AMAR É SUFICIENTE? Afetos e gênero nas disputas por legitimidade e tradição em *AmarElo – É tudo pra ontem*[1]

IS LOVING ENOUGH? Affects and gender in struggles for legitimacy and tradition in AmarElo – É tudo pra ontem

Wendi Yu[2]
Daniel Oliveira de Farias[3]
Itania Maria Mota Gomes[4]
Bruno de Souza Leal[5]

***Resumo**:* Este artigo analisa as relações entre afetos, gênero e disputas por legitimidade e tradição em torno do documentário *AmarElo – é tudo pra ontem*, do *rapper* brasileiro Emicida, lançado em 2020. Assumidamente uma narrativa de autolegitimação, o documentário faz dialogar rap e samba, MPB, intelectuais e artistas negres, movimentos sociais e processos históricos no país para disputar reconhecimento e propor o neo-samba, como articulação de outros modos de viver e de sentir. A perspectiva analítica que adoto busca entender como o amor e os femininos criam tensão e expõem as dinâmicas heterogêneas através das quais o documentário aciona identidades de gênero, tecendo alianças afetivas, no seu percurso discursivo de legitimação e reconstrução narrativa em disputas por tradição.

Palavras-Chave: *Gênero. Afeto. Tradição.*

***Abstract**: This article analyses the relationships between affects, gender and struggles for legitimacy and tradition around the documentary AmarElo – it's all for yesterday, by the Brazilian rapper Emicida, released in 2020. Admittedly a self-legitimizing narrative, the documentary does dialogue with rap and samba, mpb, Black intellectuals and artists, social movements and historical processes in the country to dispute recognition and to propose the neo-samba as an articulation of other ways of living and feeling.. The analytical perspective that I adopt seeks to understand how love and the feminine create tension and expose the heterogeneous dynamics through which the documentary triggers gender identities, weaving affective alliances, in its discursive path of legitimation and narrative reconstruction in disputes over tradition.*

Keywords: *Gender. Affects. Tradition.*

---

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação, Gêneros e Sexualidades do XXX Encontro Anual da Compós, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo - SP, 27 a 30 de julho de 2021.

[2] Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA. Bolsista de mestrado CNPQ. E-mail: yushanwendi@gmail.com.

[3] Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA. Bolsista de doutorado CNPQ. E-mail: danoliveiradefarias@gmail.com.

[4] Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA e Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPQ. Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas. E-mail: itania@ufba.br.

[5] Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFMG. Bolsista de produtividade do CNPq. Doutor em Estudos Literários. E-mail: brunosleal@gmail.com.

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

Permita que eu fale,
E não as minhas cicatrizes
Elas são coadjuvantes
Não, melhor, figurantes
Que nem deviam tá aqui.
Emicida

1. Introdução

Este artigo reflete sobre as relações entre afetos, gênero e disputas por legitimidade e tradição em torno do documentário *AmarElo – é tudo pra ontem*, do *rapper* brasileiro Emicida, lançado em 2020. Assumidamente uma narrativa de autolegitimação, o filme articula diferentes referências na afirmação da centralidade da cultura negra no Brasil a partir da ocupação do Theatro Municipal de São Paulo, palco do show de mesmo nome. Faz dialogar rap, samba, MPB, intelectuais e artistas negres, movimentos sociais e processos históricos no país. No documentário, Emicida afirma que "o rap se funde ao universo da música popular brasileira, principalmente do samba, de maneira tão intensa que redefine a existência de ambos".

A articulação do rap à tradição do samba (no filme, explicitamente localizado "na raiz" da árvore do rap) é realizada num movimento de reescritura da história do Brasil a partir da valorização da cultura negra e da proposição de um outro modo de fazer música, "um novo ritmo, uma nova linguagem artística" que Emicida chama de *neo-samba*. *AmarElo* propõe usar a força do amor para "consertar os desencontros do passado" e convocar os jovens a tomar em causa o futuro — *é tudo pra ontem.*

O filme relaciona-se ao disco homônimo de Emicida, cujas músicas constituem o repertório apresentado no documentário. Fica explícito o movimento feito pelo *rapper* ao longo de sua trajetória de estabelecer conexões com o samba e a MPB e disputar os modos de abordar no rap temáticas relacionadas à precarização territorial das favelas e quebradas.

A narrativa propõe ligações da trajetória de Emicida, das músicas do álbum e do próprio rap com o samba, a cultura negra e a luta antirracista no Brasil em seus imbricamentos com o Theatro Municipal, onde ocorreu um dos primeiros encontros do Movimento Negro Unificado (MNU) nos anos 1970 — fortemente reprimido pela polícia durante a ditadura militar —, e questões sobre identidades de gênero. A perspectiva analítica que adoto busca entender como o documentário aciona identidades de gênero, tecendo

www.compos.org.br
www.compos.org.br/anais_encontros.php

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

alianças afetivas, no seu percurso discursivo de legitimação e reconstrução narrativa em disputas por tradição. Observo esses movimentos de disputa pela tradição e pela legitimidade a partir dos modos como o amor e os femininos criam tensionamentos.

Proponho um modo de olhar (e analisar) *AmarElo – é tudo pra ontem* a partir dos afetos, entendidos por Lawrence Grossberg (2010, 2018), enquanto modos de engajamento, organizados e mobilizados em práticas discursivas e culturais, que expressam ecologias de pertencimento. Esse modo de olhar dá relevo à proposta de alianças afetivas manifestadas a partir do acionamento de mulheres negras, trans, *drags*, sambistas, *rappers* e ativistas na relação com legitimidade e tradição. Discuto, então, heterogeneidades e multiplicidades que constituem o passado e o presente de tais ativismos no país, as reiterações de binarismos em ideias como identidade e diferença, "nós" e "elus", e possíveis aberturas para a construção de outras maneiras de ver e sentir essas conexões a partir de uma política afetiva do amor.

Como, nessa altura, já foi possível perceber, este artigo é construído por ume *eu*. Ume *eu* que é coletive e irresolvide, formade por quatro vidas em comunhão. *Eu* sou branca, parda, pardo, homem, mulher, travesti, gay, hétero, cis, trans. Não tenho costume de ouvir rap, mas gosto muito de Emicida. Também nunca entrei no Theatro Municipal de São Paulo. Acredito que é preciso ocupar outros territórios para fazer música, teatro, dança, *arte*. Vejo potência nas ruas e no espaço público. Não sou preto, mas acredito que tenho o direito e o dever de lutar pela transformação da sociedade. Mesmo não sendo negra, acho que a luta antirracista é também minha. Como mulher, creio que o feminismo é para todes. Homem que sou, não aceito o machismo no mundo. Sou também travesti, e quero explodir os binarismos. Sou múltipla, múltiplo, múltiple. *Eu* sou polifônique e multidentitárie, o que diz de atravessamentos dissonantes, interseccionalidades, transformações e potências em curso e conflito. *Eu* é um e(m) outres.

Eu não sou observadora imparcial, muito menos tenho a pretensão de *uma verdade*. Tenho cá meus vínculos afetivos com *AmarElo* (álbum, filme, canção, clipe). *Eu* me arrepio várias vezes, com o álbum, com o filme, com o videoclipe, com a canção. É desse lugar do arrepio que escrevo, porque sonho e luto por uma sociedade diferente, pelo fim das diferentes formas de opressão e também do capitalismo. Uma vez que, como observam Matos et al (2020, p. 214), a canção *AmarElo* e seu videoclipe reconhecem o sofrimento, "... mas também a afirmação da agência sobre a existência e o imperativo de superar adversidades", *eu* me reconheço na resistência e no engajamento.

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

Mas também há algo na canção-título que me incomoda: a estrofe/oração que coloquei como epígrafe deste artigo. Será que é possível que *eu* fale e não as minhas cicatrizes? Acho que não. Nem sei se há ume *eu* para além das cicatrizes, ume *eu* essencial, intocade. Na verdade, ao menos em mim, sei que não há. Elas não são coadjuvantes ou figurantes, elas são parte indissociável de quem sou. Sou cheia delas, físicas ou não. Não tem como *eu* falar sem elas, porque elas trazem consigo muitas das palavras que configuram meu vocabulário. Se de fato existe ume *eu* para dizer alguma coisa aqui, elu é uma monstra, cheia de cicatrizes entre os pedaços costurados. Isso não quer dizer que *eu* não entenda a potência desse pedido: não quero ser definide por mazelas, não quero que *nossas* vidas se resumam à sobrevivência. Não quero que os termos dos algozes sejam usados para *nos* descrever. É um desejo importante de se ter em mente, mas não sei se é o bastante.

2. Legitimidade e tradição: passados que abrem outros futuros possíveis?

Através de que caminhos uma obra adquire legitimidade social, tem reconhecidas sua importância, seu valor, sua pertinência? Como a disputa por legitimidade dá a ver modos de viver e de sentir? Essas perguntas mantêm-se em torno dos processos mais amplos de reconhecimento e de valorização e transformação das produções culturais. É certo que a cultura midiática contemporânea oferece uma diversidade de critérios para esse reconhecimento, que passa pela cultura de celebridades, pela popularidade medida em números, pelos montantes financeiros arrecadados, pela cultura de fãs e pela inserção em determinados grupos e realidades culturais. Ainda que esses parâmetros se apresentem, não sem contradição ou conflito, como razoáveis e difundidos, eles mantêm algo de efêmero ou de localizado.

Frequentemente, autenticidade e legitimidade des *rappers* são reafirmadas e disputadas a partir das experiências cotidianas des própries artistas com essas realidades e da tentativa de estabelecer pressupostos do que seria ume *rapper* "de verdade", ume representante legítime do gênero musical (VERGNE, 2019; GONÇALVES; ANDRADE; FARIAS, 2020). O disco e o documentário de Emicida se inserem nessas disputas, presentes também em seus trabalhos anteriores, tratando de amor e sonhos, assim como de questões étnico-raciais, violências e outros temas. Porém, a adesão de um conjunto de pessoas, de um grupo social, a um determinado gênero ou produção não necessariamente sustenta sua qualificação nos

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

cenários mais amplos das disputas de valores e parâmetros estéticos e ideológicos nacionais e transnacionais.

É precisamente nessa dimensão mais ampla da realidade cultural de um país, de uma nação, e numa perspectiva temporal mais *duradoura*, que a legitimidade social requer o diálogo com a tradição que serve à "ratificação histórica e cultural de uma ordem contemporânea", de acordo com Raymond Williams (1979, p. 119). A tradição, para Williams, não é um processo inerte, mas uma força ativamente modeladora, em tensão com instituições e formações. Nesse sentido, a disputa por legitimidade é a disputa por reconhecimento. É também nessa dimensão que essa disputa pode se configurar enquanto conflito com modos de fazer que evidenciam outros modos de ser e de sentir. Ela pode implicar, ao mesmo tempo, um esforço por reformular interpretações seletivas da tradição e por em questão o aparente consenso em torno de modos outros de existência e inserção social.

Toda prática, processo ou produção simbólica certamente dialoga e se posiciona frente a experiências do passado e a projeções de futuro de modo a extrair delas convenções, fontes, diálogos, parcerias, contraposições e horizontes que circunscrevem valores estéticos e ideológicos e produzem identificações, tornando-os reconhecíveis e referenciáveis. Nesses posicionamentos, legitimações e deslegitimações apresentam-se, são operadas e afetam-se. No entanto, quando se tem em vista uma "ordem contemporânea" mais abrangente, outros posicionamentos são requeridos, uma vez que entram em cena valores e construções que compõem a tradição que se imbrica às relações e configurações de caráter hegemônico e que predominam como parâmetro num dado momento histórico. Nesse caso, o esforço de legitimar-se frente a uma configuração cultural hegemônica demanda que ê agente chame a si mesme a tarefa de estabelecer precursories, organizar o presente e situar-se em relação ao futuro.

Nessa perspectiva, o entendimento da tradição se afasta de uma visada comum, que a toma como um acervo estável de um passado mais ou menos vivo, morto ou morto-vivo. Como apontam Leal e Sacramento (2019), na recuperação das perspectivas de autores distintos como Paul Ricoeur e Raymond Williams, a tradição, como figura de historicidade, passa a comportar relações complexas, móveis, que adquirem o estatuto de disputa de verdade, no cariz ético e epistêmico de Ricoeur, ou de conflito ideológico entre posições hegemônicas e contra-hegemônicas de Williams. Assim, *tradição* (nas suas diversas faces,

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

como tradicionalidade, tradições, Tradição ou cânone), "[...] implica instabilidade, diferença, conflito e trabalho. Menos que algo que resiste à mudança, a tradição é ela mesma condição de movimento, uma vez que implica lutas ideológicas e demanda nos posicionarmos frente aos outros (*sic*) e aos modos de saber o mundo." (LEAL; SACRAMENTO, 2019, p.32).

Ao explicitar as disputas internas à tradição, na configuração das hegemonias, Williams expõe os conflitos de legitimidade aí presentes. Como toda tradição é seletiva e serve à valorização de instituições e modos de ser, aquilo que é excluído ou deixado de lado na sua construção é exatamente o que permite elaborações contra-hegemônicas. Por sua vez, Ricoeur insere a reflexão sobre a tradição numa discussão acerca das relações temporais e especialmente sobre o ser afetade pelo passado. Nesse sentido, sendo o passado um espaço heterogêneo de experiências, muitas vezes conflituosas, é incontornável verificar o que é chamado para dar sentido ao presente e abrir futuros.

O vínculo entre tradição e legitimidade exige um gesto analítico importante. Diante de um esforço particular de elaborar uma narrativa autolegitimadora, é necessário perguntar que elementos do passado são chamados à cena para construir um sentido de tradição, e de que modo eles são articulados. Importa também saber o que é esquecido, deixado de lado, invisibilizado. Ao mesmo tempo, é importante investigar como a disputa por legitimidade participa de um contínuo processo de mudança cultural, constituindo-se no mais das vezes em uma dinâmica entre reiterar convenções e adotar novos modos de usos dessas convenções, testar novas possibilidades, estabelecendo novas tendências, inclusive a partir de ressignificações de elementos considerados tradicionais. Esses dois movimentos (articular e promover visibilidades e invisibilidades e avaliar a emergência de novos modos de sentir) são intrínsecos e interdependentes nos processos de construção das tradições e informam precisamente que passados, que presentes e que futuros são construídos na busca por legitimidade.

3. Gêneros musicais, territórios e poder em acionamentos de identidades

AmarElo – é tudo pra ontem destaca a resistência de sambistas às perseguições e violências do Estado brasileiro que, ao longo do tempo, coibiu manifestações de matrizes afro-brasileiras como a capoeira, as rodas de samba e os rituais de candomblé, acionando políticas autoritárias, entre elas a conhecida "Lei da Vadiagem", que também reprimia trabalhadoras sexuais e travestis e que permanece em vigor, com reformulações. O filme

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

também constrói diálogos entre o samba e o rap a partir de sambistas, como Clementina de Jesus, Clara Nunes, Jovelina Pérola Negra e Dona Ivone Lara, e da relação com os morros, as periferias e as ruas, ecoando percursos da sua trajetória e de suas músicas.

Em um trecho no qual conversa com a cantora Fabiana Cozza, Emicida diz, em tom bem-humorado: "O povo do samba é o único que nóiz confia". Em seguida, afirma: "o samba é o Brasil que deu certo". Em outro trecho, atrela sambistas e o próprio samba ao hip hop: "[...] já eram *hip hop* antes de nós existirmos. Esse fruto, ora azedo, ora adocicado, que conhecemos como rap, vem de uma grande árvore. E se você for buscar na raiz mesmo, encontra o samba". Nesse trecho, apresenta, em ilustração (FIG 1), uma espécie de árvore genealógica do rap, com a presença de sambistas, de Donga a Aracy de Almeida, e também ativistas, como Carlos Marighella e a vereadora Marielle Franco, e intelectuais, a exemplo de Milton Santos e Lélia Gonzalez.

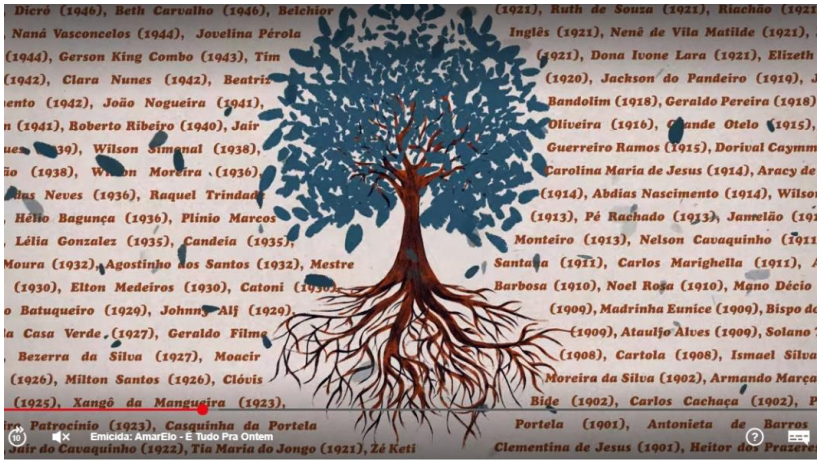

FIGURA 1 – Proposta de árvore genealógica do rap apresentada em *AmarElo*
FONTE – *AmarElo - é tudo pra ontem (NETFLIX)*

Esse movimento reitera uma inclinação ao longo do documentário de organização e enquadramento de processos históricos que teriam o potencial de embaralhar temporalidades modernas, lineares, progressivas e teleológicas. Emicida indica, no início do filme, ao recorrer ao aforismo nagô "exú matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje"[6], uma perspectiva de realçar as distintas temporalidades que atravessam os processos históricos e as lutas identitárias no Brasil. No entanto, os acontecimentos do passado mencionados e

[6] Segundo Sodré (2017, p. 232-233), na cosmologia nagô, exú é simultaneamente "ancestral e descendente", permeia e cria os tempos. Sobre o aforismo, em suas palavras, a "pedra atirada no presente está nos dizendo inicialmente que ele começou a matar ontem com a pedrada de hoje, ou seja, a pedra atirada está no meio de uma ação que faz o presente transitar para o passado.[...] o enunciado do provérbio só é concebível se o presente ou o agora funda o tempo (temporaliza) por meio da ação / acontecimento (a pedrada mitológica) e assim pode coexistir com o passado".

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

discutidos, mesmo numa ideia de reescrita, seguem uma linha (moderna) na direção do presente — ou, territorialmente, do Theatro Municipal.

Na relação com os gêneros musicais, um movimento análogo acontece: o neo-samba é apresentado como uma fusão ou atualização do samba, apagando as disputas aí expressas. Ficam algumas questões: por que "neo-samba" e não uma disputa do samba em suas ligações com o rap? De que forma o documentário se insere nas disputas de questões de gênero, por exemplo, no samba, que destacaram à época Adoniran Barbosa e Cartola em relação a Clementina de Jesus e Jovelina Pérola Negra? Quais são as alianças afetivas buscadas com essas artistas sobre os problemas de gênero e o samba? Essas questões permanecem sem respostas. Ao passo que empreende e convoca sujeites e iniciativas importantes nas lutas de confronto ao racismo, a exemplo da atuação do Movimento Negro Unificado e do Teatro Experimental do Negro, *AmarElo – é tudo pra ontem* apazigua outros processos históricos, sobretudo relacionados às questões sobre identidades de gênero e gêneros musicais.

Ao mesmo tempo, disputas afetivas e territorialidades do samba e do rap, inclusive na relação com a rua e os morros, aparecem como estabilizadas na ênfase do Theatro Municipal de São Paulo como lugar de poder almejado na busca por representatividade e legitimidade. Como explica Foucault (2013, 2014), os territórios, assim como es sujeites e seus corpos, não são neutros. Ao contrário, inscrevem e expressam relações de poder. Dessa maneira, ao enfatizar o Theatro como locus de poder, o percurso de disputa acaba reiterando os pressupostos e as relações afetivas, de poder e de sentido estabelecidas naquele território material, inclusive nas assimetrias do samba e do rap na relação com a MPB e a bossa nova – em distinções a partir de ideias como "música de qualidade" e "bom gosto".

FIGURA 2 – A imponência e o lugar de poder reivindicado para o Theatro Municipal
FONTE – *AmarElo - é tudo pra ontem (NETFLIX)*

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

A construção discursiva sobre o Theatro Municipal me faz pensar nas disputas de valores sobre a rua, a quebrada, a periferia (como nos versos "*I love quebrada*" e "*a rua é nóis*" de Emicida) e os morros como territórios de resistência, afirmação e transformação social a partir dos vínculos com o samba e o rap no Brasil. O metrô São Bento, no Centro de São Paulo, território com matrizes históricas das batalhas de rap na cidade, na ocupação musical, afetiva e política dos espaços públicos, é colocado, na narrativa, em um lugar reduzido diante do Theatro Municipal – reforçando desigualdades territoriais.

Acredito que a representatividade reivindicada por meio do Theatro reitera e até fortalece a sua posição de poder que, de maneira interconectada com gêneros musicais, distinções e afirmações de valores, muitas vezes elitistas, contribuíram para sustentar a interdição da presença dos próprios gêneros musicais e movimentos negros – a exemplo da repressão policial durante a reunião do MNU nas escadarias do teatro. Por outro lado, a ocupação das ruas e do espaço público – em contraposição às lógicas do privado e da cidade como negócio –, articulada às lutas antirracistas e em torno do gênero, podem expressar potência de mudança cultural na relação com as desigualdades e tentativas de naturalização de certas configurações de poder.

4. Identidade, diferença e alteridade: indo além dos essencialismos e binarismos

Os afetos e as relações de poder expostas em *AmarElo – é tudo pra ontem* acionam fenômenos, processos culturais e políticos que, nos modos como são construídos, buscam afirmar um lugar das mulheres, tanto nas lutas étnico-raciais, como no samba e rap no Brasil. Ou seja, permitem explorar problemáticas que atravessam identidades, diferenças e alteridades e suas conexões com representatividade. Entendo que tais movimentos, interligados na produção audiovisual, parecem reivindicar uma tradição feminina, nos ativismos antirracistas e nos gêneros musicais, sobre questões étnico-raciais no país – o que fica explícito no modo como diversas mulheres, como a intelectual e militante Lélia Gonzalez, a atriz Ruth de Souza, as sambistas Dona Ivone Lara e Jovelina Pérola Negra, são chamadas em causa. Assim, um mapa afetivo e político de combate às desigualdades raciais e de gênero é tecido no filme, a partir da trajetória do próprio Emicida no rap e seus diálogos com o samba.

Busco compreender como afetos explicitados no documentário sobre identidades de gênero convocam identidades e diferenças nas disputas ali promovidas. Nesse percurso,

retomo discussões sobre a identidade nos estudos culturais (HALL, 2013; SILVA, 2000; GOMES; ANTUNES, 2019), entendida como um "conceito sob rasura". Como explicam Gomes e Antunes (2019, p. 18), os estudos feministas e étnico-raciais foram centrais para os estudos culturais ao destacarem o pessoal como político e a "centralidade das questões de gênero, sexualidade e raça para a compreensão das relações entre cultura, poder e representação". Os afetos, nesse sentido, ganharam força na discussão sobre as identidades, tanto em processos de identificação, como de diferenciação (SILVA, 2000) – na medida em que permeiam relações de poder e expressam ecologias de pertencimento e mapas de importância (GROSSBERG, 2010, 2018) enquanto vínculos, alianças, partilhas e disputas.

O *afeto*, é importante frisar, implica dinâmicas de presença, pertencimento e engajamento que se dão aquém e para além das identidades e em tensionamento com elas. Como observa Jean-Luc Moriceau (2020), em perspectiva distinta mas não oposta à de Grossberg: "Nossa comunicação se realiza através dos afetos [...]. A perspectiva dos afetos é uma possibilidade de pesquisa na comunicação, uma possibilidade de perspectiva humanista, onde o estético, o ético e o político se juntam […]" (MAURICEAU, 2020, p.23) . Isso não quer dizer que os afetos se confundam com as emoções. Estas, até pelos recursos que tenho para nomeá-las, têm algo de familiar. Já os afetos podem ser algo "estranho", estrangeiro, que resiste à significação rápida. Como diz Moriceau, o afeto obriga "[...] a pensar, a mudar. Muitas vezes o afeto está misturado, atua desfamiliarizando o já conhecido, fazendo com que ele se abra ao devir" (2020, p.25). É nesse momento que as dimensões ética, estética e política se articulam, uma vez que o "poder de ser afetado é uma sensibilidade e o poder de afetar é uma responsabilidade" (MAURICEAU, 2020, p.25).

A articulação entre sensibilidade e responsabilidade explicita que os afetos são, como aponta Grossberg, modos de engajamento ético, político, cultural, comunicacional. Ao abrigarem desfamiliarizações e mudanças, por sua vez, colocam-se aquém, para além e ao largo das construções identitárias (que podem conformá-los): eles expõem dinâmicas comunicacionais que, por um lado, não são compreensíveis sob chaves identitárias e, por outro, impulsionam e fundamentam transformações. Para Grossberg (2010, 2018), a produção de afetos nunca é espontânea ou aleatória. Os afetos estão relacionados aos processos e as disputas culturais. Ou seja, não se resumem a uma condição humana *a priori* de "afetar e ser afetado", mas dizem respeito, sobretudo, à efetividade das práticas culturais. Ao mesmo tempo que se referem "à energia que permeia todas as nossas experiências e

www.compos.org.br
www.compos.org.br/anais_encontros.php

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

define como é viver em um momento", também descrevem os corpos em movimento e se configuram como "produto contingente de eventos, contradições e lutas humanas e não humanas" (GROSSBERG, 2018, ps. 10 e 11).

Assim, os afetos permitem pensar em uma crítica da identidade indo além dos essencialismos e dos binarismos, enquanto abertura e multiplicidade, e também nas potências das alianças afetivas. Judith Butler (2015, p. 27), ao discutir as lutas identitárias, afirma que as alianças, mais do que uma identidade, podem conectar "grupos de pessoas que de outra forma não encontram muito em comum e entre as quais, às vezes, até há desconfianças e antagonismos". As alianças afetivas se dão, sem dúvida, em meio a processos de identificação e diferenciação, mas também de alteridade, organização e mobilização de afetos e construção de multiplicidades.

Em *AmarElo – é tudo pra ontem*, Emicida tece, por meio do rap, do samba, da cidade de São Paulo e de processos culturais e históricos no Brasil, alianças afetivas que passam por questões de gênero. Afirma buscar reescrever uma história marcada por violências, explorações e apagamentos das populações negras e da contribuição "não-branca" para o que chama de desenvolvimento do país, de sua cultura e história. No começo do filme, em sua narração, diz: "[...] eu voltei, [...] e os meus sonhos e minhas lutas começaram muito tempo antes da minha chegada". Ao tratar do movimento hip hop e do rap no país, explicita: "vencer é muito mais do que ter dinheiro. Logo, esses jovens querem mais do que ser famosos, querem reescrever a história desse país. Importante, minha mãe me chama de Leandro, mas todo mundo me conhece como Emicida. Eu sou um desses jovens".

As questões de gênero são convocadas de diversas formas. Uma delas é no lugar ocupado por Jacira, mãe de Emicida, recorrentemente citada pelo músico em seus discursos pelo olhar do cuidado, como na metáfora do plantio da terra, apresentada como ensinamento dela. Tal associação entre a mulher e, principalmente, a mulher-mãe, e o cuidado, reforça uma diferenciação machista, que perdura no tempo, entre o homem-provedor e a mulher-cuidadora, como uma espécie de vocação intrínseca. Além de expor uma essencialização e o reforço de um lugar (do cuidado), a ligação com o feminino parte de uma noção de afeto enquanto harmonia e zelo, que desvanece dimensões de disputa, poder e hierarquia que atravessam as relações afetivas em torno das questões de gênero em um sentido mais amplo.

Durante o que poderia ser considerado o clímax do filme, logo antes da apresentação com Majur e Pabllo Vittar, Emicida diz que a ideia do *AmarElo* "é usar a força do amar, que

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

é uma coisa que todos os seres humanos são capazes de fazer, pra construir esse elo". Isso implica a solidariedade entre as lutas étnico-raciais, de gênero, dos direitos LGBT, e tantos outros processos de desumanização e exclusão sociais. E é um sentimento importante, construir elos por meio do amor. Um aspecto importante para a construção de uma política transformativa é a superação da ideia corriqueira de identidade enquanto categorias de diferenciação e o estabelecimento de alianças por *ressonância*. Como o próprio Emicida diz no documentário, na introdução à música-título,

> Não acho que a gente tá juntando as bandeiras. O que eu acho que a gente tá fazendo é tirar essa coisa nublada que faz com que as pessoas entendam a gente como lutas separadas. Não tem como você lutar por liberdade pela metade. [...] Se a gente quer isso pra noiz, a gente quer isso pra todo mundo.

Mas esse processo de construção da ideia de uma única luta por liberdade para todo mundo não passa apenas pelo ato de amar. Amar é lindo, *all you need is love* e tal, mas amar é pouco, amar não basta. Amar, assim como uma camiseta de 130 reais da loja virtual da Laboratório Fantasma, não é o suficiente para mudar as coisas. Minha mãe não deixou de ser transfóbica por me amar. Como emoção, amor denota forte afeição, ou desejo sexual. Como construção histórica, pode ser romântico, igualitário, democrático e também passional, castrador e violento. No entanto, sob uma perspectiva dos afetos, essas definições e construções históricas em torno do amar parecem-me insuficientes. As relações de sensibilidade e responsabilidade não são nem unívocas ou homogêneas nem se resumem a essas delimitações. As alianças afetivas implicam dinâmicas comunicacionais complexas das quais nomes como "amor", "ódio" ou "melancolia" são simplificações. Existem inúmeras outras alianças afetivas que podem servir de elo entre nós e que podem receber nomeações simultâneas e aparentemente contraditórias: luta e luto; desespero e repulsa; raiva, revolta e simpatia; desprezo e amor. Para aquém, além e ao largo de emoções identificáveis e identificadoras, os afetos *nos* movem.

A perspectiva dos afetos, portanto, é importante para enfatizar alguns dos problemas com o modo como se tem enquadrado a identidade e seu papel na disputa política. Primeiro: a perspectiva neoliberal desvia a identidade de seu caráter enquanto *identificação* e a encara sobretudo como uma essência definidora de ume sujeite *individual*. É, muitas vezes, esvaziada de seu potencial coletivo de transformação. Laços compartilhados a partir de experiências materiais em comum passam a seguir uma lógica de prateleira-de-livraria: etiquetas baseadas em atributos, destinadas a classificar produtos. Sou #Trans #Mulher

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

#Nordestina etc. A identidade permitiria falar dos modos específicos de viver as estruturas de opressão, mas *o pessoal é político* tem se transformado, às vezes, em *o político é o pessoal*. Mais que isso, o identitarismo neoliberal toma as identidades como algo dado, pré-existente, e a política identitária parte dela em sua própria direção. Essa perspectiva de identidade desmobiliza a formação de alianças afetivas para a disputa política. Para Asad Haider (2019, p. 51), esse é um paradigma individualista que

> reduz a política a quem você é como indivíduo e a ganhar reconhecimento como indivíduo, em vez de ser baseada no seu pertencimento a uma coletividade e na luta coletiva contra uma estrutura social opressora. Como resultado, a política identitária paradoxalmente acaba reforçando as próprias normas que se propõe a criticar.

E assim a luta acaba se restringindo à ampliação de direitos, ou à efetivação dos direitos existentes. A gente se vê limitada a demandar a inclusão. Ela não sai do sistema, não pensa para fora do sistema. É a diferença que Williams (1979) vê entre o emergente e o meramente novo. Só demonstra a capacidade do sistema de se reinventar para se perpetuar. Para além disso, de acordo com Wendy Brown (1995, p. 59),

> [quando não articuladas a uma crítica do capitalismo e dos valores burgueses,] as políticas identitárias de raça, sexualidade e gênero aparecerão não como um complemento da política de classe, não como uma expansão das categorias de esquerda de opressão e emancipação, não como uma ampliação enriquecedora de formulações progressistas sobre poder e pessoas – embora também sejam isso tudo – mas como vinculadas a uma ideia de justiça que reinscreve um ideal burguês (masculinista) como sua medida.

O tal do *identitarismo* tenta enquadrar ê suposte *eu* individual em categorias identitárias pré-estabelecidas, seja como modo de reagir politicamente contra uma opressão (no caso de grupos marginalizados e subalternizados), seja como modo de buscar a manutenção de estruturações de poder pela interdição e extermínio (no caso dos fascistas). Mas ê sujeite não é uma série coesa de marcadores identitários que forma um todo absoluto. Elu é fragmentade, atravessade por infinitas tramas emaranhadas de relações e ralações através do tempo e do espaço. *Eu* só sou trans, homem, mulher, travesti, do ponto de vista de uma sociedade que me designou um gênero específico quando nasci. Meu gênero é relacional, não uma característica essencial que me define. A própria ideia de transgeneridade só faz sentido sob os pressupostos de uma perspectiva binária de gênero ocidental. Sob outros olhares, de outras culturas, não tem por que falar em "mulher trans", ou mesmo em *uma* masculinidade ou feminilidade.

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

O binarismo apaga e exclui a multiplicidade de formas de vida e relações com o gênero. É preciso, portanto, abrir as possibilidades múltiplas de alianças afetivas, relações e modos de ser como tarefa fundamental para a mudança cultural e transformação social. Desarticular e rearticular as relações pretensamente essenciais, *a priori* e/ou que buscam enquadrar o gênero em apenas um "tipo de relação" (mesmo que essa relação seja chamada de amor). Identificar-se *com*, em vez de identificar-se *como*, talvez seja uma alternativa mais produtiva, na afirmação de identidades baseadas no que partilhamos, não nas diferenças que nos circunscrevem enquanto um grupo separado de outro. Essa mudança (do como para o com) pressupõe tanto a centralidade das alianças afetivas, como de uma política transformadora das relações desiguais e opressoras. E aqui volto a Grossberg (1996, p. 169):

> Tal política precisaria pensar nas dimensões afetivas de pertencimento, afiliação e identificação de modo a definir os lugares aos quais as pessoas podem pertencer e os lugares aos quais as pessoas podem encontrar o caminho para chegar. Identidade se torna mais uma categoria política a ser mobilizada e reivindicada, uma questão de pertencimento, da reivindicação de estar em algum lugar e consequentemente com alguém. Desafiar a equiparação e localização da cultura na forma da identidade enquanto diferença pode nos permitir pensar em possibilidades de uma política que reconheça e se organize em torno da positividade e singularidade do outro.

Entendo que é cada vez mais necessário recusar categorizar os indivíduos, mas fomentar solidariedade entre as vidas afetadas pelas diversas formas de marginalização. E de tentar construir ume sujeite coletive não homogênie (o proletariado, es LGBTs), mas que respeite as especificidades de cada experiência sem apagá-las na dicotomia simplista Eu/Outre. E isso passa, sem dúvida, por afetos, ecologias de pertencimento e alianças para a transformação de estruturas de poder desiguais e opressoras.

5. Políticas afetivas do amor

Emicida diz escrever "como quem manda cartas de amor". *AmarElo – é tudo pra ontem*, no mesmo movimento em que propõe o neo-samba, convoca a força do amor para construir um lugar de encontro e união, que tem como base a cultura negra. O amor é crucial para a conformação do neo-samba, aquela linguagem em que o rap quer ser mais que denúncia, dor, sofrimento, cicatriz. O amor, tão tradicionalmente vinculado ao feminino, visto como uma vocação pelo cuidado, pela maternidade, romance e sedução, tem sido um tema importante no debate feminista. Neste início de século XXI, consolida-se mesmo um campo de investigação, o *Feminist Love Studies* (cf. JÓNASDÓTTIR & FERGUSON, 2014; FERGUSON & TOYE, 2017), que reconhece o amor como uma capacidade articuladora de

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

mundos. O amor romântico e familiar é problematizado nas várias perspectivas feministas como articulador de desigualdade de gêneros, de divisão sexista de papéis sociais, marcadamente através do casamento, e da sujeição feminina.

bell hooks (2021, p. 48) lembra que esse amor, mesmo quando se apresenta como cuidado e carinho, pode conviver com violência sexual e simbólica, abuso e humilhação. Feministas chamam a atenção de que o amor nessa concepção é uma chave que estrutura a dominação masculina. Para Anna G. Jónasdóttir (2011), o amor é uma capacidade humana criativa e produtiva, uma força ativa, no sentido marxista do termo, uma relação material básica cuja organização social é a base do patriarcado. O amor, assim, tem se conformado como um processo de interações, transações e negociações de poder, assentadas na construção do feminino como voltado para o amor, para o cuidado, para a intimidade, para a compreensão, como dolorosamente os estudos sobre violência de gênero apontam (LEAL, CARVALHO, ANTUNES, 2020; PASINATO, 2011).

Do movimento feminista negro surge uma perspectiva que postula o amor em outros termos, como justiça e liberdade, e vem dele a minha inspiração para pensar uma política afetiva do amor. No final dos anos 70, Jude Jordan reivindicava que o feminismo negro se construísse como um ato de amor – sua potência e seu comprometimento com a vida deveriam colocar o amor no centro do debate: "é sempre o amor que levará a ação a novos lugares positivos" (JORDAN, 2003a, p. 269). Ainda que a concepção de Jordan chamasse em causa as ideias de amor-próprio e respeito-próprio (self-love e self-respect), a legitimidade de qualquer status-quo deveria ser medida comparativamente em relação aes outres, aes que são diferentes, mais pobres e mais fraques. Amor é um profundo "respeito por todos os outros seres humanos" (JORDAN, 2003a, p. 272).

Compreendendo as percepções do amor em distintas tradições do feminismo negro, marcadamente no trabalho de Alice Walker, Jude Jordan e Audre Lorde, e disputando uma perspectiva pós-identitária, ou pós-interseccional, Jennifer C. Nash aposta numa política do amor como engajamento social que transcende o individualismo. O lema de que o pessoal é político, que atravessa o trabalho das três, é recolocado numa perspectiva que enfatiza a relacionalidade. Assim, a ideia de amor que aparece em distintas abordagens do feminismo negro constrói uma política afetiva do amor que exige que ê *eu* transcenda a si-mesme, que o amor-próprio seja uma orientação para o engajamento com ê outre, oferecendo outra possibilidade de articulação para além de políticas identitárias com ênfase na individualidade

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

e no essencialismo. O amor, nesse sentido, é "um trabalho de reorientar ativamente o eu, forçando o eu a ser configurado de novas maneiras que podem ser desafiadoras ou difíceis" (NASH, 2011, p. 11).

Nash compreende a ênfase no amor construída no feminismo negro como a busca por uma política afetiva, no sentido de que justamente pode produzir novas formas de comunidades políticas e de abertura para heterogeneidades. É nesse sentindo que uma política afetiva do amor, marcada por uma concepção ativista de amor, pode enfrentar os essencialismos e as limitações das políticas identitárias, às quais o feminismo negro é frequentemente associado. Uma política afetiva, para ela, descreve "como os corpos são organizados em torno de intensidades, anseios, desejos, temporalidades, repulsões, curiosidades, fadigas, otimismo, e como esses efeitos produzem movimentos políticos (ou às vezes inércias)" (NASH, 2011, p. 3). A política afetiva do amor se define por sua relação com a temporalidade, com o futuro enquanto possibilidade radical, ela é "investida de todo o coração no futuro como um locus de possibilidade" (NASH, 2011, p.17). É nesse sentido que o amor cria mundos.

A presença feminina atravessa a paisagem afetiva construída por Emicida. Estão ali sua mãe, que lhe ensinou o cuidado com a terra, sua avó, que nunca havia entrado no Theatro Municipal, suas tias, suas filhas. Está ali D. Maria, a merendeira que sai para o trabalho antes do sol. Estão ali Lélia González, Regina Santos, Ruth de Souza, Enedina Alves, Anita Mafaltti, Fernanda Montenegro, Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra, Theodosina Ribeiro, Leci Brandão, Clementina de Jesus, Beth Carvalho, Clara Nunes, Larissa Luz, Fabiana Cozza, Marisol Mwaba, Indy Naise, Nina Oliveira, Majur, Pabllo Vittar. E Marielle, presente! E Anna Tréa toca a bateria. A mãe que nina é a memória de um tempo de afeto e compreensão. A mulher que vai se despedir do mano no portão de casa é uma das alegrias da vida adulta.

Certamente D. Jacira e Lélia González estruturam os capítulos da narrativa, Marielle ressalta a necessidade de maior visibilidade para mulheres negras, mas o neo-samba não disputa, em *AmarElo – é tudo pra ontem*, a tradição que conforma o rap e o hip hop como lugares de misoginia, de humilhação, de ódio a mulheres e meninas negras, de heteronormatividade, de homofobia. No mesmo movimento em que explicitamente associa o feminino ao cuidado (a mãe e o cuidado com a terra e com Leandro), ao romance (é por você, amor), à família, e reforça papéis de gênero (a mina que fica em casa quando o mano vai pro trampo), *AmarElo – é tudo pra ontem* não desafia a heteronormatividade e não convoca

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

sexualidades transviadas (cf. CRUZ, 2020; MOTA JUNIOR, 2020; e CRUZ; MOTA JÚNIOR & MENDONÇA, 2020) e corpos monstruosos em suas disputas por outros modos de fazer, ser e sentir do rap.

Leci Brandão, que para Emicida é "a madrinha do rap", é audaciosa por ter se tornado a primeira mulher a integrar a ala de compositores da Mangueira, mas não por ser uma das primeiras sambistas a se declarar lésbica, a compor canções que tematizavam a homoafetividade, a sexualidade e o amor de mulheres negras e lésbicas. Deputada estadual em São Paulo, o ativismo lésbico de Leci Brandão surge, em *AmarElo – é tudo pra ontem*, como pano de fundo (sobre uma imagem do Jornal Lampião). Não parece haver lugar, no neo-samba, para as tensões colocadas pela existência de uma lésbica no samba, na Mangueira ou na Assembléia de São Paulo – nem de uma lésbica madrinha do rap. Lésbicas, e lésbicas negras especialmente, seguem invizibilizadas dentro e fora do movimento negro. Ruth de Souza é outra mulher que é negligenciada no documentário. Emicida valoriza o papel de Abdias Nascimento na construção do Teatro Negro Experimental, mas as tensões que conformam a trajetória de Ruth de Souza, de ser atriz, negra e mulher num país que afirma a democracia racial (SILVA, 2011) são rapidamente mencionadas. As possibilidades do teatro negro de "converter tragédia em potência" são apresentadas através do desejo masculino de Abdias Nascimento, enquanto a tragédia da negação desumanizante de Ruth me atravessa.

Mulheres *rappers* constituem um grande silêncio em *AmarElo – é tudo pra ontem*. Negra Li e Drik Barbosa são quase incidentais. Roberta Estrela D'Alva, que trouxe o slam para o Brasil, não aparece entre as grandes figuras do filme. O Slam das Minas não é sequer mencionado. Tanto slam por aí cheio de mulheres e pessoas não-binárias femininas tacando fogo em tudo, e nem uma menção? Seis anos depois do primeiro Slam das Minas, o feminino segue subvalorizado no rap brasileiro. Ele é associado à parte melódica das músicas, não à falada. Inclusive, no momento do filme que mostra o ensaio de Emicida com Majur e Pabllo, o *rapper* direciona as partes da canção *AmarElo* que cada uma vai cantar e, inicialmente, as duas ficariam com o trecho mais melódico da música. Até que, logo depois, Pabllo diz que gostaria de "dobrar alguma fala do Emicida" e complementa: "ele está me desafiando que eu não sou *rapper*, eu sou *rapper*". Em seguida, Emicida e os produtores riem.

Racismo, machismo, heteronormatividade, homofobia e transfobia constituem o que Audre Lorde (2020, p. 57) chamou de formas de cegueira humana que brotam da mesma raiz, "a inabilidade de reconhecer o conceito de diferença como uma força humana dinâmica que é

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

mais enriquecedora do que ameaçadora para a definição do indivíduo quando existem objetivos comuns". O elo com mulheres *rappers*, que atuam para se definir nos seus próprios termos, sob suas próprias condições, parece-me crucial para que lutas e práticas antirracistas sejam articuladas como práticas de liberdade. *Eu* gostaria de ver o neo-samba explicitar os elos que quer construir na busca por liberdade para todo mundo e radicalizar o desejo expresso por Emicida no documentário: "se a gente quer isso pra nóiz, a gente quer isso pra todo mundo".

Uma política afetiva do amor implica conhecer a si mesmo e conhecer ae outre. É o movimento de voltar-se intensamente para si que possibilita enfrentar o medo, que é desconhecimento dê outre, mas especialmente o desconhecimento de nós mesmes. "Você não será capaz de amar sem antes saber quem você é" (NOGUERA, 2020, p. 34). Nas perspectivas de Audre Lorde, Alice Walker, June Jordan, bell hooks, Jennifer C. Nash, na minha perspectiva, o amor próprio é condição para o amor coletivo. "Mergulhe naquele lugar profundo de conhecimento que há dentro de si e chegue até o terror e a aversão a qualquer diferença que ali habite." (LORDE, 2020, p. 139) É nesse sentido que o amor-próprio permitirá encarar as múltiplas diferenças como potências para criação de comunidades políticas de amor e de liberdade. Trata-se, por um lado, de reconhecer as heterogeneidades que nos constituem e, fundamentalmente, de "reconhecer o desespero que a opressão planta dentro de cada um" (p. 179) e de cada uma e ume de nós, a "venenosa infiltração" (idem, p. 184) de ódio e desprezo, para que seja possível combater "esse pedacinho de autodestruição que foi implantado em nós e que vive e floresce como um veneno" (LORDE, p. 179).

O desespero é um dos estados afetivos mais associados ao suicídio (HENDIN et al, 2004) e está na origem de várias outras formas de violência autoinfligida (morder-se, cortar-se, arranhar-se, queimar-se) que acompanham as vivências de mulheres e meninas negras e brancas. São formas de lidar com sensações ruins, de vazio, de indiferença, com a raiva, a ansiedade, o abandono, a desesperança e a falta de perspectivas de futuro, "vários estados afetivos e cognitivos ligados ao suicídio." (TEO et al, 2021, p.141) Entretanto, os estudos sobre a relação entre suicídio e mulheres negras chamam minha atenção para um aspecto importante para pensar o amor como política afetiva: as redes de amizade e de família são um dos fatores preponderantes para que mulheres negras, em que pesem as várias formas de opressão, refutem o suicídio como alívio para a dor (cf. SPATES, 2015). Nesse sentido, amar é, às vezes literalmente, sobreviver.

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

O clipe da canção *AmarElo*[7], lançada como *single* em junho de 2019, explicita a relação com suicídio e começa com a narrativa de um homem diante da depressão e de uma tentativa de suicídio no passado. A canção *AmarElo*

> [...] reage incisivamente a uma perspectiva de definição dos sujeitos, suas vivências e estabilização de suas identidades a partir das 'mazelas' e 'cicatrizes' [e] [...] ao acionamento das ausências e violências como signos totalizantes, ação sistemática das narrativas hegemônicas e colonizadoras que os criminalizam ou buscam um poder tutelar sobre os sujeitos (MATOS, 2020, p. 252-253),

o que é fundamental. Mas talvez uma concepção mais larga de amor, que me chega através das lutas, dores e cicatrizes de mulheres negras como engajamento afetivo, como conexão, encontro, compromisso com o outro, possa desafiar a desumanização incapacitante. Talvez, em sua disputa por legitimidade, o rap que quer ser muito mais, muito mais que dor, sofrimento, cicatriz, denúncia, precise tecer seus modos de fazer e sentir com os fios memorizados de "uma tradição forte e antiga de laços de afeto e apoio mútuo" (LORDE, 2020, p. 207) que constituem o amor como política afetiva feminina.

5. "Com a fúria da beleza do sol, entendeu?"

Não quero terminar esse artigo. E com certeza não assim, como uma conclusão, um fecho, um fim. Prefiro que *AmarElo* (filme, canção, clipe) continue a me inquietar e que o neo-samba siga seus caminhos em múltiplas potências de amar. Mas queria dizer algumas coisas, provisórias, instáveis, porém importantes pra mim. Queria dizer que Emicida me afastou do desespero vezes seguidas nesses últimos dias. No contexto de pandemia e genocídio, quando 4 mil pessoas estão morrendo diariamente no Brasil porque, literalmente, não conseguem respirar, *AmarElo – é tudo pra ontem* me faz acreditar que podemos, juntes, ocupar o Brasil. Em isolamento social, justamente quando amar é tão necessário, colocar minha cabeça para explorar o amor como política afetiva aliviou dores imensas.

Acredito que uma política afetiva do amor implica conexão e aliança, sem que as lutas do passado e do presente sejam desconsideradas. Na paisagem afetiva do amor que me interessa, os *elos* são múltiplos e contraditórios. Estão em tensão e, no entanto, são amor. Os tempos também, porque o amor que me move é aquele que transforma. E, sem dúvida, *AmarElo – é tudo pra ontem* me mostra que tradição não deve ser nunca, nesse mundo, sinônimo de estabilidade. Não poderia ser diferente com o neo-samba em suas (potentes?)

[7] Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>. Acesso em: 14 de março de 2021.

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

ligações com rap, samba e suas territorialidades, que vão muito além do Municipal. Para isso, é preciso que o amor esteja aberto ao desconhecido, aos afetos e às formações emergentes.

Também queria dizer que essa aposta que fiz, numa escrita coletiva que acolhe *eus* heterogênies, com perspectivas, afetos, gostos, sexualidades e gêneros em tensão foi política e pessoalmente importante. Me reconheci na minha irmã, no meu amigo. Não procurei silenciar os conflitos que me atravessam, eles estão aí, como marcas dos meus engajamentos e como condições de possibilidade para minhas lutas e resistências. Acredito profundamente que uma perspectiva de transformação passa, necessariamente, por esse gesto de entrelaçar-nos, por aquilo que nos une, sem com isso apagarmos nossas diferenças. Eu contenho multidões.

Referências

BUTLER, Judith. **Notes toward a performative theory of assembly**. Harvard University Press, 2015.

CRUZ, Caio Amaral da. "Sou bicha do amor": articulações entre pop, performance e paródias em torno de Lady Gaga. Dissertação. – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2020.

CRUZ, Caio Amaral da.; MOTA JUNIOR, Edinaldo; MENDONÇA, Felipe Viero Kolinski Machado. Bichas daninhas e a heteronormatividade em catástrofe cultura pop, performances e temporalidades In: MAIA et al (Orgs.). **Catástrofes e crises do tempo**: Historicidades dos processos comunicacionais, Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020, p. 263-289.

DURHAM, Aisha; COOPER, Brittney C. & MORRIS, Susana M. The Stage Hip-Hop Feminism Built: A New Directions Essay, **in Signs** , Vol. 38, No. 3 (Spring 2013), pp. 721-737.

FERGUSON, Ann; TOYE, Margaret E. Founding Feminist Love Studies**, Hypatia**, Vol.32(1), February 2017, pp.5-18.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

FOUCAULT, Michel. **O Corpo Utópico**: As Heterotopias. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GOMES, Itania; ANTUNES, Elton. Raymond Williams: estrutura de sentimento, tecnocultura e paisagens afetivas. **Galáxia**, 2019, p. 8-21.

GONÇALVES, Juliana. FARIAS, Daniel. ANDRADE, Rafael. Territorialidades e masculinidades em crise e catástrofe: disputas étnico-raciais em Baco e Djonga. In: MAIA et al (Orgs.). **Catástrofes e crises do tempo**: Historicidades dos processos comunicacionais, Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020, p. 357-377.

GROSSBERG, Lawrence. **Under the Cover of Chaos**: Trump and the battle for the American Right. London: Pluto Press, 2018.

GROSSBERG, Lawrence. **Cultural Studies in the Future Tense**. Durham/London: Duke University Press, 2010.

GROSSBERG, Lawrence. The space of culture, the power of space. In: CHAMBERS, Iain; CURTIS, Lidia (eds.). **The post-colonial question**, London: Routledge, 1996 p. 169–188.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

HENDIN, Herbert; MALTSBERGER; John T. HAAS; Ann Pollinger; SZANTO, Katalin; RABINOWICZ, Heather. Desperation and Other Affective States in Suicidal Patients **in Suicide and Life-Threatening Behavior**, 34(4) Winter 2004, The American Association of Suicidology, p. 386 - 394.

hooks, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas, São Paulo, Elefante, 2021.

JÓNASDÓTTIR, Anna G. What kind of power is 'love power'? **in** JÓNASDÓTTIR, Anna G.; BRYSON, Valerie & JONES, Kathleen B.(Eds.). **Sexuality, Gender and Power**. Intersectional and transnational perspectives. New York/London: Routledge, 2011, p. 45 - 59.

JÓNASDÓTTIR, Anna G.; FERGUSON, Ann. **Love**: A question for feminism in the twenty-first century,New York/London: Routledge, 2014.

JORDAN, June. Many rivers to cross **in** JORDAN, June. **Some of us did not die**. New and selected essays of June Jordan, New York: Basic *Civitas* Book, 2003b, p. 233-241.

JORDAN, June. Where is the love **in** JORDAN, June. **Some of us did not die**. New and selected essays of Jude Jordan, New York: Basic *Civitas* Book, 2003a, p. 268 -274.

LEAL, B.S.; ANTUNES, E; CARVALHO, C.A (org.) **Um problema cotidiano**: jornalismo e violência contra a mulher no Brasil. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2020

LEAL, B.S; SACRAMENTO, I. A tradição como problema nos estudos em comunicação: reflexões a partir de Williams e Ricoeur. **Galáxia**. Dossiê Historicidades dos Processos Comunicacionais, 2019, p. 22-33.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. Ensaios e conferências, Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MATOS et al. Tempos enredados em "AmarElo", de Emicida. In: MAIA et al (Orgs.). **Catástrofes e crises do tempo**: Historicidades dos processos comunicacionais, Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020.

MAURICEAU, J.L. **Afetos na pesquisa acadêmica**. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2020.

MOTA JUNIOR, Edinaldo Araujo. **Reescrituras transviadas**: Vídeos musicais em rede e identidades de gênero, Projeto (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. UFBA. 2020.

NASH, Jennifer C. **Practicing Love**: Black Feminism, Love-Politics, and Post-Intersectionality. **Meridians**, vol. 11, no. 2, 2011, pp. 1–24.

NOGUERA, Renato. **Por que amamos**: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor, Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2020.

PASINATO, W. "Femicídios" e as mortes de mulheres no Brasil.**Cadernos Pagu**, n. 37, p. 219–246, dez. 2011.

SILVA, José Claudio da. **Relações raciais, gênero e memória**: a trajetória de Ruth de Souza entre o Teatro Experimental Negro e o Karamu House(1945 - 1952). Tese. Universidade Federal Fluminense, 2011.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In:SILVA, Tomaz Tadeu; HALL, Stuart; &WOODWARD, Kathryn (Orgs.). **Identidade e diferença**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis: Editora Vozes Limitada, 2017.

SPATES, Kamesha. **What Don't Kill Us Makes Us Stronger**: African American Women and Suicide, London/New York: Routledge, 2016 (New Critical Viewpoints on Society).

VERGNE, Vanessa. **Quem tava lá?**: O gênero, os discursos e as disputas no rap brasileiro. 73 fls. (Monografia). Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

https://proceedings.science/p/130210?lang=pt-br

WALKER, Alice. In search of our mother's garden **in** MITCHELL, Angelyn (Ed.). **Within the Circle**: An Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present, Duke USA: Duke University Press, 1994, p. 401 - 409.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.