montancé (2019, p.4) a partir de Rancière (1996):

A construção de subjetividades políticas refere-se assim a processos de singularização localizados (ancorados a uma determinada espacialidade e temporalidade) que sempre supõem uma relação com uma alteridade, ou seja, constituem-se em função da alteridade e envolvem a negação das lógicas identitárias hegemônicas (nossa tradução).

Assim, os processos de subjetivação política se apresentam como aberturas a outras configurações subjetivas diante do social, onde a ação e a palavra, em sua máxima radicalidade, habilitam outras identificações. Elas emergem na e contra a ordem estabelecida, fissurando e desestabilizando o regime do que pode ser dito, e quem pode ou não falar em nome de “todos”.

10.3 OCUPAR PARA INTERROMPER

A *ruptura* então, funciona como a categoria dobradiça entre o que é naturalizado, normativo (a partilha da ordem policial) e os acontecimentos disruptivos que o desestabilizam (os processos de subjetivação política). Trata-se do ato de romper, de insurgir, não só interrompendo a ordem do instituído em sua cara visível e institucionalizada. Também na emergência de outras posições discursivas, outras percepções, agenciamentos e gramáticas. Como diz Reguillo (2017) trata-se de um *desanclaje*, um *desmarque*. Na leitura de Groppo e Silva (2020, p. 412), uma desclassificação, uma desidentificação “em relação às funções e o *status* de adolescente e aluna e aluno”. Em nosso caso, de um movimento aprendido historicamente para “respirar um pouco”, e manter vivos saberes, racionalidades e tecnologias de sociabilidade, enquanto se disputam narrativas e imagens por meio de outras gramáticas artístico-discursivas associadas ao universo *hip hop*.

A primeira tarefa é então produzir a ruptura, interromper. Mas como surge a necessidade de fazer isso? Quais seriam as estratégias para expressar e viabilizar a interrupção da ordem policial?

A análise de Reguillo (2017) mostra que as interrupções surgem quando pessoas que por um longo período acumularam sentimentos de perda de potência (tristeza, medo, indignação, raiva), se reúnem e passam a compartilhar ideias e reflexões sobre as fontes desses sentimentos. Ou seja, quando uma situação intolerável é reconhecida coletivamente e as trocas comunicativas são estabelecidas para revelar tal situação. A interrupção finalmente emerge quando as causas do mal-estar encontram um nome, uma teia compartilhada de significados, tornando-se necessário manifestar esses nomes. A autora entende esse processo como a *reinvenção do locus* (nossa tradução).

Reguillo (2017) cita Rancière (1996), para relacionar a *reinvenção do locus* com a *política do desejo*, uma vez que o processo de apropriação da palavra seria o primeiro passo para interromper os mapas policiais do possível. Esta interrupção ocorreria então, quando os *locus* dos que “não fazem parte” se reinventam e questionam a partilha policial do sensível por meio do resgate da *política do desejo* e da *imaginação*.

O *locus* das ocupações se evidencia em primeiro lugar, na própria autonomia dos estudantes para decidir ocupar (GROOPO, OLIVEIRA, 2021). Também, no “empoderamento coletivo” observado em casos de estudantes mulheres (SILVEIRA, GROppo, 2019a). Inclusive quando Groppo e Oliveira (2021, p. 9) resgatam como um dos aprendizados das ocupações o

Esforço para dialogar com outros sujeitos, como estudantes que não eram ocupas, docentes e comunidade. [...] assembleias, aulões, oficinas abertas e divulgação de atividades pelas redes sociais, buscando esclarecer os motivos da ocupação e demonstrar que estavam ocorrendo ações educacionais na escola ocupada.

Já sobre os agenciamentos artístico-culturais das cenas *hip hop*, o primeiro aspecto a considerar é que eles são organizados e vivenciados por jovens majoritariamente pertencentes a setores empobrecidos e racializados não só pela dinâmica urbana, mas pelo processo histórico do Brasil. Os próprios corpos e as gramáticas *hip hop*, se apresentam então como linguagens para se constituem em sujeitos da ação e de discurso. Por meio de versos e rimas, entre a denúncia, a alegria, a esperança e a sátira; com *graffitis*, pichações, *beats* e *brecks*, eles e elas reinventam seus *locus*. *Locus* que são performáticos, transmidiáticos, territorializados, interrompendo assim, uma ordem cotidiana (e uma linearidade histórica) que os violenta, explora e estigmatiza (WEIHMULLER, 2019).

10.4 HACKEAR

Reguillo retoma Appadurai (2001), para resgatar o caráter coletivo e social do imaginário. Segundo a autora, a imaginação se apresenta como um palco para ativar um tipo de trabalho vivo e coletivo essencial para mobilizar as transformações sociais. Segundo ela, este trabalho implica, em termos políticos e produtivos, construir um horizonte de sentido, mas também fazê-lo nas tarefas cotidianas sobre o espaço social a partir das relações entre as pessoas e os equipamentos disponíveis.

Para a autora, durante os movimentos-rede esse trabalho de imaginação, vivo e coletivo foi acompanhado por um *espírito hacker*. O termo *hacker* vem da informática e se refere à capacidade de se apropriar de um produto, programa ou dispositivo, fazendo um uso inesperado pelo seu desenho original. Reguillo (2017, p. 12) transporta a noção de *hacker* para o campo político-cultural, definindo-a como “uma disposição-capacidade de intervir nas peças do sistema para trazer ou produzir outro sentido” (nossa tradução). A autora relaciona esse espírito de subverter, sagazmente, os usos e significados estabelecidos, às formas de resistência das culturas populares e subalternizadas que, ao longo do tempo e em diferentes conjunturas, *hackearam* produtos de mídia, dispositivos governamentais e discursos de dominação, a fim de reutilizá-los para sua subsistência e preservação.

Nas rodas e *slams* o trabalho da imaginação se manifesta no próprio formato de Roda Cultural ou *Slam*. Eles, funcionando como circuitos, permitem que os e as jovens ocupem locais públicos e circulem pela cidade, superando as fronteiras construídas pelas máfias do tráfico, as milícias e a segregação urbana. Também, o espírito *hacker* foi observado nas “gambiarras” e “trambiques” durante a produção de eventos, quando se utilizavam diversos materiais disponíveis (alto-falantes antigos, encanamentos, papelão, *skates*, cordas, etc.) para melhorar a funcionalidade de equipamentos tecnológicos e cênicos.

No caso das ocupações, a partir da leitura de Groppo e Silva (2020), é possível deduzir que o que foi hackeado foi o próprio sistema de ensino entendido em sua versão tradicional e disciplinar. As ocupações deram assim um novo sentido à experiência escolar dentro dos próprios equipamentos e com os recursos que as escolas e os colégios já tinham. Conforme os autores, um exemplo disso se observa na reconfiguração dos equipamentos nas salas, instituindo a roda ou o círculo de carteiras como “símbolo

educacional”. Nessas rodas também se hackeava o próprio currículo, quando se discutiam temas não comuns ou pouco falados durante “o normal” escolar.

10.5 PRODUIR PRESENÇA

Reguillo (2017) propõe a categoria de *superfícies de inscrição*, para se referir aos espaços sociais e digitais nos quais os movimentos-rede expressaram suas mensagens. Com essa noção, pretende-se agrupar a diversidade de produtos comunicativos que, por meio de diferentes linguagens, gêneros e mídias, possibilitaram abordar a dimensão enunciativa do ciclo de protesto. Essas superfícies podem ser tanto espaços *online* nas diversas plataformas de mídias sociais, quanto *offline* (folhetos, *graffitis*, pichações, camisetas, cartazes, entre outras).

Como analisa a autora, a digitalização, diversidade e articulação de *superfícies de inscrição* constituem o que ela chama de *espaço público expandido*, aquela “esfera globalizada e multiescala, fomentada pela aceleração tecnológica que favorece a circulação constante de fluxos de informação ou representações compartilhadas” (REGUILLO, 2015, p. 139, nossa tradução).

A configuração desse espaço público expandido, não pode ser compreendida sem considerar a *ação conectiva* também favorecida pela dinâmica tecno-política ruas-mídias digitais (TORET, 2013). Nesse sentido, os movimentos-rede desenvolveram redes densas e duradouras de nós conectados em constante troca. Deste modo, as redes conectadas conseguiram gerar pressão, ganhar legitimidade, impor agenda pública e coordenar lutas entre agentes geográfica e culturalmente distantes (REGUILLO, 2017).

O conjunto de categorias tecno-comunicacionais que a autora propõe permite que seja identificada, como principal característica dos movimentos-rede, uma capacidade nunca antes vista de *produzir presença*, de articular “processos, dispositivos e estratégias simbólicas” que minam o espaço público, gerando “conteúdos, discussões, visibilidade”, ao mesmo tempo que, pressionam a agenda da mídia tradicional para modificar seus temas e prioridades (REGUILLO, 2017, p. 10, nossa tradução).

Conforme afirmam Sousa e Canavarro (2018) no caso das ocupações secundaristas, a produção de presença também se deu em dinâmica tecno-política, quando as ações territorializadas nas escolas se conectaram com uma ampla rede digital que promoveu a sua visibilização e engajamento com um público ampliado. Assim,

conforme as autoras, criou-se uma *unidade em ação* composta pelas práticas regulares dos e das ocupas *on* e *offline*, assim como de outros atores que apoiavam o movimento. Aliás, elas encontram certas similitudes com a dinâmica manifestada pelo movimento 15M, como também indicam a centralidade de instâncias *online* articuladoras como o caso da Página de Facebook “O Mal Educado”⁶⁶. Groppo (2019) também menciona o papel dessa página, porém seus trabalhos não se debruçam em métodos ou dados especificamente “digitais”. Mesmo assim, nas suas análises é possível perceber o papel que as mídias digitais tiveram tanto para a divulgação e o fortalecimento de ocupações pontuais, a conexão e articulação entre elas, como ainda para o surgimento e ampliação do movimento reacionário #desocupa.

Nas rodas e nos *slams*, a *produção da presença* articula-se fundamentalmente nas dinâmicas tecno-políticas circunscritas aos coletivos de artistas, suas redes comunitárias e os meios de comunicação independentes e comunitários, sem ter expressiva participação da grande mídia. A produção de presença se dá especialmente em páginas de Facebook e perfis de Instagram, a partir da imagem pública dos coletivos organizadores, dos artistas individuais e os eventos. No entanto, não é residual a participação do público na criação e compartilhamento de diversos conteúdos *online*. É claro que, uma vez que as rodas e os *slams* não são movimentos massivos, a expansão do espaço público não tem o alcance nem a penetração global dos movimentos-rede, nem nacional como as ocupações. Contudo, caberia explorar a amplitude e conexões dos circuitos (locais, nacionais, regionais, internacionais) na produção de presença desse tipo de agenciamentos, assim como também sua visibilidade e diálogo em escala comunitário e local.

10.6 AFETAM-SE NA CRIAÇÃO DE ENCONTROS

Na proposta de Reguillo, também é importante considerar a dimensão topográfica-afetiva para gerar o que ela chama de *espaços intermediários*. Com essa categoria, a autora se refere a certa disposição experiencial, “uma temporalidade alterada e um espaço de condensação de relações que aumentam a potência dos corpos dispostos uns com os outros” (REGUILLO, 2017, p. 60, nossa tradução). Segundo a autora, é nesses espaços de condensação de relações e sentidos onde vivências

⁶⁶ Link da Página: <https://www.facebook.com/mal.educado.sp>

individuais/privadas de falta de potência (dor, angústia, tristeza) se (re)conciliam de forma diferenciada a partir de um “estar com”, “estar em comum”. Esses espaços evidenciam assim, sua capacidade para produzir *afetações*.

Para definir *afetação*, a autora retoma a filosofia das emoções (especificamente, Hume e Spinoza) e a descreve como aqueles sentimentos que nos afetam, que nos tocam, aqueles que emergem de imagens que nos fazem felizes ou tristes. O que entristece é “aquilo que afeta ou decompõe as relações com o mundo”, o que produz felicidade é “aquilo que ajuda a compor ou a criar novas relações com o mundo” (Reguillo, 2015, p. 134, nossa tradução). A autora indica que esses *espaços intermediários* se aproximam da noção espinosista de *occursus*, que significa *encontros*. Segundo Reguillo, esses encontros se ampliam com o uso das tecnologias digitais, chegando a configurar *espaços de intensificação afetiva* alargando digitalmente o campo de ação afetivo.

Nas ocupações secundaristas, observamos esses espaços intermediários na realização de atividades (aulões, oficinas, atividades recreativas, etc.). A respeito das afetações, de alguma maneira, todos os artigos aqui incluídos, sugerem que as experiências ocupantes mobilizaram sentimentos de alegria, frustração, amizade, medos, dores que influíram nas trajetórias formativas e nas avaliações subjetivas sobre o processo vivido. Especificamente, Groppo e Oliveira (2021) reconhecem como esses processos permitiram um aprendizado de tipo solidário e de apoio mútuo na prática da gestão das próprias ocupações. E, a partir de Groppo e Silva (2019), é possível dizer que houve certa intensificação afetiva não só alargada no espaço, mas também no tempo, quando após o movimento se mantiveram amizades sensibilizadas para guardar e compartilhar a memória da experiência *ocupa*.

De acordo com nosso estudo, as rodas e *slams* também podem se constituir como aqueles espaços intermediários, que suspendem o tempo e permitem a passagem do cotidiano triste e indignante para o alegre daquele momento compartilhado. Os e as jovens reunidos e reunidas, seja público ou artistas, comungam; são todas e todos, a roda, o *slam*. De maneiras diferentes, eles constituem esse encontro, esse *occursis*. Eles se identificam com o que é gerado naquele espaço-tempo coletivo, de amizade, de parceria. Em algumas edições, era possível sentir um clima especial, acolhedor e

divertido. Esses espaços/tempos, onde ontem passava o *caveirão* e os tiros, durante os eventos, se vestiam de música, poesias e sorrisos.

Por outro lado, também se observou a capacidade desses agenciamentos para *criar zonas de intensificação afetiva online*. Os diferentes conteúdos que circulam nas redes sociais digitais são discutidos e compartilhados entre as comunidades dos circuitos próximos e não tão próximos. Esta partilha digital volta à pista quando se realizam convites e trocas entre artistas, quando se organizam *rolês* para frequentar outras rodas e outros *slams*, quando artistas que dominam diferentes linguagens se juntam para produzir algum clipe, música, etc. Assim, as formas e a extensão das afetações não cessam permeando tanto as cenas *on* com *offline*.

10.7 TENSIONAMENTOS ENTRE O IDENTITÁRIO, O TECNOLÓGICO E O ARTÍSTICO

Buscamos argumentar que as categorias de *ocupar para interromper*, *hackear*, *produzir presença* e *se afetar na criação de encontros*, propostas por Reguillo em seu estudo sobre movimentos-rede, podem também funcionar como chaves de análise para abordar outros processos de subjetivação política, especificamente aqueles das ocupações secundaristas e os agenciamentos artístico-culturais no *hip hop* de favela. Porém, apesar dessas continuidades, é necessário explicitar algumas considerações.

Em primeiro lugar, nos referiremos à dimensão *identitária*. Segundo Reguillo (2017), os movimentos-rede caracterizaram-se por seu perfil “multitudinário” e “configurativo”, onde as identidades de gênero, raça, classe, sexualidade, nacionalidade, etc. eram opacas em relação ao sentimento de estar, se convocar, se conectar nesses processos insurgentes. Além disso, segundo a autora, esses movimentos não eram orgânicos a partidos políticos nem centralizavam suas reivindicações nas lutas pelas chamadas “minorias” ou diversidades. Deste modo, abriram-se a uma identificação nova, autogerada em cada movimento específico, ainda que pulverizada, “multitudinária”.

Já nos agenciamentos artístico-culturais aqui considerados, uma das primeiras identificações é com a própria vocação artística (ser *raper*, *freestayler*, DJ, dançarino, poeta, fotógrafa, grafiteira, etc.). Estas identidades artísticas são perpassadas pelas identidades territoriais e coletivas (pertencer a tal bairro ou favela, ser “da família”, do

“bonde”, ou da “tropa” de X coletivo) e pelas identificações marcadas nos corpos (gênero, raça/etnia, sexualidade). As interseções entre esses diferentes tipos de identificações abrem a múltiplas configurações identitárias, difíceis de capturar. Como surgiu numa conversa junto a uns dos coletivos, quando estávamos falando sobre nossa relação com outros artistas e eventos: “a gente é a mesma, só que não é”.

No caso das ocupações secundaristas, as identidades políticas tiveram um papel importante. Por exemplo, Groppo e Silveira (2019a) analisam especificamente isto, em relação ao papel das meninas *ocupas*. Mesmo assim, apesar dessas identidades políticas específicas, os estudos em seu conjunto indicam que existia uma identificação comum a partir da autodeterminação como *estudantes ocupas*.

Observamos que tanto nos agenciamentos artístico-culturais como nas ocupações secundaristas certas identidades políticas, principalmente de gênero e raça/etnia, se ativam para constituir agrupações mais íntimas e protegidas (por exemplo, coletivos exclusivos de produtoras culturais mulheres, de poetas negros e negras, e das meninas ocupas). No entanto, essas identidades não permanecem isoladas, mas se encontram com outras, refundando o dissenso ao interior dos processos de subjetivação política mais abrangentes (dos ocupas, do *hip hop*, de artistas de favela).

Brincando com algumas metáforas da física, aventuramos dizer que há diferenças entre os *princípios dinâmicos de identificação-ação* dos “circuitos” e dos “movimento-rede”. Ao que parece, os “circuitos”, tal como relatado para os agenciamentos artístico-culturais no *hip hop* carioca, funcionam a partir de um *princípio dinâmico centrífugo*, na medida que os coletivos particulares territorializados e multilocalizados, em situações e momentos específicos, são “atraídos” por instâncias de maior concentração e visibilidade (como os campeonatos estaduais e nacionais de *slams* e as rodas de rimas e batalhas mais antigas que ainda acontecem no bairro da Lapa). Conforme a reconstrução histórica realizada por Groppo e Silva (2020) e Sousa e Canavarro (2018) acreditamos que este *princípio dinâmico de identificação-ação centrífugo* também marcou as ocupações secundaristas, dada a dispersão do fenômeno e sua concentração em manifestações e outros atos de protestos ampliados, por exemplo, a ocupação da Secretaria de Estado de Educação no Rio de Janeiro (#OcupaSEEDUC) em 2016.

Já nos parece que os movimentos-rede, analisados por Reguillo (2017), tiveram um princípio dinâmico contrário, ou seja, *centrípeto*, pois eles primeiro se concentraram em lugares centrais e icônicos, como parques e praças, para depois se espalhar aos bairros por meio do trabalho de grupos particulares que continuaram conectados. Uma das autoras deste capítulo constatou isso a partir da própria experiência, quando em 2011 participou do movimento 15M em Madri. Esse movimento teve seu início e epicentro em *La Plaza del Sol*, e logo se “dispersou” aos bairros por meio de grupos de trabalho e assembleias territorializadas.

Outro aspecto que apresenta certas diferenças é a centralidade do “tecnológico”. Reguillo (2017) destaca o papel fundamental da Internet 2.0 para o desenvolvimento de uma nova subjetividade “tecno-política”, criativa e conectada, durante o ciclo de protesto por ela analisado. No caso das ocupações, apesar dos estudos aqui citados não se debruçarem especificamente neste tipo de abordagem, eles deixam transluzir o papel duplo que tiveram as mídias digitais tanto para disseminar o movimento #ocupatudo como para articular as ações desmobilizadoras, o #desocupa. Contudo, pesquisas como a realizada por Sousa e Canavarro (2018) sobre o movimento #OcupaEscola, indicam o papel das mídias digitais para fomentar o “contágio” e ampliar o movimento. Já nos *slams* e rodas, como mencionamos, o componente tecnológico está presente, mas, talvez, com uma intensidade mais diluída e uma temporalidade alargada, comparados com as ocupações secundaristas e dos movimentos-rede.

Se tivéssemos que pensar em um elemento central para caracterizar as rodas e *slam* poderíamos pensar na centralidade do “artístico-político”, do “estético-político”. Aliás, para Rancière (2010d) esses dois conceitos são indissociáveis, na medida que “a estética e a política são maneiras de organizar o sensível: de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos” (p. 125). Neste sentido o autor instiga a “pensar na estética em sentido largo, como modos de percepção e sensibilidade, a maneira pela qual os indivíduos e grupos constroem o mundo” (p. 130), ou seja, a estética imbricada à política.

A dimensão artística também esteve significativamente presente no trabalho de Reguillo (2017), principalmente quando se dedica a descrever o trabalho nas diversas superfícies de inscrição e, certamente, ao desenvolver o caráter imaginativo do espírito hacker. Também Groppo e Silva (2020) assinalam o papel de intervenções e oficinas

culturais e artísticas para instituir alternativas curriculares e novas formas de ensino-aprendizagem durante as ocupações secundaristas. Nós também constatamos isso, em nossa própria experiência em 2016, observando o papel da música (samba, rap, funk) e da festa (feijoadas, arraiás, rodas de samba) para se reapropriar do espaço escolar.

Um dado curioso é mencionado por Groppo e Oliveira (2021, p.5) ao analisar as trajetórias políticas de estudantes *ocupas*. Eles relatam como, no caso de algumas meninas, o ativismo político aprendido durante as ocupações continuou na vida pessoal e espaços cotidianos. Relatam que para uma das entrevistadas, o trabalho artístico tornou-se um caminho de ativismo pós-ocupação. Para essa estudante, as oficinas durante as ocupações lhe permitiram enxergar a capacidade do teatro para “sensibilizar, tocar as pessoas, inclusive politicamente” (Elionor, p. 8). No nosso percurso de pesquisa a “opção” pela arte, entendida como prática transformadora pessoal e coletiva, também encontra sua origem na experiência da ocupação em pelo menos quatro mulheres, inclusive a própria pesquisadora.

10.8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de *subjetivação política* habilita uma compreensão radical da democracia, mostrando seu potencial para a análise de acontecimentos emergentes mobilizados por coletivos juvenis em diversos contextos. Assumi-la como categoria central de estudo, permite assim, a realização de análises complexas que articulam a dimensão subjetiva com a sociopolítica. Desta maneira, influencia na delimitação dos campos e das relações ao longo dos estudos, possibilitando a abordagem de acontecimentos, expressões e manifestações, onde ações coletivas com vocação instituinte desestabilizam cenários cotidianos, confrontando a ordem de poder estabelecida.

Antes de encerrar, gostaríamos de reconhecer algumas implicações metodológicas. A primeira refere-se à variedade e especificidade de instrumentos e técnicas de pesquisa (análise de *big* e *small data*, etnografia, análise de discurso, de imagens, de vídeos, de sentimentos, de afetações) que Reguillo (2017) aplica. Trata-se de competências e fazeres diversos que não só questionam nossa atual capacidade de lidar com abordagens semelhantes, mas também desafiam os programas de formação de pesquisadores, os recursos disponíveis e os modos de organizar equipes de pesquisa.

Trata-se de uma perspectiva multi-metodológica e interdisciplinar que além de investimentos específicos, demanda tarefas em conjunto, inclusive em parceria interinstitucional. Neste sentido, se aproxima mais das formas de agenciamento durante as ocupações, das formas de produção dos coletivos artístico-culturais e das ações conetivas e da imaginação dos movimentos-rede do que nossa atual forma de pesquisar nas universidades.

Por fim, a modo de provocação, nos perguntamos se este conjunto de categorias também não seria aplicável a acontecimentos do tipo “conservadores”, “reacionários”, “de direita”. Concretamente, poderíamos utilizar estas noções para analisar acontecimentos como o protagonizado pelos grupos de supremacia branca, ultra conservadores que se insurgiram na defesa do Trump em 2020? Ainda, porque não, testá-lo para abordar movimentos juvenis numa perspectiva longitudinal, incluindo movimentos de diferentes ciclos de protesto. Também, quem sabe, considerar sua pertinência para pesquisas no cotidiano de ambientes formais e institucionalizados. Em definitivo, a partilha policial do sensível é o dado, o que permanentemente busca capturar e formatar subjetividades e coletividades. E *ocupar, hackear, produzir presença* e *se afetar em encontros* são ações coletivas que podem emergir juntas ou separadas, em diferentes escalas e intensidades, e talvez com diferentes signos e interesses políticos.

Se fomos felizes em demonstrar a partir dos agenciamentos artístico-culturais analisados, que os processos de subjetivação política também podem ter um tempo contínuo no dia a dia do cotidiano, só falta articular, como diria Reguillo, “solvência empírica” com “eficácia teórica” para conseguir abraçá-los e aprender junto com eles. Porque se de uma coisa temos alguma certeza, é que para assumir este tipo de abordagens é necessário que quem pesquisa esteja também aberto/a e disposto/a a transitar seu próprio processo de subjetivação política.



11 REFERÊNCIAS

- ACHINTE, A. A. Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos. In: **Pedagogias Decoloniales. Prácticas insurgentes del resistir, (re)existir y (re)vivir**. Tomo 1. Serie Pensamiento decolonial. Quito: Ediciones Abya-Yala. 2013, p. 443-468.
- ALMEIDA, S. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte - MG: Letramento, 2018(Feminismos plurais).
- ALMEIDA, E. et al (org.). **Movimentos Sociais, sujeitos e processos educativos**. Uma antologia do GT03 da Anped. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021.Disponível: https://anped.org.br/sites/default/files/images/almeida_et_al_movimentos_sociais_sujeitos_e_processos_educativos_1.pdf
- ALVES, R. Resistência e empoderamento na literatura urbana carioca. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.49, p. 183–202, dez. 2016.
- ALVES, R. Rima e a estética da resistência. **Matraga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, v. 22, n. 37, p. 118–132, 30 dez. 2015.
- APPADURAI, A. **La modernidad desbordada**. Dimensiones culturales de la globalización. Buenos Aires: Ediciones TILCE, FLACSO, Argentina. 2001.
- ARENDT, H. Entrevista televisiva con Günter Gaus, [ZDF, 1964]. In: **Hannat Arendt lo que quiero es comprender. Sobre mi vida y mi obra**. Trad. Manuel Abella y José Luis López de Lizaga. Madrid: Ed. Trotta SA, 2010, p. 42-55.
- BARONE, T. Chapter 9. Creative Nonfiction and Social Research. In: KNOWLES, J. G.;
- BARRETO, R. A. “Lélia Gonzalez: uma intérprete do Brasil”. In: GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa**. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.
- BARRETO, R. A. **Aquela “negrinha” atrevida: Lélia Gonzalez e o movimento negro brasileiro. Revolução e democracia (1964...)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- BARRETO, R. A. **Enegrecendo o Feminismo 'ou' Feminizando a Raça: Narrativas de Libertação em Angela Davis e Lélia González**. Mestrado em História (Dissertação). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2005.
- BATISTELLA, C. Abordagens contemporâneas do conceito de saúde. In: FONSECA, A. F.; CORBO, A. D. (org.). **O território e o processo saúde-doença**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2007. p. 51–86.
- BENJAMIN, W. Experiencia y pobreza. In: **Discursos interrumpidos I**. trad. Jesús Aguirre. Madrid: Editorial Taurus, 1998, p. 167-173.
- BRASIL. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. Presidência da República Casa Civil. Lei Nº 13.018, de 22 de julho de 2014. Brasília, DF, 22 jul. 2014.
- BRASIL. Lei que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Lei N.º 9.394/96, de 20 de dezembro de 1996. Brasília, DF, 20, dez. 1996.
- BUENO, W. **Imagens de Controle: um Conceito do Pensamento de Patricia Hill Collins**. Porto Alegre: Zouk Editora e Distribuidora LTDA. 2020.

- CANGUILHEM, G. **O normal e o patológico**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.
- CAPARRÓS, M. *El hambre*. Buenos Aires: Planeta, 2014.
- CAPONI, S. A. Cap 3: A Saúde como Abertura ao Risco. In: CZERESNIA, D.; FREITAS, C. M. (org.). **Promoção da saúde: conceitos, reflexões, tendências**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2003. p. 55–77.
- CAPONI, S. A. Viver e deixar morrer Biopolítica, risco e gestão das desigualdades. **Revista Redbioética/ UNESCO**, v. 2, n. 10, p. 27–37, 2014.
- CARNEIRO, J. D. Snipers são investigados por suspeita de 'tiro ao alvo' contra moradores de favela no Rio. **BBC News Brasil no Rio de Janeiro**. 19 de janeiro 2019. Disponível: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47287102>
- CARVALHO, J. J. Sobre o notório saber dos mestres tradicionais nas instituições de ensino superior e de pesquisa. In: **Cadernos de Inclusão**. Publicação do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa - INCTI/UNB/CNPQ, Brasília, junho, 2016.
- CLÍMACO, D. Prólogo. In: QUIJANO, A. **Cuestiones y Horizontes**. Antología esencial de la dependencia histórico cultural a la Colonialidad/Descolonialidad del Poder. Selección a cargo de Danilo Clímaco. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO. 2014.
- COLE, A. L. **Handbook of the arts in qualitative research: perspectives, methodologies, examples, and issues**. Los Angeles: Sage Publications, 2008. p. 105–116.
- COROMINAS, J. **Breve diccionario etimológico de la lengua castellana**. 3ra. Ed. Madrid: Editorial GREDOS, S.A., 2006
- D'ALVA, R. E. SLAM: voz de levante. **Rebento**, n. 10, p. 268-286, 2019.
- D'ALVA, R. E. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça—o *poetry slam* entra em cena. **Synergies Brésil**, n. 9, 119-126, 2011.
- DAVIS, A. Y. **Mujeres, raza y clase**. Madrid: Akal, 2016.
- DELEUZE, G. Capítulo 16: Visão ética do mundo. In: **Espinosa e o Problema da Expressão**. São Paulo: Editora34. [livro digital].
- DEBORD, G. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: ContraPonto Editora. 1997.
- EISNER, E. Chapter 1. Art and Knowledge. In: KNOWLES, J. G.; COLE, A. L. **Handbook of the arts in qualitative research: perspectives, methodologies, examples, and issues**. Los Angeles: Sage Publications, 2008. p. 03–12.
- ESPINOSA, Y. et al. Reflexiones pedagógicas en torno al feminismo decolonial: Una conversa en cuatro voces. In: **Pedagogías Decoloniales. Prácticas insurgentes del resistir, (re)existir y (re)vivir**. Tomo 1. Serie Pensamiento decolonial. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013, p. 403-441.
- FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. trad. Renato Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FEINBERG, W.; TORRES, C. A. Democracy and Education: John Dewey and Paulo Freire. In: ZAJDA, J. I. (org.). **Education and society**. International studies in education, society, and social change. 3rd ed. Albert Park, Australia: James Nicholas Publishers, 2001. p. 59–70.

- FEINMANN, J. P. El civilizador de San Juan. **Página/12**, Contratapa, 20 agosto 2006. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-71700-2006-08-20.html>. Acceso en: 12 abril 2021.
- FELIX, J. B. de J. **Hip hop: cultura e política no contexto paulistano**. 2005. 206 f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- FERNANDES, S. B. **Como uma empirista cega: Pesquisa-Experiência**. Reflexão e ação, v. 19 n. 2, pp. 120-135, 2011.
- FIGUEIREDO, G. WEIHMÜLLER, V. C., VERMELHO, S. C. BACIGALUPO ARAYA, J. Discusión y Construcción de la Categoría de “Vulnerabilidad Social”. **Revista Cadernos de Pesquisa**, Fundação Carlos Chagas, v. 47, n.165, p. 796-818, 2017.
- FONSECA, A. S. A. **Versos violentamente pacíficos: o rap no currículo escolar**. 2011. 242 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.
- FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos IV, Michel Foucault**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006.
- FREIRE, P. **Cartas a Guiné-Bissau**. Registros de uma experiência em processo. 2. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE, P. **Pedagogia da Indignação**. Cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2000.
- GABBAY, M.; PAIVA, R. Sobre a Comunidade do Afeto: comunicação alternativa e comunidade no contexto atual. **Parágrafo**, v. 5, n.1, 159-169, 2017.
- GARCÉS MONTOYA, Á. Culturas juveniles en tono de mujer. *Hip hop* en Medellín (Colombia). **Revista de Estudios Sociales No.35**, n. 39, p. 42–54, abr. 2011.
- GENI/UFF e IPPUR/UFRJ. **A expansão das milícias no Rio de Janeiro**: Uso da força estatal, mercado imobiliário e grupos armados. Apoio: Fundação Heinrich Böll, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, 2021. Disponível: https://br.boell.org/sites/default/files/2021-04/boll_expansao_milicias_RJ_FINAL.pdf?dimension1=no
- GONTIJO, D. **Violência pega?** 2015. 373 f., Tese de Doutorado – Universidade de Brasília. Programa de Pós-graduação em Bioética, Brasília (DF), 2015.
- GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, n. 92/93, p. 69–82, 1988.
- GONZALEZ, L. A Entrevista. **Jornal do MNU**, ed. 19, p. 08–09, jul. 1991.
- GONZALEZ, L. O Movimento Negro na última década. In: GONZALES, L.; HASENBALG, C. A. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Coleção 2 Pontos, 1982. p. 9–66.
- GONZALEZ, L. Por um feminismo Afro-latino-Americano. In: CÍRCULO PALMARINO **Caderno de Formação Política do Círculo Palmarino n.1 Batalha de Ideias**. Brasil: Círculo Palmarino, 2011. p. 12–21.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs**, p. 223–244, 1984.

GROPPO, L. A. Ocupações estudantis em 2016: lutas, aprendizados e violações de direitos da juventude. **Anais do Encontro Internacional e Nacional de Política Social**, 2019, v. 1, n. 1.

GROPPO, L. A. **Ocupações secundaristas no Brasil em 2015 e 2016**: Formação e auto-formação das/dos ocupas como sujeitos políticos. Projeto de pesquisa. Alfenas, MG, 2018. Disponível em:

<https://cienciassociais.ufes.br/sites/cienciassociais.ufes.br/files/field/anexo/projeto_universal_cnpq_1_final.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2021.

GROPPO, L. A.; OLIVEIRA, M. A. Ocupações secundaristas em Minas Gerais: subjetivação política e trajetórias. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 42, e240770, 2021.

GROPPO, L. A.; SILVA, R. M. D. D. Experiência e subjetivação política nas ocupações estudantis no Rio Grande do Sul. **Estudos Avançados**, v. 34, n. 99, p. 409–424, ago. 2020.

GUILHERME, M. M. D. O diálogo intercultural entre Freire & Dewey: o sul e o norte nas matrizes (pós)-coloniais das américas. **Educação & Sociedade**, v. 39, n. 142, p. 89–105, 22 fev. 2018.

HARAWAY, D. Manifesto Ciborgue. Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, T. T. (org.). **Antropologia do ciborgue. As vertigens do pós-humano**. trad. Tomás Tadeu Silva. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 33–118.

HILL COLLINS, P. **Black feminist thought knowledge, consciousness, and the politics of empowerment**. New York: Routledge, 2000.

HILL COLLINS, P. **From Black power to hip hop: racism, nationalism, and feminism**. Philadelphia: Temple University Press, 2006(Politics, history, and social change).

HILL COLLINS, P. **Intersectionality as critical social theory**. Durham: Duke University Press, 2019.

hooks, b. **Enseñar a transgredir: la educación como práctica de la libertad**. Tradução: Marta Malo. Madrid: Capitán Swing, 2021.

INFANTINO, J. Sentidos de la Potencialidad Crítica, Política y Transformadora de las Artes. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 9, n. 1, p. 12–28, 2020.

KNOWLES, J. G.; COLE, A. L. Chapter 5. Arts-Informed Research. In: KNOWLES, J. G.; COLE, A. L. **Handbook of the arts in qualitative research: perspectives, methodologies, examples, and issues**. Los Angeles: Sage Publications, 2008a. p. 55–70.

KNOWLES, J. G.; PROMISLOW, S. Chapter 44. Using an Arts Methodology to Create a Thesis or Dissertation. In: KNOWLES, J. G.; COLE, A. L. **Handbook of the arts in qualitative research: perspectives, methodologies, examples, and issues**. Los Angeles: Sage Publications, 2008. p. 511–526.

KUSCH, R. AMERICA PROFUNDA. In: KUSCH, R. **Obras Completas Tomo II**. Rosario: Editorial Fundaci6n Ross, 1962. p. 1–19.

- LARROSA, J. Capítulo 4. Ferido de realidade e em busca de realidade. Notas sobre as linguagens da experiência. **Tremores**. Coleção Educação: Experiência e Sentido. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- LARROSA, J. Experiência e Alteridade em Educação. **Reflexão e Ação**, v. 19, n. 2, p. 04–27, 5 jul. 2011.
- LARROSA, J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20–28, abr. 2002.
- LONDOÑO, D. A. S. “Somos las vivas de Juárez”: hip-hop femenino en Ciudad Juárez. **Revista Mexicana de Sociología**, v. 79, n. 1, p. 147–174, 2017.
- LOPES, J. Uma paisagem urbana contemporânea: os coletivos de cultura jovens. In: MONTECHIARE, R.; MEDINA, G. (org.). **Juventude e educação: identidades e diretos**. São Paulo: FLACSO, 2019. p. 56–71.
- LORDE, A. **Sister outsider: essays and speeches**. Berkeley, Calif.: Crossing Press, 2007.
- MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11–29, jun. 2002.
- MALINOWSKI, B. *Crime and Custom in Savage Society*. London: K. Paul, Trench, Trubner & co., ltd.; New York: Harcourt, Brace & company, inc, 1926. Disponível em: <https://archive.org/details/crimecustominsav00mali/page/n7/mode/2up> Acesso: 1 jun 2021.
- MATSUNAGA, P. S. As representações sociais da mulher no movimento *hip hop*. **Psicologia & Sociedade**, v. 20, n. 1, p. 108–116, abr. 2008.
- MBEMBE, J.-A. **Necropolítica**. s.l.: Melusina, 2011.
- MELO, B. H. R.; MAKIUCHI, M. de F. R. A Lei Cultura Viva e seus significados no contexto da modernidade tardia: desafios para implementação de uma política nacional. **Agenda Social**, v. 8, n. 2, p. 70–82, 2015.
- MIGLIORIN, C. O que é um coletivo. In: BRASIL, A. (org.). **Teia 2002-2012**. São Paulo: IMS, 2012. p. 2–9.
- MONTANCÉ, I. Trabajo y subjetivación política: desafíos epistemo-metodológicos. **Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales**, v.9, n.2, e061.
- MONTENEGRO M., L. Culturas juveniles y «redes generizadas». Hacia una nueva perspectiva analítica sobre la contemporaneidad juvenil en Colombia. **Tabula Rasa**, n. 2, p. 111–143, 30 dez. 2004.
- MOURA, A. A. **O Som do Tempo**. Filme documentário. 2017.
- MURARO, D. N. Relações entre a filosofia e a educação de John Dewey e de Paulo Freire. **Educação & Realidade**, v. 38, n. 3, p. 813–829, set. 2013.
- NEVES, C. A. *Slams*-letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'Água**, v. 30, n. 2, 92-112, 2017.
- NITAHARA, A. UFRJ debate inclusão de saberes populares no ambiente acadêmico. **Agência Brasil – Rio de Janeiro**. 28 de janeiro de 2016. Disponível:

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2016-01/ufrrj-debate-inclusao-de-saberes-de-mestres-popular-no-ambiente-academico>

NOGUEIRA, O. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. **Tempo Social**, v. 19, n. 1, p. 287–308, jun. 2007.

OLIVEIRA, J. Poesia que grita contra o patriarcado. **El País Digital**, São Paulo, , seq. Cultura, 23 mar. 2019. Disponível em:
https://brasil.elpais.com/brasil/2019/02/19/cultura/1550599627_105700.html.

OLIVEIRA, R. C. **Rap e política: Percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2015.

PAIVA, R; GABBAY, M.; GOUVÊA, L. Metrôpoles brasileiras: A ação dos coletivos de comunicação contra a barbárie na retomada do espaço público. **Contratexto**, n. 031, p. 25-45, 2019.

PATEMAN, C. **El contrato sexual**, Barcelona y México: Anthropos/UNAM, 1995.

PAULA, J. de. Slam: literatura e resistência! **Educação Pública**, v. 19, n. 30, p. s.p. 2019.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: Lander, Edgardo (org). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. Buenos Aires: ed. UNESCO-CLACSO, 2000, p. 201-246.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: Lander, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: Colección Sur-Sur, 2005, p. 107-130.

QUIJANO, A. **Crisis y Ciencias Sociales. Entrevista a Aníbal Quijano**. Tareas, Panamá, 2010, n. 136, p. 67-94.

QUIJANO, A. **Cuestiones y Horizontes**. Antología esencial de la dependencia histórico cultural a la Colonialidad/Descolonialidad del Poder. Selección a cargo de Danilo Clímaco. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO. 2014.

RAMOS, I. N. Funkeiras e *hip hoppers*, mulheres artistas em movimento. **PROA Revista De Antropologia e Arte**, v. 1, n. 7, pp. 180-188, 2017.

RANCIÈRE, J. Nossa ordem policial: O que pode ser dito, visto e feito. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, 2010b, v. 2, n. 15, p. 81-90.

RANCIÈRE, J. A associação entre arte e política. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, 2010b, v. 2, n. 15, p. 123-133

RANCIÈRE, J. Biopolítica ou política? **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, 2010c, v. 2, n. 15, p. 075-079.

RANCIÈRE, J. **El desacuerdo. Política y filosofía**. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1996.

RANCIÈRE, J. **El reparto de lo sensible**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014.

RANCIÈRE, J. O prazer da metamorfose política. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, 2010a, v. 2, n.15, p. 25-32.

- REGUILLO, R. #Ocupalascalles#Tomalasredes. Disidencia, insurgencias y movimientos juveniles: del desencanto a la imaginación política. In: VALENZUELA-ARCE, J. M. (coord.) **El sistema es anti nosotros**. Culturas, movimientos y resistencias juveniles. Gedisa: Barcelona, 2015, pp. 129-156.
- REGUILLO, R. **Estrategias del desencanto**. Emergencia de culturas juveniles. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2000.
- REGUILLO, R. **Paisajes insurrectos**, Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio. [e-book] Barcelona: NED Ediciones, 2017.
- REVILLA BLANCO, M. América Latina y los movimientos sociales: el presente de la «rebelión del coro». **Nueva Sociedad**, v. 227, p. 51–63, 2010.
- RIBEIRO, J. K. A.; COSTA, J. C.; SANTIAGO, I. M. F. L. Um jeito diferente e “novo” de ser feminista: em cena, o Riot Grrrl. **Revista Artémis**, v. 13, n. V, p. 222–240, jul. 2012.
- RIBEIRO, W. de G. Currículo e hiphopologia: o que pensam pesquisadores brasileiros sobre *Hip hop* na escola? **Conhecimento & Diversidade**, v. 8, n. 15, p. 72–83, 2016.
- RODRIGUES, M. N. M.; MENEZES, J. A. Jovens mulheres: reflexões sobre juventude e gênero a partir do movimento *hip hop*. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud**, v. 12, n. 2, p. 703–715, dic 2014.
- RUIZA, M., FERNÁNDEZ, T. Y TAMARO, E. (2004). Biografía de Conde de Volney. En *Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona (España). Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/volney.htm>. Acceso en: 28 marzo 2021.
- SCOLARI, C. A. Alfabetismo transmedia. Estrategias de aprendizaje informal y competencias mediáticas en la nueva ecología de la comunicación. **Revista Telos: Cuadernos de comunicación e innovación**, n. 103, p. 12–23, 2016.
- SCOLARI, C. A. **Entrevista en INED21: Transmedia, ecología de los medios y universida**. 2019. **Hipermediaciones.com**. [Blog].
- SCOLARI, C. A. **Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva**. Barcelona: GEDISA S.A., 2008.
- SECCO, L. As Jornadas de Julho. In: VAINER, C. B. (org.). **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. Coleção Tinta vermelha. 1a edição. São Paulo, SP: Carta Maior; Boitempo Editorial, 2013. p. 71–78.
- SEGATO, R. L. Cidadania: Por que não? Estado e sociedade no Brasil à luz de um discurso religioso afro-brasileiro. **DADOS, Revista de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro, v. 38, n.3, pp. 581–601, 1995.
- SEGATO, R. L. Alteridades históricas/Identities políticas: uma crítica a las certezas del pluralismo global. **Série Antropológica**, p. 1–28, 1998.
- SEGATO, R. L. Antropologia e direitos humanos: alteridade e ética no movimento de expansão dos direitos universais. **Mana, Estudos de Antropologia Social**, v. 12, n. 1, p. 207–236, 2006.

- SEGATO, R. L. Capítulo 4. Dimensión Cultural. In: MUGARIK GABE (Ed.). **Flores en el Asfalto. Causas e Impactos de las violencias machistas en las vidas de mujeres víctimas y sobrevivientes**. País Vasco, España: Mugarik Gabe, 2017. p. 117–148.
- SEGATO, R. L. **Contra-pedagogías de la crueldad**. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros, 2018a.
- SEGATO, R. L. El Edipo Negro: colonialidad y forclusion de género y raza. **La crítica a la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013a. p. 179–2010.
- SEGATO, R. L. El sexo y la Norma: frente estatal-empresarial-mediático-cristiano. **La crítica a la colonialidad en ocho ensayos. Y una antropología por demanda**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013b. p. 101–138.
- SEGATO, R. L. Aníbal Quijano y la perspectiva de colonialidad del poder. In: **La crítica de Colonialidad en Ocho Ensayos y una antropología por demanda**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo, 2013c, p. 35-67.
- SEGATO, R. L. Brechas Decoloniales por una Universidad Nuestroamericana. In: **La crítica de Colonialidad en Ocho Ensayos y una antropología por demanda** (pp. 267-293). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo, 2013d, p. 267-293.
- SEGATO, R. L. El color de la cárcel en América Latina. Apuntes sobre la colonialidad de la justicia en un continente en desconstrucción. In: **La crítica de Colonialidad en Ocho Ensayos y una antropología por demanda**. Buenos Aires: Prometeo, 2013e, p. 245-266.
- SEGATO, R. L. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. **E-cadernos ces**, 2012a, v.18, p. 106-131.
- SEGATO, R. L. Geopolítica del conocimiento: Universidad y país. Algunos ejemplos desde el Brasil. In: Seminario sobre educación superior latinoamericana y la geopolítica del conocimiento en la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito, 5 maio 2015. Quito, Ecuador.
- SEGATO, R. L. La dominación del territorio y los cuerpos bajo control. Un análisis de Rita Segato. Sitio web Fémina Activista, 17 febrero 2014b. Disponible en: <https://feminactivista.wordpress.com/2014/02/17/la-dominacion-del-territorio-y-los-cuerpos-bajo-control-un-analisis-de-rita-segato/> . Acceso: 23 abril 2021.
- SEGATO, R. L. **La guerra contra las mujeres**. 2ed. Buenos Aires: Prometeo, 2018b.
- SEGATO, R. L. **Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos**. 1a. ed. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes : Prometeo, 2003. (Derechos humanos. Viejos problemas, nuevas miradas).
- SEGATO, R. L. O Bem Viver e as formas de felicidade. CPT Nacional. 2012b. Disponível: <https://www.cptnacional.org.br/publicacoes/13-noticias/geral/930-o-bem-viver-e-as-formas-de-felicidade>

- SEGATO, R. L. Que cada povo teça os fios da sua história: o pluralismo jurídico em diálogo didático com legisladores. **Revista de Direito da Universidade de Brasília**, 2014a, v. 01, n. 01, p. 65-92.
- SEGATO, R. L. Raça é Signo. **Série Antropológica**, Brasília, 2005a.
- SEGATO, R. L. Rita Segato sobre Bolivia: «Es el momento oportuno para pensar a Bolivia críticamente». Sitio Web Lavaca.org, 20 noviembre 2021. Disponible en: <https://www.lavaca.org/notas/rita-segato-sobre-bolivia-es-el-momento-oportuno-para-pensar-a-bolivia-criticamente/> . Acceso: 7 mayo 2021.
- SEGATO, R. L. Rita Segato: “La politicidad de las mujeres no reconoce vanguardias”. **Revista Catarsis**, n.2, p. 55–65, 2020.
- SEGATO, R. L. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. **Revista Estudos Feministas**, v. 13, n. 2, p. 265–285, ago. 2005b.
- SEGATO, R. L. Una paradoja del relativismo. In: GORBACH, F.; RUFER, M. (ed). **(In)disciplinar la investigación: archivo, trabajo de campoy escritura**. México, D. F.: Siglo XXI. Editores: Universidad Autónoma Metropolitana, 2016, p. 25-62.
- SEGATO, R. L.; ÁLVAREZ, P. “Frente al espejo de la reina mala”. Docencia, amistad y autorización como brechas decoloniales en la universidad. **Cuadernos para el Debate 2. Instituto Varsavsky**, [S. l.], p. 4–19, abr. 2016.
- SILVEIRA, I. B.; GROPPPO, L. A. “Lute como uma menina”: gênero e processos de formação na experiência das ocupações secundaristas. In: **39a Reunião Nacional da ANPEd (2019)**, 20 out. 2019. Anais 39a Reunião Nacional da ANPEd. UFF, Niterói, RJ: ANPed, 20 out. 2019b. p. 1–7.
- SILVEIRA, I. B.; GROPPPO, L. A. As Ocupas e as ocupações secundaristas: feminismo, política e interseccionalidade. **Revista Educação e Linguagens**, v.8, n.14, p. 24-48, 2019a.
- SIMAS L. A.; RUFINO, L. **Encantamento. Sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Morula Editora, 2020.
- SOUSA, A. L. N.; CANAVARRO, M. # OcupaEscola: media activism and the movement for public education in Brazil. In: CABALLERO F., GRAVANTE T. (eds) **Networks, Movements and Technopolitics in Latin America**. Global Transformations in Media and Communication Research - A Palgrave and IAMCR Series. Palgrave Macmillan, Cham, 2018. p. 199-220.
- SOUZA, E. P. de. Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino. **Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento**, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 171–188, 23 jan. 2020.
- TORET, J. (2013). Tecnopolítica: la potencia de las multitudes conectadas. El sistema red 15M, un nuevo paradigma de la política distribuida. **IN3 Working Paper Series**. Internet Interdisciplinary Institute. Universitat Oberta de Catalunya.
- VALENT, G.; ALLALTUNI, Z. Práticas Artísticas Colectivas. Editorial. **Metal**, [S. l.], n. 5, p. 1–3, jul. 2019.

WALSH, Catherine. **Pedagogias Decoloniales. Prácticas insurgentes del resistir, (re)existir y (re)vivir**. Tomo 1. Serie Pensamiento decolonial. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013.

WEIHMÜLLER, V. C. De los movimientos red globales a las rodas culturais e slams en Brasil. Un mapa teórico-metodológico para el abordaje de procesos de subjetivación juvenil en tiempos de crisis civilizatoria. In: **39a Reunião Nacional da ANPED (2019)**, 20 out. 2019. Anais 39a Reunião Nacional da ANPED. UFF, Niterói, RJ: ANPed, 20 out. 2019. p. 1–6.

WEIHMÜLLER, V. C. **No ar a batida, na voz a rima, na praça a roda**. Resistência político-cultural da juventude *hip hop* da favela de Mangueiras, RJ. 2017. 196 f. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Rio de Janeiro. Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências e Saúde, Rio de Janeiro (RJ), 2017.

WEIHMÜLLER, V. C.; FIGUEIREDO, G. O.; VERMELHO, S. C. S. D.; SIQUEIRA, V. H. F. Rodas culturais, resistência e juventudes: reflexões político-pedagógicas. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, Universidad de Colima**, México, v. XXV, p. 67-87, 2019.

WEIHMÜLLER, V. C.; SILVA, A. C.; SIQUEIRA, V. H. F. Percursos de autoria e subjetivação: entre rodas, rimas e cliques. **Revista Exitus**, v. 9, p. 695-719, 2019.

WELLER, W. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. **Revista Estudos Feministas**, v. 13, n. 1, p. 107–126, abr. 2005.

WERNECK, J. Of Ialodês and Feminists: Reflections on Black Women's Political Action in Latin America and the Caribbean. **Cultural Dynamics**, v. 19 n.1, 99–113, 2007.

WERNECK, J. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. In: **Mulheres negras: um olhar sobre as lutas sociais e as políticas públicas no Brasil**. Rio de Janeiro: Criola, 2010.

Links: Sites, blogs, mídias digitais, etc.

[] DÍCIO. DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. <https://www.dicio.com.br/> Acesso em: 19 maio 2021.

BLOGEIRAS NEGRAS. Entrevista a Leila Gonzalez. MNU Jornal. N. 19. 1991. [pdf disponibilizado pelo blog]. Disponível em: <http://blogueirasnegras.org/wp-content/uploads/2013/07/entrevista-leila-mnu.pdf>. Acesso em: 16 fevereiro 2020.

CANDOMBLÉ O MUNDO DOS ORIXÁS. Iansã. blog. s.d. Acesso em: Disponível em: <https://ocandomble.com/os-orixas/iansa/> Acesso em: 13 maio 2020

COMPOSITOR EM LUTA. Página de Facebook. Facebook @ocupacompositor. Disponível em: <https://www.facebook.com/ocupacompositor/>. Acesso em: 22 dezembro 2019.

DUSKY, A., ARAUJO, V. Everlane Moraes! - "cinema, sonhos e atitude". **Rock Press**, 6 outubro 2017. Disponível em: <https://www.portalrockpress.com.br/com-everlane-moraes-cinema-sonhos-e-atitude>. Acesso em: 7 junho 2020.

DICCIONARIO DE ETIMOLOGIA EN LÍNEA. <http://etimologias.dechile.net/> Acesso em: 12 agosto 2021.

HUGOKATSUO. Entrevista com Rosa Miranda: a primeira mulher negra, no Brasil, a se formar em licenciatura no curso Cinema & Audiovisual. **OutraColuna**, 15 junho 2018. Disponível em: <https://outracoluna.wordpress.com/2018/07/15/entrevista-com-rosa-miranda-a-primeira-mulher-negra-no-brasil-a-se-formar-em-licenciatura-no-curso-cinema-audiovisual/> Acesso em: 23 maio 2020.

JULHO NEGRO. Página de Facebook. Facebook @5julhonegro. Disponível em: <https://www.facebook.com/5julhonegro/>. Acesso em: 5 maio 2020.

LA CONQUISTA al desierto. Wikipédia. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Conquista_del_Desierto Acesso em: 15 junho 2020.

MÃES DE MAIO. Página de Facebook. Facebook @maes.demaio. Disponível em: <https://www.facebook.com/maes.demaio>. Acesso em: 5 maio 2020.

MÃES DE MANGUINHOS. Página de Facebook oficial. Facebook @maesdemanguinhos. Disponível em: <https://www.facebook.com/maesdemanguinhos/>. Acesso em: 22 dezembro 2019.

MULHERES DO VENTO. Página Facebook Oficial. Facebook @slamRJ. Disponível em: <https://www.facebook.com/slamRJ/>. Acesso em: 22 dezembro 2019.

NEGA, Dani. **Vozes do Brasil**: Craca e Dani Nega. Entrevistadora Patrícia Palumbo. Rádio Vozes, programa m. 113, 18 julho 2018. Disponível em: <https://radiovozes.com/vozes-do-brasil/19192>. Acesso em: 15 outubro 2019.

NUESTRAS HIJAS DE REGRESO A CASA. Site oficial. Disponível em: <https://nuestrashijasderegresoacasa.blogspot.com/>. Acesso em: 5 maio 2020.

PAC'STÃO. Página de Facebook oficial. Facebook @poramoracultura. Disponível em: <https://www.facebook.com/poramoracultura/>. Acesso em: 22 dezembro 2019.

PEITA (.). Os usos do erótico: o erótico como poder, por Audre Lorde, 2018, Disponível em: <https://peita.me/blogs/news/os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder-por-audre-lorde>. Acesso em: 16 maio 2020.

PROCESO de Bologna. Wikipédia. https://es.wikipedia.org/wiki/Proceso_de_Bolonia Disponível em: Acesso em: 7 junho 2020.

SAN VICENTE. Wikipédia. Disponível em: [https://es.wikipedia.org/wiki/Barrio_San_Vicente_\(C%C3%B3rdoba\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Barrio_San_Vicente_(C%C3%B3rdoba)) . Acesso em: 15 junho 2020.

SLAM BR. Página Facebook Oficial. Facebook @POETRYSLAMBRASIL. Disponível em: <https://www.facebook.com/POETRYSLAMBRASIL/>. Acesso em: 8 janeiro 2020.

SLAM LAJE. Página de Facebook oficial. Facebook @batalhadepoesia. Disponível em: <https://www.facebook.com/batalhadepoesia/>. Acesso em: 22 abril 2020.

SLAM MANGUINHOS. Página Facebook Oficial. Facebook @slammanguinhos. Disponível em: <https://www.facebook.com/slammanguinhos/>. Acesso em 4 fevereiro 2020.

SLAM MANGUINHOS. Slam Manguinhos Edição 25 de julho!. Rio de Janeiro, 28 julho 2019. Facebook @slammanguinhos. Álbum de fotografias. Disponível em:

https://www.facebook.com/pg/slamanguinhos/photos/?tab=album&album_id=1396519770485826. Acesso: 18 maio 2020.

SLAM MANGUINHOS. Slam Manguinhos: Poesia favelada abrindo seus caminhos! 4 out 2019, **Mídia1508**. Disponível em:

<http://www.midia1508.org/2019/10/04/slam-manguinhos-poesia-favelada-abrindo-seus-caminhos/> Acesso: 25 janeiro 2020.

SLAM MARÉ CHEIA. Página de Facebook oficial. Facebook @slam.mare.cheia. Disponível em: <https://www.facebook.com/slam.mare.cheia/>. Acesso em: 22 abril 2020.

SLAM RJ. Página Facebook Oficial. Facebook @slamRJ. Disponível em:

<https://www.facebook.com/slamRJ/>. Acesso em: 15 dezembro 2019.

SLAM RJ. Slam RJ mês de março. Rio de Janeiro, 2 março 2020. Facebook @slamRJ. Imagem. Disponível

em:<https://www.facebook.com/slamRJ/photos/a.137373376836693/505796816661012/?type=3&theater>. Acesso em: 16 maio 2020.

SOUZA, Edileuza Penha de. Curriculum Lattes. **Plataforma Lattes**, CNPq. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/5958884727540260> . Acesso em: 1 junho 2020.

TRANSFORMA MANGUINHOS. Página de Facebook oficial. Facebook

@transformamanguinhos2016. Disponível em:

<https://www.facebook.com/transformamanguinhos2016/>. Acesso em: 22 dezembro 2019.

VILLA MARÍA. Wikipédia. Disponível em:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Villa_Mar%C3%ADA_\(C%C3%B3rdoba\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Villa_Mar%C3%ADA_(C%C3%B3rdoba)) Acesso em: 15 junho 2020.

WEHMUÜLLER, V. C.; ¿Qué son los slams? Documento de Trabalho, maio 2018.

Disponível em:

<https://drive.google.com/open?id=1Qsp9gNyP9FWgHQVF9aotXtgW2h3NCi9K> . Acesso em: 21 março 2020.

Vídeos online

11ª AULA - Direito e Estado no Pensamento Social Brasileiro, Por Silvio Almeida. S.L. **UJS, Brasil**, 2020. Vídeo (3:12:55 h.). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=BXVo1vvonfI>. Acesso em: 19 junho 2020.

A HISTÓRIA e o legado de Lélia Gonzalez. São Paulo: **Brasil de Fato**, 2019. Vídeo (3:10 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fv5_xRpHV2s&feature=youtu.be. Acesso em: 15 março 2020.

ABECEDÁRIO de Arte e Educação com Ana Mae Barbosa. Rio de Janeiro: **CINEAD LECAV**, UFRJ, 2017. Vídeo (54:35 min.). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=Y8fYEjPDs5Q>. Acesso em: 8 março 2020.

ANGELA Davis | A liberdade é uma luta constante. São Paulo: **TV Boitempo**, Seminário a democracia em colapso, 2019. Vídeo (4:35 min.). Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=7Lff8ScaF1Y&list=PL_d2qWBiOM7V5PHnUL5CbJrrzKjSek-6G&index=10&t=0s. Acesso em: 10 março 2020.

AUTORES x autores: Rita Segato. Buenos Aires: **Biblioteca Nacional Mariano Moreno**, 2019. Vídeo (1:41:08 h.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3OJWaJrNZ-M&feature=youtu.be>. Acesso em: 11 janeiro 2020.

CICLO de conversaciones Arte, política y contracultura, Youtube. México D.F: Museo **Universitario del Chopo**, 2021. Video (1hora14min56seg). Disponible en: https://youtu.be/AFafaY5_KUQ . Acesso en: 04 mayo 2021.

CULTNE doc - Lelia Gonzalez - Feminismo Negro no Palco da História. **Cultne Acervo**. Vídeo (20:58 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WxB3SVZ2tzk&feature=youtu.be&list=PL_d2qWBiOM7V5PHnUL5CbJrrzKjSek-6G. Acesso em: 15 fevereiro 2020.

DIÁLOGO de mujeres argentinas, con Rita Segato. Buenos Aires: **Canal Abierto**, 2019. Vídeo (35:33 min.). Disponível em: <blob:https://www.facebook.com/353a9f56-c5f1-4cef-b793-dd1216ab555b>. Acesso em: 23 janeiro 2020.

EBONY - Podcast RapDiMina #1. Rio de Janeiro: **RAP DI MINA**, 2020. Vídeo (39:47 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oE-Xu-Y2FqE&t=1813s>. Acesso em: 14 junho 2021.

ENTREVISTA a Rita Segato por María O'Donnell. Buenos Aires: **Teatro Cervantes**, 2019. Vídeo (1:10:43 h.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SoBudCU_xQI&t=1646s. Acesso: 26 fevereiro 2020.

HISTORIAS debidas VIII: Rita Segato (capítulo completo). Buenos Aires: **Canal Encuentro**, 2017. Vídeo (57:01 h.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kMP21R_MQ1c&t=2384s. Acesso em: 03 janeiro 2020.

HONORIS Causa - Discurso de Rita Segato #Feminismo #DíadelaMujer #FFyL. Mendoza: **Señal U Académico**, 2021. Video (18:59 min). Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ARd_xdFLUw0 Acesso en: 20 abril 2021.

IDEAS para posponer el fin del mundo. ¿Es posible una ideología de izquierda con una epistemología de derecha?. Madrid: **Cátedra Anibal Quijano. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía**, 2021. Vídeo (1:58:00 hora). Disponible en: <https://youtu.be/n34YDNk6DHk> . Acesso en: 15 maio 2021.

LA LENGUA subalterna II – Rita Segato. Buenos Aires: **Universidad Nacional de San Martín**, 2018 Video (19min 22seg). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=SdYN0yx5Q2Y> Acesso: 7 mayo 2021.

MULHERES do Vento. Processo Audiovisual. Diário 1 - Deixar as monas criar. Rio de Janeiro: **Mulheres do Vento**. Vídeo (43:00 min.). Disponível em: https://youtu.be/OMqsK_fSy0o. Acesso em: 02 junho 2020.

PATRICIA Hill Collins explica pensamento feminista negro | #1 Imagens de controle. São Paulo: **TV Boitempo**, 2019. Vídeo (8:23 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XVdbyhuAJEs&list=PL_d2qWBiOM7V5PHnUL5CbJrrzKjSek-6G&index=64. Acesso em: 01 fevereiro 2020.

PENSAR y vivir para contarlo, por Rita Segato. Buenos Aires: **Departamento de Arte, Universidad Torcuato Di Tella**, 2018. Vídeo (1:32:08 h.). Disponível em: <http://hipermedula.org/2020/03/pensar-y-vivir-para-contarlo-por-rita-segato/>. Acesso em: 5 abril 2020.

RAIZES-RJ:Abertura. Rio de Janeiro: **Síntese Eventos**, 2021. Vídeo (2:29:11 h). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pLaE9iU8ts8>. Acesso em: 24 agosto 2021.

RITA Segato - Tenemos que hablar - 20/03/2019 - Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires: **Centro Cultural Recoleta**. Vídeo (1:23:30 h.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HN8qR1NuPtw>. Acesso em: 27 maio 2020.

SEMINÁRIO Lélia González. Educação, mídia e ativismo. Rio de Janeiro: **NEGRECS UFRJ**, 2020. Vídeo (2:40:49 h). Disponível em: <https://youtu.be/YZB-VMrZZVo>. Acesso em: 23 agosto 2021.

SERGINHO Groisman entrevista Paulo Freire. Rio de Janeiro: **Cederj Cecierj**, 1989. Vídeo (31:51 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Zx-3WVDLzyQ&list=PL_d2qWBiOM7V5PHnUL5CbJrrzKjSek-6G&index=6&t=0s. Acesso em: 26 janeiro 2020.

SILVIO Gallo (UNICAMP) - Para conjurar a vontade de normalidade. Campinas: **Instituto Racionalidades**, 2021. Vídeo (1:35:15 h). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0IgxlRGIkZs>. Acesso em: 13 maio 2021.

TÁSSIA Reis. Programa Afronta. **Futura Play**, 2018. Vídeo (14 min.). Disponível em: <http://www.futuraplay.org/video/tassia-reis/413889/>. Acesso: 15 dezembro 2019