



**Os Corpos Periféricos
são um Equívoco!
Sobre a impossibilidade de
soterrar a chegada da favela
nas passarelas de moda**

*Peripheral Bodies are an Equivocation!
About the impossibility of burying the
arrival of the favela on the fashion catwalks*

Cristiane Maria Medeiros Laia¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9720-2570>

[resumo] Um documentário de moda que narra a criação de uma agência de modelos na Favela do Jacarezinho, zona norte do Rio de Janeiro. Os desfiles de passarela que têm, nos últimos anos, diversificado as cores, traços e texturas dos corpos que os compõem. A ideia de direito das gentes, que Achille Mbembe desenvolve para dizer dos lugares que são cedidos a cada corpo na divisão colonial do mundo. O Multinaturalismo que, oferecido por Eduardo Viveiros de Castro, aparece como um contraponto aos modelos multiculturalistas ocidentais, e traz o Equívoco como uma possibilidade de múltiplas vozes no lugar de discursos unívocos de mundo. Ailton Krenak e Denilson Baniwa, com as cosmologias de seus povos que despertam a vontade de entender os fenômenos do Ocidente por outras perspectivas. Aparecida Vilaça e os relatos que nos oferece sobre xamanismo do povo Wari'. A ideia de tradução de mundos, presente em algumas cosmologias indígenas, que surge como alternativa para pensar fenômenos ocidentais. É na junção de tudo isso que se ergue esse escrito. Uma tentativa, um exercício em curso de olhar para a chegada de corpos periféricos nas passarelas de moda, inspirados em formas não ocidentalizadas de entender o mundo e suas relações. Uma esperançosa proposta de novas leituras e apropriações de mundo, que atendam às convocações éticas, estéticas, políticas e sensíveis dos tempos atuais.

[abstract] A fashion documentary that narrates the creation of a model agency in Favela do Jacarezinho, north of Rio de Janeiro city. The fashion shows that have, in recent years, diversified the colors, traits and textures of the bodies that compose them. The idea of the "law of peoples", which Achille Mbembe develops to say about the places that are given to each body in the colonial division of the world. The Multinaturalism that, offered by Eduardo Viveiros de Castro, appears as a counterpoint to Western multiculturalist modes, and brings the Equivocation as a possibility of multiple voices in place of univocal discourses of the world. Ailton Krenak and Denilson Baniwa, with the cosmologies of their peoples that awaken the desire to understand the phenomena of the West through other perspectives. Aparecida Vilaça and the accounts she offers us about the shamanism of the Wari' people. The idea of worlds' translation, present in some indigenous cosmologies, comes as an alternative to thinking about Western phenomena. It is at the junction of all this that this writing stands. An attempt, an ongoing exercise to look at the arrival of peripheral bodies on fashion catwalks, inspired by non-westernized ways of understanding the world and its relationships. A hopeful proposal for new readings and appropriations of the world, which meet the ethical, aesthetic, political and sensitive calls of today.

[keywords] Fashion. Favela é Moda. Translation of worlds. Periphery.

Recebido em: 26-06-2022

Aprovado em: 28-08-2022

¹ Doutoranda no PPG Artes, Culturas e Linguagens, do IAD/UFJF. Mestre pelo PPG em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas, da FEBF/UFJF. Licenciada e Bacharel em Educação Artística, pela UFJF. Professora de Artes. Costureira e criadora da Cris Maria Atelier de Criação. E-mail: crismlaia@yahoo.com.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4499749890015517>.

O Começo

Em dezembro de 2020, na edição online do Festival Feed Dog Brasil², quando a pandemia e seus desdobramentos seguiam soterrando tantas gentes, o documentário “Favela é Moda”, emergiu para mim. Como uma daquelas coisas que vem ao nosso encontro em meio a tantas outras, “Favela é Moda” achou-me ali, sentada no sofá de casa, onde entrou por todas as frestas e sem a mínima cerimônia, com a altivez de sua imagem de divulgação que trazia uma menina negra, com seus cabelos afro trabalhados em tranças, cuja potência ressaltava entre tantas outras imagens naquela plataforma virtual e naquela plataforma de moda.

“Favela é Moda” é um documentário brasileiro, do diretor Emílio Domingos. Produção da Osmose Filmes em parceria com o canal Curta, em 2019, ele compõe com outros dois documentários do mesmo diretor, “Deixa na Régua” e “A Batalha do Passinho”, o que Domingos (2019, p.15) chama de “Trilogia do Corpo” – “uma sequência sobre práticas corporais das juventudes das favelas e periferias cariocas”.

O documentário narra a história e a atuação da Jacaré Moda, uma agência de modelos criada na comunidade do Jacarezinho, no Rio de Janeiro, “formada por modelos auto reconhecidos como negros e mestiços, moradores de territórios periféricos” (DOMINGOS, 2019, p.10). O fio condutor desta narrativa é Júlio César, morador da comunidade, idealizador e criador da agência, cujo objetivo é inserir os jovens da favela nas agências de modelos da zona sul do Rio e nas passarelas de desfile das grandes grifes do país e do mundo.

Ao oferecer uma espécie de cartografia do território onde a história dessa agência se desenrola, com seus atores e seus cotidianos retratados em imagens e discursos, o documentário traz à luz também a forma como as relações se constroem nesse espaço periférico, que é geográfico, mas também conceitual e afetivo. E cede pistas de como acontecem as relações para além dali, no trânsito entre a favela e a passarela. A forma como se dão as negociações nesse trânsito, com seus recuos e avanços, lutas e resistências, é o que levanta o escrito que se segue.

Deslocamentos

Favela é Moda

Uma festa em um barracão de escola de samba de uma comunidade do Rio de Janeiro, conduzida por um jovem homem negro, visivelmente entusiasmado, abre o documentário. O evento é um desfile de moda na Favela do Jacarezinho, regado à muita música, gente dançando, comemoração, ansiedade, esperança e alegria. O jovem homem é Júlio César, criador da Jacaré Moda e figura central do documentário que se desenrola a partir de sua história pessoal de vida e do sonho de trabalhar com moda, que cultivou desde a adolescência.

² Feed Dog: Festival Internacional de Documentários de Moda. Em 2020, excepcionalmente, ele aconteceu 100% de forma virtual, pelas restrições impostas pela pandemia de Covid19.

Nascido em um território periférico, Júlio César se deparou muito cedo com possibilidades de acesso a determinados espaços físicos e conceituais reduzidas tanto pela escassez dos recursos financeiros, quanto pela geografia que seu corpo ocupava e pelos desdobramentos disso na realidade brasileira. Tão logo o sonho de trabalhar com moda começou a se construir, os primeiros entraves para a sua realização também se colocaram. E diante da impossibilidade de cursar uma faculdade e/ou de outros caminhos que o levassem para o circuito da moda, intensificados pela necessidade de entrar ainda muito jovem no mercado de trabalho, Júlio César tornou-se porteiro de prédios na zona sul do Rio, na década de 1990. A realidade dele, diga-se de passagem, não configura, ainda nos dias de hoje, nenhuma exceção nos espaços periféricos, circuitos onde os sonhos, não raras vezes, são soterrados pela própria terra que garante os frutos da sobrevivência.

Após alguns anos de trabalho, no entanto, recolhendo os lixos que desciam dos apartamentos, Júlio começou a encontrar revistas de moda. O entusiasmo com tais achados transformou-se rapidamente na leitura desse material e o que, a princípio, servia para passar o tempo na portaria, aos poucos foi se tornando mais frequente, tomando uma grande parte do seu dia e suscitando nele observações minuciosas e atentas acerca das modelos, das roupas, dos padrões, dos corpos, das palavras, dos conceitos, dos códigos e de tudo o mais que compunham aquelas edições. Foi daí que veio a constatação da ausência de pessoas negras nessas revistas, assim como da semelhança, aos seus olhos, entre a beleza e o porte das modelos que ali posavam e das meninas da favela.

Com o desejo da juventude reavivado pelo frescor dessa observação e sentindo-se convocado a agir, surgiu então a ideia que guiaria o seu trabalho a partir dali: criar condições para que aquela beleza da favela, com os corpos que a compõe, chegasse naquele mundo da moda. Criar condições, a partir de seu sonho, para que os sonhos de tantos outros da favela que sonhavam com a moda, se realizassem também.

Acreditando que a maior dificuldade para a chegada das meninas da periferia nas agências de modelos seria o contato entre esses dois mundos, Júlio criou duas estratégias iniciais para uma mediação nesse sentido. Uma delas foi a busca por agências da zona sul do Rio que se interessavam por modelos tidas como fora do padrão usualmente procurado para os trabalhos de passarela. E a outra foi a organização de desfiles na comunidade do Jacarezinho, para selecionar, entre as meninas que queriam seguir carreira de modelo, aquelas que ele e uma equipe de jurados (a maioria da própria favela e arredores) julgavam estar mais preparadas para isso. Após a seleção, as escolhidas eram logo encaminhadas para as agências onde estabeleciam, a partir de então, relações de trabalho não mais mediadas por Júlio César.

Com o passar do tempo, no entanto, ele percebeu que apenas essa seleção e encaminhamentos iniciais, suficientes para a chegada das modelos da favela nas agências, não garantiam a sua permanência lá. Tampouco a certeza de algum tipo de trabalho nesse meio. Muitas delas voltavam após o primeiro ou nenhum contrato remunerado e as dificuldades, que ele pensava, inicialmente, serem em sua maior parte relativas ao primeiro acesso, revelavam-se desafios para além de questões logísticas. Havia outros ruídos nesse caminho que impossibilitavam que o sonho e o esforço já empreendidos ganhassem corpo nas passarelas, ou seja, impediam a efetivação da inserção dos corpos que seguiam das margens no circuito da moda, muito embora os mesmos fossem requisitados em muitas situações.

Atento a isso então, Júlio percebeu que entre essas questões, algumas das meninas, por exemplo, nunca haviam se deslocado até a zona sul do Rio e a maioria delas nunca tinha feito nenhum trabalho publicitário ou de outra natureza no circuito da moda. A dificuldade, nesse sentido, ia ainda além para muitas que não podiam fazer esse trajeto mais de uma vez por semana para se prepararem nas agências. Fosse por falta de dinheiro para o transporte ou pela impossibilidade de se ausentarem por muitos dias dos trabalhos (comumente esporádicos e informais) que garantiam algum ganho mensal para a família, já que as agências geralmente não ofereciam salários e/ou ajuda de custo antes dos trabalhos de passarela em si.

Somando-se a isso, os referenciais e conceitos de moda das meninas da favela, assim como seus corpos, cores, traços, texturas e narrativas, eram distintos, em medidas variáveis, do que era praticado enquanto referência na zona sul, sobretudo nas agências de modelo, se considerarmos que essas praticam (ainda e em sua maioria) uma ideia de moda, beleza e estética voltadas para padrões eurocentrados. E que as periferias, muito embora não sejam um outro mundo desvinculado do mundo globalizado e daquele da zona sul, são construções sociais que marcam diferenças importantes e irredutíveis em relação a esses. Carregam, nas mais diversas nuances de suas construções, traços de culturas que não vieram da Europa e de seus padrões, mas que foram formados por sujeitos que descendem, em sua grande maioria, daqueles que foram jogados para as margens, dos desprestigiados ao longo dos processos de colonização que se sucedem no Brasil, desde o ano 1500. E têm feições próprias e diversas que divergem, não raras vezes, das possibilidades de categorização e homogeneização correntes nas ideias globais generalizadoras.

Tudo isso, que reverberava em tantas outras coisas do cotidiano das modelos da favela e que o documentário narra de uma maneira muito direta, fazia com que as modelos da periferia já chegassem com um tipo de “desvantagem” em relação às modelos que vinham de lugares sociais e geográficos que compartilhavam de referências iguais ou muito próximas às do mundo da moda de passarela. Como resultado, entre outras coisas, as propostas de trabalho sem contrapartida financeira eram correntes para as meninas da periferia e apareciam em discursos que sugeriam ser essa a única possibilidade de experiência para elas. O que não acontecia com modelos vindas de outros espaços. Por fim, Júlio percebeu que a ausência de muitos dos códigos que autorizariam o acesso ao circuito da moda de passarela, era uma lacuna que o outro lado preenchia com o preconceito, sob a mais comum das justificativas: não se encaixa no perfil.

Diante da necessidade de lidar e, de alguma maneira, resolver o que embargava, mais uma vez, esse acesso desejado, as ações de Júlio foram ampliadas para uma espécie de acompanhamento sistemático e cuidadoso dos selecionados durante algum tempo após os desfiles. Assim, às seleções, que começaram a abranger também os meninos, ambos cis ou transgênero, seguiam-se reuniões semanais para aulas de etiqueta e conteúdos de moda, história do Brasil colonial e formação das favelas no Rio; para rodas de conversa sobre racismo, violência sistêmica e lugares sociais de direito; para trabalhos com o corpo, experiências com modelagem, fotografia, conteúdo digital e para apoio psicológico. As reuniões aconteciam em espaços na própria favela, o que facilitava a frequência dos modelos. E as instruções partiam de referenciais que eles já conheciam na comunidade e nas realidades

que habitavam, e não de códigos aos quais eram completamente alheios, o que garantia a integração e a interação com os assuntos que eram tratados. A partir disso, novas linguagens, das mais diversas naturezas, necessárias para chegarem no mundo da moda zona sul, eram apresentadas a eles com perspectivas reais de apreensão. E abriam a possibilidade de chegarem ao então outro mundo cientes das resistências que encontrariam, munidos de formas de driblá-las e de reconhecer o que precisariam negociar e do que não poderiam abrir mão.

O projeto resultou na criação da Jacaré Moda, com o conceito “moda resistência”, e ampliou os eventos de seleção para outras favelas do Rio. Dessa maneira, as condições dignas e legais de trabalho, pela primeira vez para muitos deles, se tornaram uma garantia, impondo as primeiras barreiras às propostas que sugeriam a gratuidade do trabalho como uma forma desses corpos adentrarem espaços que “não são (eram) deles por direito.”³

Ao abordar desde os sonhos e dificuldades da vida prática e de acessos que os modelos das periferias encontram, até a exclusão que o mundo da moda pratica com os corpos que se desalinham de seu padrão originário (leia-se, eurocentrado), o documentário oferece uma história do trajeto favela-passarela e das negociações que se configuram nesse caminho, da qual eu me aproprio para pensar os corpos que fazem essa travessia, como corpos que atravessam mundos. E que deslocam consigo todo um corpo social, político, histórico, cultural e estético para o outro lado de uma ponte que é imaginária e real ao mesmo tempo, promovendo, com isso, intervenções de muitas ordens em circuitos historicamente homogêneos, excludentes e exclusivistas.

Biopoder

Até o ano de 2009, a São Paulo Fashion Week (SPFW), maior evento de moda do Brasil e o quinto maior do mundo, contava com menos de 3% de modelos negros ou indígenas no seu casting. Nesse mesmo ano, o Ministério Público de São Paulo firmou um Termo de Ajuste de Conduta (TAC) junto aos organizadores do evento, para que esse percentual fosse de pelo menos 10%⁴. Em 2020, a organização do SPFW, em um tratado articulado pelo Coletivo Pretos na Moda⁵, e seguindo uma tendência mundial informalmente chamada de efeito BAME⁶ (do inglês: black, asian and minority ethnic), definiu que a partir da sua edição seguinte, todas as grifes participantes deveriam manter, obrigatoriamente, o mínimo de 50%

³ Referência ao conceito de “direito das gentes” (MBEMBE, 2018)

⁴ Fonte: <http://jornalnacional.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,MUL1161691-5605,00-SPFW+QUER+COTA+DE+DE+MODELOS+NEGROS+EM+DESFILES.html>

⁵ Fonte: <https://www.instagram.com/pretosnamodabr/>

⁶ Termo criado nos anos 1960 para se referir a pessoas não brancas que viviam no Reino Unido e que foi apropriada pelo mundo da moda para explicar o atual momento da indústria, em termos de diversidade e representatividade.

de modelos negros, afrodescendentes, indígenas e/ou asiáticos em seus castings⁷. Na edição do ano 2020⁸ o crescimento de modelos não brancos já foi expressivo e em 2021⁹ chegou a 61%. Nesse mesmo ano, além desse percentual recorde, o evento recebeu o projeto Sankofa, um coletivo que reúne oito marcas de estilistas negros, que receberão mentoria da SPFW durante 3 anos. O que pode ser entendido como um resultado direto dos debates raciais propostos cerca de uma década antes, a partir do termo de ajuste de conduta de 2009.

Os debates de uma década antes, no entanto, não foram propostos à toa. Entre outras coisas e para além do efeito BAME, os debates propostos a partir de 2009, se ergueram na toada de tempos em que, no Brasil, experimentamos, pela primeira vez, políticas públicas de distribuição de renda e de acessos que dispararam, em alguma medida e como consequência, uma redistribuição, ou uma tomada de lugares sociais, econômicos e simbólicos, antes reservados ao que Ailton Krenak (2019) chama de uma “humanidade escolhida”. Ou seja, em um momento em que uma variedade maior de cores, corpos, estéticas e culturas passaram a aparecer na visualidade do asfalto, ocupando lugares diferentes da servidão; em um momento em que essa variedade passou a movimentar também as cifras financeiras e simbólicas do mercado. E ainda que isso aconteça em uma proporção relativamente pequena, já convoca à atualização dos lugares dentro de toda uma estrutura social firmada nos processos coloniais. E o SPFW responde à essa convocação. Seja para se alinhar a movimentos do mundo todo nesse sentido, seja em resposta direta a questões de representatividade que buscam legalmente seus direitos. Mirando nas questões mercadológica, econômica e legal em si, ou tendo-as como pano de fundo.

Porém, se pensarmos que esse é um movimento que se faz por meio de corpos que se deslocam de seus lugares geográficos e conceituais situados às margens de um centro legitimado de produção de moda, e se encaminham justamente para esse centro, cavando lugares em espaços onde antes não podiam entrar e impondo ali, visualmente, suas estéticas, cores e texturas de vida, é muito reducionista olharmos para esse fenômeno pelo prisma econômico e legal. Ou melhor, ele corre o risco de ser reduzido e capturado pela lógica do mercado global, transformando-se em ideologia empacotada para o consumo, quando o olhar que se volta para ele parte, inicialmente, disso.

Indispensável ao desenvolvimento do capitalismo e, por consequência, da lógica de mercado global como a conhecemos, a regulamentação de corpos por meio de práticas disciplinares, ou a sociedade disciplinar, que desenvolveu-se a partir do final do século XVII e início do século XVIII, ofereceu ao mundo o que Michel Foucault chamou de biopoder. Segundo o autor, nesse tempo, as estruturas de poder baseadas na teoria da soberania do rei passaram a não dar conta de manter a ordem, diante do crescimento populacional e da expansão industrial. E sobrepondo-se a isso foi instituído o poder disciplinar, por meio de técnicas “que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõe uma relação de docilidade-utilidade” (FOUCAULT, 1987, p.126).

⁷ <https://revistamarieclaire.globo.com/Moda/noticia/2020/10/spfw-institui-cota-racial-obrigatoria-para-50-dos-modelos-nos-desfiles.html>

⁸ Fonte: <https://elle.com.br/moda/natasha-soares-fala-como-o-pretos-na-moda-esta-mudando-a-spfw>

⁹ Fonte: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-brasil/2021/06/26/em-formato-festival-sao-paulo-fashion-week-avanca-em-debates-raciais.htm>

Tais técnicas, práticas já conhecidas nos conventos e outras instituições reguladoras que existiam então, passaram a ser usadas maciçamente nas fábricas, manicômios, escolas, prisões, hospitais e outras instituições criadas e tornadas indispensáveis na sociedade a partir daí. Garantindo uma ordem social que mantinha também econômica e politicamente cada classe social no lugar estabelecido por essa estrutura.

Ao adotar o conceito de biopoder desenvolvido por Foucault para pensar a sociedade moderna e contemporânea, Michel Hardt (apud PELBART, 2000, p.27) propõe uma inversão do uso feito pelo primeiro. Para ele, o biopoder pode se operar tanto como a administração da vida, ou seja, de cima para baixo em uma estrutura social, quanto de baixo para cima, como “poder de criação da vida, ou seja, produção das subjetividades coletivas, de sociabilidade, de formas de vida emergentes”. Dessa forma, se ele serve à manutenção do poder vigente a partir do controle social, serve também como mecanismo de contestação desse poder por parte dos descontentes desse processo.

Partindo disso, pensamos que se propusermos um olhar para fenômeno da entrada de corpos periféricos no circuito da moda que segue padrões eurocentrados de beleza e estética, que se paute, antes, na sua nuance de biopoder, no seu aspecto de desobediência ideológica, o que temos é, senão a emergência de outros mundos possíveis (de entendimento, de produção de conhecimento e de reconhecimento de saberes, de multiplicidades), pelo menos uma possibilidade de rasgo no tecido homogêneo e excludente desse circuito. É esse o aspecto que interessa abordar aqui. Acreditando que essas heterogeneidades que se instalam em hegemônicos espaços ainda de privilégios, abrem frestas, rachaduras na terra já seca que ainda tenta manter soterrada a diversidade, por meio dos mecanismos da redução, da exclusão e do apagamento.

Saberes

Em *Crítica da Razão Negra*, Achille Mbembe (2013) nos fala do Ocidente, especificamente da Europa, como o lugar que, a partir da sua pretensão de domínio universal (que se desdobrou, entre outras coisas, nos processos de colonização), inventou as regras que definem quais lugares cada corpo poderá ocupar no planeta, assim como o valor desses corpos e o direito de posse sobre eles.

Em sua ávida necessidade de criar mitos destinados a fundamentar seu poder, o hemisfério ocidental considerava-se o centro do globo, a terra natal da razão, da vida universal e da verdade da humanidade. Sendo o rincão mais ‘civilizado’ do mundo, só o Ocidente foi capaz de inventar um ‘direito das gentes’ (MBEMBE, 2013, p.29)

Esse pensamento construído e instituído como senso comum, traz em sua base ideológica a ideia de civilização em oposição à selvageria. Estando os povos civilizados não só no direito, como no dever humano de civilizar os selvagens, em uma tentativa de fazê-los melhor, ou, minimamente, de oferecer a eles condições de exercerem a subserviência e a servidão, para as quais tinham nascido. Para isso, eles contavam com práticas que destituíam

os “povos selvagens” desde suas terras até de seus referenciais de origem e de suas famílias, considerando que eram menos gente que as gentes civilizadas (ou que nem eram gente e precisavam se tornar algo próximo disso). O que se daria a partir de um processo civilizatório, à força e sob o regime da escravidão. E

se, no início, essas práticas eram prosaicas, disparatadas, mais ou menos sistemáticas, foram subseqüentemente erigidas em costumes e tomaram corpo nas instituições, leis e técnicas, e seus vestígios podem ser historicamente retrçados e seus efeitos descritos. (MBEMBE, 2013, p.106)

Essa espécie de oficialização dessas práticas, assim como a sua normalização, é o que permitiu o prosseguimento da aniquilação das diferenças pelo mundo e garantiu a permanência da Europa no seu centro. O que se desdobrou em uma hegemonia europeia que define, a partir daí, o que é ou não legítimo no mundo Ocidental. O entendimento do que é conhecimento, de como se fazem os saberes e das ciências, do empirismo, da antropologia como únicas formas creditáveis de conhecer, catalogar, experimentar e mapear o mundo, parte disso. O conceito de belo universal, pautado na beleza branca e nas características físicas dos sujeitos da Europa, também é parte dessa construção, que sustenta, entre outras coisas, o conceito de moda que rege grande parte desse setor no Ocidente. Ao desconsiderar a multiplicidade de gentes e existências, essa estrutura restringe, muitas vezes, a própria ideia de humanidade.

A fala de Mbembe encontra ressonância no pensamento do artista plástico indígena Denilson Baniwa¹⁰. No Episódio 5 da Segunda Temporada do Traduções¹¹, ele nos diz da prática Ocidental de soterrar a ideia de existir outras gentes/outras humanidades, como uma forma que o Ocidente encontrou de se eximir da responsabilidade, ou mesmo de justificar o massacre e a aniquilação de povos. Mecanismo de redução das diferenças que está na base ideológica tanto dos processos de escravização quanto de colonização, alicerçando, portanto, toda a estrutura que mantém o Ocidente de pé. E assombrando, por isso mesmo, todos os processos de decolonização de corpos, de espaços, de maneiras, de políticas e de economias que são intentadas.

Para o povo ameríndio do qual Baniwa¹² faz parte e para vários outros povos indígenas, as relações são concebidas de uma forma que se difere das concepções ocidentalizadas, sobretudo por considerar justamente a existência de vários tipos de gente, como ele explica: “Tudo o que existe no cosmos é gente ou já foi gente em algum momento. Ou dentro do seu próprio mundo são gente, como a gente se acha gente no nosso próprio mundo”, em uma espécie de existência compartilhada. Isso se refere tanto aos seres que no Ocidente não são considerados humanos, como é o caso dos animais, por exemplo, quanto aos próprios humanos que pertencem a outras cosmologias de existência que escapam ao entendimento, à lógica europeia de construção de mundo.

¹⁰ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=zhzDePKbI10>

¹¹ Traduções é uma série de lives realizada pelo Observatório jornalismo(S) - UFOP, em parceria com o Núcleo de Jornalismo Audiovisual - NJA/UFJF. Coordenação e apresentação: Lara Linhalis e Evandro Medeiros

¹² Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=zhzDePKbI10>

Essa ideia de uma humanidade compartilhada compõe o que o antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro (2004) chama de Perspectiva Multinaturalista, e que ele nos oferece como um contraponto à ideia Multiculturalista de existência, em pleno curso no nosso modo ocidental de viver. O Multinaturalismo surge como parte das teorizações que Viveiros de Castro faz sobre o modo de vida de alguns povos ameríndios, com quem conviveu durante um trabalho de campo. Uma espécie de tradução de parte dessa cosmologia que se constrói a partir de analogias com conceitos que são conhecidos no Ocidente.

Na Perspectiva Multinaturalista, segundo o autor, alguns povos originários (com variações de entendimentos dentro de suas cosmologias) consideram que a condição de existência, ou a alma (em uma analogia a um conceito ocidental) é única para todos os seres. Ou seja, como ponto de partida, todos os entes da floresta, humanos ou não, têm um âmago em comum em torno do qual se fazem corpos diferentes.

Se na Perspectiva Multiculturalista, ou seja, no entendimento Ocidental de mundo, existe um único mundo e seres com perspectivas, formas diferentes de olharem e apropriarem-se dele, na cosmologia ameríndia, os seres diferentes não se apropriam de formas diferentes de um mesmo mundo, mas eles vivem, de fato, em mundos diferentes. Isso se explica porque se “o sítio da diferença de perspectiva para os europeus é a alma [...], para os índios, é o corpo”. (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p.241) Assim, corpos diferentes habitam mundos diferentes porque criam mundos diferentes a partir de suas perspectivas. Corpos parecidos criam mundos parecidos, à medida em que, convivendo socialmente entre seus iguais, os códigos, assim como a perspectiva a partir da qual existem, é compartilhada. Corpos diferentes criam mundos diferentes.

Mas existe nessa lógica uma possibilidade de convivência. Aliás, não só uma possibilidade, mas a condição básica para que todos existam é o compartilhamento da vida, a partir da convivência. Exatamente ao contrário do que acontece nas configurações ocidentais, essa convivência não se dá pela redução da diferença entre eles. Nem entre os mundos, nem entre os corpos. Isso se dá, antes, pela afirmação, pelo reconhecimento da diferença enquanto condição primária para que exista a relação entre eles. A condição básica para o relacionamento, portanto, não é a diferença em si, mas o reconhecimento de sua existência. Porque é a partir desse reconhecimento que é possível estabelecer uma comunicação que não parte de um único ponto de vista. Uma forma de se relacionar que se ergue a partir do que Viveiros de Castro chama de equívoco.

Equívoco não é aqui o contrário de entendimento, mas o contrário do unívoco. A ideia de que em qualquer relação existe como ponto de partida o entendimento, é a ideia de que nessa relação apenas uma voz aparece desde o início (unívoca), apenas um ponto de vista é considerado. Logo, não existe relação nem, sequer, comunicação, apenas sobreposição de pontos de vista, de vozes. Assim, “a equivocação não é aquilo que impede a relação, mas aquilo que a funda e a impulsiona: uma diferença de perspectiva.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, pp.256).

A partir do reconhecimento da diferença, assume-se, portanto, um equívoco, assume-se que uma coisa não é a mesma em mundos diferentes. É daí que brota a possibilidade de uma negociação. E é nessa rachadura promovida na terra que soterra a diferença, que

brota o entendimento de que existem vários mundos. Porque quando se sabe que entes diferentes não enxergam mundos diferentes, mas têm mundos diferentes, vivem em mundos diferentes, admite-se que muitos mundos são possíveis. E aparece então não só a necessidade, mas a possibilidade de atravessá-los para negociar formas de todos existirem, sem tirar ninguém da roda. E sem reduzir ninguém a um igual.

O atravessamento de mundos, para os povos indígenas acessados por Viveiros de Castro e para os Baniwa, é uma prática cujo xamã ou pajé é o especialista, porque detém conhecimento para ir, negociar e voltar para traduzir aos que ficaram no seu mundo, o que tem no outro. É assim que acontece, por exemplo, nos rituais de cura.

Se a pessoa tem uma gripe, por exemplo, o pajé analisa aquele espírito daquela doença e vai até o mundo daquela doença ou do senhor daquela doença para negociar com ele. Só que pra negociar nesses mundos a gente não pode ir com as nossas carinhas como é assim. [...] o pajé precisa conhecer o outro mundo e, de certa maneira, se vestir ou se transformar no outro para negociar. [...] o pajé se transforma no ser daquele mundo para negociar com aquele mundo. Mas também ele precisa estar com alguma coisa que o reconecte de volta ao seu próprio mundo [...] é preciso conhecer como ir, como se transformar um pouco no outro, e como retornar também. [...] É preciso ter consciência antes do que somos, para retornar ao nosso mundo original.¹³

A grosso modo, o pajé atravessa o mundo para conversar com os espíritos que trouxeram a doença e negociar uma possibilidade de cura. É por meio do seu corpo que acontece esse processo. Ele transforma-se em um ser do outro mundo para ir até lá e conversar, para entrar no mundo deles. Porém, ele volta para o seu corpo em seguida e para o seu mundo.

Aparecida Vilaça (2018), em “Paletó e eu: memórias do meu pai indígena”, nos fala do atravessamento de mundos, a partir do relato de uma mulher indígena com quem conviveu nos tempos em que viveu com os Wari¹⁴. To’o, essa mulher, conta uma história que se passou com sua mãe e, por meio da qual, descobriram que ela era uma xamã. Ela narra que em uma ocasião seu pai havia matado muitos macacos prego na floresta e sua mãe foi encontrá-lo, como se já soubesse o que havia acontecido. Chegando lá, ela

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

¹³ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=zhzDePKbIL0>

¹⁴ Os Wari’ são um povo indígena que habita o norte do estado brasileiro de Rondônia, mais precisamente as Terras Indígenas Lage Velho, Lage Novo, Igarapé Ribeirão, Tanajura, Capoeirinha, Santo André, Limoeiro, Piranha, Sotério, Rio Negro Ocaia, Sagarana, Bahia da Coca, Deolinda, e Barranquilha.

De certa forma isso não se distancia dos processos de cura de que falamos, também feitos pelos xamãs. Não raramente, nesses momentos, eles retiram do corpo do doente objetos que ninguém viu serem inseridos e que, talvez, nem tenham sido de fato colocados lá. Mas que são retirados por eles e mostrados para os que acompanham de perto, como que em uma simbologia (usando aqui um termo ocidental) de que a doença foi retirada. Ou seja, nos rituais xamânicos, o corpo é não só a fisicalidade que atravessa mundos, mas também o lugar onde coisas são transformadas, traduzidas.

Quando Baniwa¹⁵ fala do atravessamento de mundos, ele propõe uma analogia entre a figura do xamã e do artista. Mais especificamente dele próprio como artista indígena. Em seu trabalho ele diz fazer uma espécie de tradução quando cria, quando transforma a cultura de seu povo e seus elementos em imagens que o Ocidente codifica, sem descaracterizá-la enquanto ritual. Nesse percurso, segundo ele, a comunicação só é possível porque existe o reconhecimento da diferença entre os mundos: ele negocia a partir desse equívoco. Assim como um xamã, Baniwa transforma os rituais em imagens a partir do seu corpo (corpo intelectual, orgânico e físico) porque ele sabe que de uma forma diferente dessa, não conseguirá se comunicar com o outro lado. Ele bebe o sangue do macaco e cospe a chicha de milho, quando ele “engole” a cultura do seu povo e “cospe” uma simbologia ocidental. Além disso, ao acessar o outro mundo, o mundo ocidental das artes, ele se apropria dos conhecimentos processuais de produzir arte e dos meios de distribuir seu trabalho. Mas volta para o seu mundo, porque permanece com seu outro corpo que, então, coexiste com a figura de artista com que ele se veste no mundo ocidental.

Baniwa, nos inspira, com isso, a pensar situações, relações, modos ocidentais a partir dessa perspectiva ameríndia. A partir dessa experiência dos povos originários na lida com a diferença de perspectivas. A partir desse movimento de se despir de algumas características de seu mundo, se apropriar de características do outro mundo em que é preciso chegar, para fazer o atravessamento necessário de ida e volta, sem o perigo de não voltar. O perigo de não voltar seria o risco de ter as diferenças reduzidas, de ter a morte de uma perspectiva diferenciante e, logo, de um mundo.

Aqui, propomos olhar para a chegada de corpos periféricos no mundo da moda, a partir dessa perspectiva. Tendo na experiência da Jacaré Moda, um ancoradouro.

Levante

Pensar a moda por meio de um agenciamento inspirado em algumas cosmologias indígenas é o que consideramos um ponto interessante dessa construção de pensamento. Isso porque, entre outras coisas, a ideia de agenciamento é, antes de tudo, fundada no encontro e é produtora de enunciados, fazendo com que ele seja sempre coletivo e constituído por heterogeneidades, pela junção de elementos de naturezas diferentes, de campos possíveis. E seus enunciados sejam formações novas, impossíveis em combinações anteriores, possíveis a partir de tais encontros.

¹⁵ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=zhzDePKbIL0>

Um agenciamento comporta dois segmentos, um de conteúdo, outro de expressão. De um lado ele é agenciamento maquínico de corpos, de ações e de paixões, mistura de corpos reagindo uns sobre os outros; de outro, agenciamento coletivo de enunciação, de atos e de enunciados, transformações incorpóreas atribuídas aos corpos. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p.29)

Em *Diferença e Repetição* (2009), Gilles Deleuze nos fala que diante de esquemas vigentes que não possuem signos para designar encontros que acontecem, a gente precisa abrir esses esquemas e experimentar, arriscar novas combinações dentro deles, para criar novos signos ou para que os existentes sejam “diferenciados”, nos termos do próprio autor. E para que, com isso, deem conta da multiplicidade que os convoca a partir dos encontros e suas infindas combinações possíveis.

Ao trazermos um fenômeno do circuito da moda (historicamente pautada em referenciais eurocentrados de beleza e estética), que se configura a partir da inserção nesse espaço de corpos periféricos de “modelos auto reconhecidos como negros e mestiços” (DOMINGOS, 2019, p. 10), para ser lido por meio de um mecanismo ameríndio de entendimento de mundo, o que estamos propondo é justamente isso. Um agenciamento que propicia um encontro de heterogeneidades em um mesmo território: um sistema que define os corpos que irão compor o circuito da moda, corpos que se desalinham dos conceitos que pautam inicialmente esse sistema, e uma abordagem que se difere da maneira de apropriação de mundo desse sistema e oferece o reconhecimento das diferenças e da multiplicidade como condição de existência. A partir do que acreditamos erguerem enunciados coletivos de outros modos, de outros signos, de outras configurações menos excludentes e em maior consonância com a diversidade de sujeitos que compõem a realidade em questão.

Assim, ao propor um olhar para o fenômeno da entrada de corpos periféricos no mundo da moda, tendo no atravessamento de mundos dos povos indígenas uma inspiração, o que temos é, senão a emergência de outros mundos possíveis (de entendimento, de produção de conhecimento e de reconhecimento de saberes, de multiplicidades), pelo menos uma possibilidade de equívoco com a heterogeneidade que se instala como forma de existir no Ocidente. Um contraponto aos discursos unívocos, empenhados no apagamento da diversidade de narrativas, abordagens e modos de existência, assim como dos corpos que as compõem.

Embora não convencional e, talvez, justamente por isso, consideramos adequada a aproximação que propomos, entre o atravessamento de mundos que acontece quando corpos periféricos se deslocam das margens para o centro de uma construção legitimada, e o atravessamento de mundos que os xamãs fazem em seus rituais de cura. Entre outras coisas, porque ambos os atravessamentos passam, literalmente, por uma tradução que acontece tendo o corpo como plataforma. Uma tradução análoga ao que acontece com o corpo da mãe de To’o ao beber o sangue e cuspir chicha de milho.

Quando os modelos deixam a favela e chegam nas agências e desfiles da zona sul (um outro mundo), eles levam o seu corpo periférico com as características que o definem assim. No entanto, eles se vestem com um outro corpo: o corpo de modelo treinado por Júlio César, com códigos do mundo da moda, para desfilarem nos moldes que são aceitos nesse

mundo. Eles não perdem o seu corpo de periferia, mas passa a coexistirem neles dois corpos simultaneamente, assim como no caso da mãe de To'ó. Pois, tão logo eles se deslocam para o mundo da moda da zona sul, já não são mais quem eram na favela. E tão logo chegam de volta na favela, já não são mais quem eram na zona sul. Mas, de fato, são as duas coisas, os dois corpos que se mostram e recolhem o tempo inteiro em negociações.

Além disso, essas negociações são o que garantem a relação, a comunicação de fato (e não o seguimento de discursos unívocos). Logo, se elas só vêm a partir do reconhecimento das diferenças, por meio do qual o equívoco se ergue em comunicação, a presença de um número cada vez maior desses corpos periféricos no mundo da moda, põe a mostra que algum reconhecimento se faz aí, na medida suficiente para que eles sigam, em número crescente, ocupando um espaço que, na divisão colonial do mundo, pelo “direito das gentes”, não era deles e nem de todo o corpo social que suas cores, cabelos e traços trazem junto. O que sugere, talvez, o início de um levante pela redistribuição de lugares simbólicos, no que esse termo tem de mais concreto.

E isso é o que interessa aqui. Um tipo de tradução muito específica e refinada é feita nesse fenômeno e possibilita esse levante. Uma tradução que passa exclusivamente pelos corpos das periferias, que só são possíveis nesses corpos e a partir deles, desfazendo a ideia colonial de que o decolonialismo parte de fora para dentro.

Talvez o equívoco esteja justamente aí. Nesses corpos. Quando vozes que não ecoavam passam a ecoar, ou melhor, quando vozes que já ecoavam, mas ainda nos seus lugares recuados - no entanto, fortes e potentes o suficiente para não sucumbirem ao massacre colonial - passam a ser ouvidas por quem parte de uma concepção de mundo eurocentrada, começam a chegar os equívocos, porque reconhecem-se as diferenças.

Assim, talvez os corpos periféricos sejam o equívoco em si, já que é neles que reside a diferença inaugural precursora da exclusão. É neles, portanto, que residem as possibilidades de negociação. E ainda que, por hora, essas vozes, esses corpos periféricos ainda cheguem no mundo da moda em um número pequeno, e que, para isso, precisem ser cancelados por essa instituição legitimada, eles estão chegando. E chegar é o suficiente para o rompimento inicial com o apagamento ao qual estão sujeitos desde a colonização. Porque quando chegam, mostram que existem.

Movimentos Vivos

Esse é um trabalho que está em curso. E o escrito é uma tentativa, assim como o agenciamento empenhado aqui é uma aposta. Uma tentativa de compilar o que já se construiu até aqui. Uma aposta em uma proposta de perspectiva alternativa às formas unívocas de entender fenômenos que têm tantas nuances quanto as multiplicidades de existências que os compõem.

Aqui voltamos o olhar para um movimento vivo em todas as suas derivações, e para as suas processualidades. A moda como movimento vivo. As margens e o centro e suas constantes reconfigurações espaciais e conceituais, como movimentos vivos. A invenção de existências e resistências nos espaços periféricos, como processos vivos e mutáveis também.

Embora não tenha sido o objetivo do artigo aprofundar uma discussão sobre os sentidos que regem a moda hegemônica, vale reiterar que ela é baseada em uma concepção eurocentrada de beleza e de estética. E que, portanto, prega e se firma em padrões distantes do mundo das periferias e mais próximos do mundo da moda da zona sul do Rio, ainda que esta apresente variações nesse sentido. Logo, quando os corpos, traços, texturas e estéticas que partem das margens desses padrões, adentram esse território historicamente reservado àqueles que se enquadram na beleza prevista por tais referenciais, eles mexem na hegemonia desse território, convocando toda uma construção que é social, política, econômica e cultural a rever os princípios que a regem. O que, a nosso ver, se configura como um rasgo, uma ruga, uma fissura nesse tecido ainda majoritariamente homogêneo.

Até o momento nos parece que esses movimentos não são isolados. Assim como são muitas as possibilidades, as perspectivas através das quais podemos voltar nossos olhares para eles. Parece-nos também que, independentemente dos nossos olhares ou do lugar que situemos cada um desses fenômenos, e a despeito do quanto de tentativas de contê-los exista, eles seguem se instaurando como potentes formas de resistência. Seguem mexendo na visualidade de um mundo colonial. Seguem obrigando, de alguma maneira, esse mesmo mundo a rever espaços, lugares de privilégios, de exclusividade e de exclusão. A rever as vozes que contam suas histórias. Seguem se erguendo das margens, em corpos periféricos que, à maneira das graminhas que, insistentemente, nascem entre os paralelepípedos das ruas, desafiando a lógica concreta de uma estrutura firmada sobre o seu soterramento, se apropriam aos poucos de espaços exclusivistas e excludentes, de lugares não previstos para eles, onde não deveriam transitar, e de sonhos que Júlio César, há poucas décadas atrás, nem podia sonhar.

Referências

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

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

DOMINGOS, Emílio R. S. **Favela é Moda: uma etnografia de uma agência de modelos periférica**. Ana Lucia Enne, orientadora. Niterói, 2019. 116 f. Disponível em: https://www.academia.edu/45147221/FAVELA_%C3%89_MODALA_UMA_ETNOGRAFIA_DE_UMA_AGANCIA_DE_MODELOS_PERIF%C3%89RICA. Acesso em: 23/11/2021.

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

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

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

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. São Paulo: n-1 edições, 2013.

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

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

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: DANOWSKI, Déborah, PEREIRA, Luiz Carlos (orgs.). **Revista “O que nos faz pensar”**, n.18. Rio de Janeiro, RJ: Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio, 2004. Disponível em: <http://www.oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqfnfp/article/view/197>. Acesso em: 15/10/2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Antropologia perspectivista e o método da equivocação controlada. Tradução de Marcelo Giacomazzi Camargo e Rodrigo Amaro. In: **Aceno - Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, 5 (10): 247 - 264, agosto a dezembro de 2018. ISSN: 2358-5587. Disponível em: https://www.academia.edu/5164633/Viveiros_de_Castro_Filia%C3%A7%C3%A3o_intensiva_e_alian%C3%A7a_demon%C3%ADaca. Acesso em: 15/10/2021.

Sites

Coletivo Pretos na Moda. em: <https://www.instagram.com/pretosnamodabr/>. Acesso em: 17/04/2022

Feed Dog Brasil 2020 em: <https://br.in-edit.tv/feeddog>. Acesso em: 12/2020

SPFW em: <https://extra.globo.com/mulher/sao-paulo-fashion-week-implanta-cota-racial-de-50-em-desfiles-24721326.html> - cotas 2020 Acesso em: 17/04/2022

SPFW em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Moda/noticia/2020/10/spfw-institui-cota-racial-obrigatoria-para-50-dos-modelos-nos-desfiles.html> Acesso em: 17/04/2022

SPFW em: <https://elle.com.br/moda/natasha-soares-fala-como-o-pretos-na-moda-esta-mudando-a-spfw> Acesso em: 17/04/2022

SPFW em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-brasil/2021/06/26/em-formato-festival-sao-paulo-fashion-week-avanca-em-debates-raciais.htm> Acesso em: 17/04/2022

SPFW em: <http://jornalnacional.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,MUL1161691-5605,00-SPFW+QUER+COTA+DE+DE+MODELOS+NEGROS+EM+DESFILÉS.html> Acesso em: 17/04/2022

Traduções Episódio 5 em: <https://www.youtube.com/watch?v=zhzDePKbIl0> Acesso em: 21/09/2021

Agradecimentos

Revisor do texto: Evandro José Medeiros Laia, doutor em Comunicação (UFRJ), professor do curso de Jornalismo da UFOP. E-mail: evandro.medeiros@ufop.edu.br