LINGUAGENS ETÉREAS: INTERPELAÇÕES PARA A LINGUÍSTICA APLICADA CRÍTICA DESDE O SUL GLOBAL

ETHEREAL LANGUAGE: INTERPELLATIONS TO CRITICAL APPLIED LINGUISTICS FROM THE GLOBAL SOUTH

Carlos Matheus da Silva-Mello[1]
Vivian Silva Castelo Branco[2]
Barbra Sabota[3]
Laryssa Paulino de Queiroz Sousa[4]
Viviane Pires Viana Silvestre[5]
Ana Luísa Carvalho Rodrigues[6]
Fernanda Franco Tiraboschi[7]

RESUMO
Neste artigo, problematizamos a mobilização de construções de sentido e de linguagens etéreas que emergem a partir de uma produção multimodal como parte do projeto *Etérea* (CRIOLO, 2019b), proposto por uma coletividade de artistas, incluindo Criolo, bem como discutimos o potencial pedagógico deste material para a educação linguística crítica. Dessa maneira, nossas problematizações entrelaçam olhares onto-epistemológicos que envolvem estudos sobre a interculturalidade crítica, a decolonialidade e a interseccionalidade. Para proceder à leitura do material, nos propomos a tecer uma cartografia por meio de uma rizomatização semiótica que foi construída a partir de movimentos de sentipensar-praxiologizar-afetar. Nossas discussões apontam que a obra multimodal denuncia e explicita, de maneira crítica, opressões sociais ligadas à raça e à sexualidade. Portanto, tem o potencial de promover problematizações sobre questões de interculturalidade crítica, as quais podem contribuir para uma educação linguística comprometida com a luta contra a manutenção das desigualdades sociais. Além disso, este estudo fomenta uma reflexão sobre como a linguagem pode favorecer trânsitos moventes por tempos-espaços múltiplos e alineares, ao criar resistências e reexistências em sua busca pela justiça social.
Palavras-chave: decolonialidade; educação linguística crítica; racialidade; sexualidade.

ABSTRACT
In this article, we problematize the meaning-making construction and ethereal languages that emerge from a multimodal production as part of the *Etérea* (CRIOLO, 2019b) project proposed by a collective of artists, including Criolo. We also discuss the pedagogical potential of this material for critical language education. Our problematizations intertwine onto-epistemological views that encompass studies on critical interculturality, decoloniality, and intersectionality. In order to discuss the material, we draw on a cartography based on a semiotic rhizomatization, which was constructed from movements of feeling-thinking-praxiologizing-affecting. Our discussions indicate that the multimodal production in question denounces and highlights, in a critical manner, social oppressions related to race and sexuality. Therefore, we note that it has great potential to assist language teachers in promoting problematizations on issues of critical interculturality that can contribute to the fight against the perpetuation of social inequalities. In addition, this study leads us to reflect on how language can favor moving semiotic possibilities across multiple and nonlinear time-spaces by nurturing resistance and re-existence in their pursuit of social justice.
Keywords: decoloniality; critical language education; raciality; sexuality.

1 Mestrando no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás, UEG, Anápolis, Goiás, Brasil, bolsista CAPES/DS. matheus.cm.carlos@gmail.com. <https://orcid.org/0009-0009-9877-7929>.
2 Mestranda no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás, UEG, Anápolis, Goiás, Brasil, bolsista CAPES/DS. viviancastelo2013@gmail.com. <https://orcid.org/0009-0003-2138-105X>.
3 Professora e pesquisadora da Universidade Estadual de Goiás, UEG, Anápolis, Goiás, Brasil. barbra.sabota@ueg.br. <https://orcid.org/0000-0002-3100-259X>.
4 Pesquisadora de pós-doutorado com bolsa FAPEG/CNPq no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás, UEG, Anápolis, Goiás, Brasil. laryssa.paulino1@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0001-6790-5611>.
5 Professora e pesquisadora da Universidade Estadual de Goiás, UEG, Anápolis, Goiás, Brasil. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Educação Linguagem e Tecnologias. viviane.silvestre@ueg.br. <https://orcid.org/0000-0003-2234-9046>.
6 Mestranda no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás, UEG, Anápolis, Goiás, Brasil, bolsista CAPES/DS. cr.analuisa@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0003-0757-6208>.
7 Pesquisadora de pós-doutorado com bolsa CAPES/PDE no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás, UEG, Anápolis, Goiás, Brasil. nandafranco87@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-3812-7918>.

http://dx.doi.org/10.1590/01031813v64120258676928

"É necessário quebrar os padrões. É necessário abrir discussões" (CRIOLO, 2019b, 0:43-0:50, grifo adicionado). Assim entoa Criolo no refrão de *Etérea*, uma composição multimodal do cantor e compositor brasileiro, lançada em 2019. A música foi indicada ao Grammy Latino 2019 na categoria "Melhor Canção em Português". Em uma batida leve e pulsante, cores vivas e marcantes, palavras fortes em tom melodioso, diferente do que é a marca de sua produção usual, o artista denuncia que é chegada a hora de abrir espaços para os corpos "*singulares, plural*" (CRIOLO, 2019b, 0:59-1:02, grifo adicionado) e de interromper os *canalhas quase héteros*[8] (CRIOLO, 2019b) que temem se reconhecer em amores não hegemônicos. Como linguistas aplicadas críticas, a linguagem disruptiva e multimodal engendrada nessa prática social nos despertou o interesse sobremaneira quando vimos a repercussão da discussão sobre o videoclipe da canção em uma aula, levado por um professor da área das linguagens. O educador em questão foi demitido pelo prefeito de sua cidade – Criciúma –, em 2021, por exibir o clipe em uma aula de artes para uma turma de 9º ano. Ainda que o vídeo não possua restrição alguma de acordo com as diretrizes do YouTube, o prefeito justificou sua demissão alegando que não permitiria um conteúdo "'erotizado' e 'com viadagem em sala de aula'", segundo a reportagem de Caroline Borges e Poliana Rodrigues (2021, para. 1). Além disso, como consta na reportagem mencionada, em nota publicada pela prefeitura da cidade, por meio da Secretaria Municipal de Educação, foi ressaltado que o material usado pelo professor estava em desacordo com as orientações do Conselho Nacional de Educação e os planos de ensino da rede. Haja vista que entre as atribuições do Conselho estão "I – subsidiar a elaboração e acompanhar a execução do Plano Nacional de Educação" e "VIII – promover seminários sobre os grandes temas da educação brasileira" (BRASIL, 1999, Art. 1º, inciso I), respaldar as ações atabalhoadas e violentas da prefeitura contra o professor nessa instância não procede.

É importante salientar que, como educadoras, compreendemos "a sala de aula como um microcosmo do mundo social mais amplo"[9] (AUERBACH, 1995, *apud* PENNYCOOK, 2001, p. 138), que pode refletir, reproduzir e/ou mudar esse mundo. Assim, interpeladas a problematizar as camadas de construções de sentido e as linguagens etéreas que emergem dessa produção multimodal, neste texto, unimos nossas vozes suleadas, geoepistemicamente evocadas do Centro-Oeste do Brasil, para reiterar que, de fato, o "*homo sapiens errou*" (CRIOLO, 2019b, 1:42-1:43, grifo adicionado), mas que ainda há muito o que esperançar em busca de um modo outro de construir espaços para a justiça social via educação. O projeto *Etérea* traz consigo uma construção feita por vários corpos, mentes, sentimentos, afetos, percepções, olhares e sentidos aguçados e latentes. São um coletivo que se uniu para exprimir-se através da arte contra as opressões que atravessam os seus corpos. Nós, por nossa vez, compomos uma coletividade de docentes e pesquisadoras de língua(gen)s que comunga das provocações evocadas pelo projeto e que, instigada por elas, decidiu propor neste artigo uma discussão crítico-reflexiva acerca de algumas das questões levantadas pelo referido grupo.

Entendemos que somos atravessadas e construídas por uma significativa pluralidade cultural e étnica, uma realidade especialmente marcante para nós, brasileiras, dada a vasta diversidade de povos que contribuíram e contribuem para a formação das nossas identidades. Entretanto, como apontam Nelson Maldonado-Torres (2008, 2015), Catherine Walsh (2009) e Vera Maria Candau (2014, 2020), somos marcadas pelo colonialismo e, como consequência, estimuladas a ignorar a pluralidade que nos constitui. As marcas das pluralidades que constroem os nossos corpos são silenciadas pela colonialidade do poder, que muitas vezes busca impor uma narrativa única e dominante, como expõe Walsh (2009, p. 14, grifo no original):

> [e]ssa colonialidade do poder – que ainda perdura – estabeleceu e fixou uma hierarquia racializada: brancos (europeus), mestiços e, apagando suas diferenças históricas, culturais e linguísticas, "índios" e "negros" como identidades comuns e negativas.

É fundamental reconhecer tal pluralidade, não apenas para entendermos a complexidade das nossas identidades, mas também para desafiar as estruturas de poder que tentam nos subjugar. Nesse sentido, a interculturalidade emerge como uma abordagem fundamental para a educação, tendo em vista a diversidade cultural presente em nosso território, que é, ao mesmo tempo, marcado por disparidades e opressões sociais. Nesse viés, Walsh (2009) destaca que a interculturalidade crítica nos possibilita ir além do mero reconhecimento da diversidade cultural, nos convocando a adotar uma postura crítica que possa nos ajudar a questionar e confrontar as estruturas e práticas que perpetuam a marginalização e a exclusão de determinados grupos. Importa lembrar

8 Optamos pelo gênero feminino em nossa escrita ao longo do texto. No entanto, mantemos o masculino genérico em alguns casos para dar ênfase ao gênero do opressor ou por serem citações literais.

9 Todas as citações originalmente em inglês e espanhol foram traduzidas por nós.

CC BY

que as noções de *multiculturalismo* e *interculturalidade* presentes nos documentos curriculares oficiais ainda se pautam por um viés neoliberal, o qual, de acordo com bell hooks (2017), promove a ideia de meritocracia como pano de fundo do ideal de igualdade. Portanto, é importante pensar a interculturalidade como um movimento epistêmico que questiona as relações de poder que sustentam as desigualdades. Para além disso, pelas lentes da interculturalidade crítica, nos dispomos a pensar estratégias para desestabilizar as estruturas dominantes em nossa sociedade, construídas a partir das vivências "[...] das pessoas que sofreram uma histórica submissão e subalternização" (WALSH, 2009, p. 22). Nessa linha, Susana Sacavino (2016, p. 19-20) ressalta que "a interculturalidade crítica não é um processo ou um projeto étnico, nem um projeto da diferença em si mesma. É um projeto de existência de vida plena para todos e todas", engajado na luta pela transformação social e pela criação de novas tessituras de poder, conhecimento e identidade significativamente diversas.

Assim, "assentada em um viés insurgente e decolonial, a interculturalidade crítica preconiza a construção de outras possibilidades e estratégias societárias e pedagógicas que pluralizam, desafiam e integram novos modos de ser, estar, conviver, aprender" (RODRIGUES; SILVESTRE, 2021, p. 417). É nesse sentido que nos propomos a uma leitura multimodal do projeto audiovisual *Etérea*, do rapper paulistano Criolo, com uma trajetória no mundo artístico que transita entre as temáticas que marcam o rap e a cultura hip-hop, como raça e classe, a valorização da ancestralidade africana e denúncias de violência e desigualdade no país. Esta proposta se justifica pela necessidade de a Linguística Aplicada, desde o Sul Global, fomentar o engajamento com as diferenças e a emersão de línguagens *outras* que confrontem práticas linguísticas e quadros de conhecimentos hegemônicos e euro-eua-centrados em nossas práxis.

No que concerne ao desenho do estudo, à esteira de Marlucy Paraíso (2004, 2012), construímos a discussão apresentada aqui a partir de argumentos da pesquisa pós-crítica. Como a autora explica, esse tipo de proposta busca implodir e radicalizar a crítica, particularmente em pesquisas na educação, com vistas a problematizar as "relações de poder", a (trans)formação do "sujeito (identidade, subjetividade e modos de subjetivação)" e a "artificialidade da produção de saberes [...] (conhecimentos, verdades, discursos)" (PARAÍSO, 2004, p. 289). Esse posicionamento dialoga diretamente com o projeto decolonial em sua busca por estratégias de enfrentamento às colonialidades do poder, do ser e do saber (MALDONADO-TORRES, 2008) que imperam na vida social. Nesse movimento de resistência a práticas investigativas cristalizadas, a "pensamentos que cortam, separam [e] hierarquizam", tentamos reexistir na e por meio da pesquisa, ao trabalhar com a potência do pensamento, com novos modos de conhecer e (con)viver "que possam indicar traçados de caminhos diferentes na vida" (PARAÍSO, 2012, p. 42).

Especificamente em relação à letra da música, ao videoclipe e ao minidocumentário discutidos neste estudo, salientamos que, em cada performance artística, reconhecemos uma oportunidade de construção de sentidos singulares e que, em cada leitora, vislumbramos um universo de possibilidades de leitura para como as camadas de sentidos na obra foram sobrepostas e entrelaçadas. Para proceder esta leitura, observamos o material, seu traçado, e enxergamos os caminhos emergentes que nos revelaram uma cartografia. Nesse sentido, inspiradas por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2005), com base em um olhar que visa a trabalhar com a rizomatização semiótica, especialmente desencadeada por movimentos de sentipensar-praxiologizar-afetar, intentamos "trazer a cartografia como [uma possibilidade] de pesquisa em educação", com o objetivo de "começar a estender a linha da feitura da multiplicidade" (OLIVEIRA; PARAÍSO, 2019, p. 159). A partir deste mapa que se desenha, almejamos ampliar essas linhas em busca de conexões que nos levem a outras construções de sentido. Tal como em uma dança, a cartografia na pesquisa nos permite movimentos orgânicos alineares que acompanham os momentos do estudo. Frente a esta aventura em entender o material empírico selecionado, reiteramos a ideia das autoras de que "[p]esquisar é experimentar, arriscar-se, deixar-se perder" (OLIVEIRA; PARAÍSO, 2019, p. 161) em meio aos sentidos e encontrar juntas novos destinos a que os estudos nos levem. Como argumenta Paraíso (2012, p. 40), rupturas são necessárias para "criar, poetizar e explorar novos encontros" em nossas trajetórias na pesquisa e na vida.

Feita esta discussão introdutória, promovemos uma discussão mais pormenorizada da produção multimodal *Etérea* (CRIOLO, 2019b), seguida de uma reflexão rizomatizada das linguagens que emergem dessa produção, a qual é fomentada por bases epistemológicas suleadas.

CC BY

PROJETO *ETÉREA* E COLETIVIDADE: FORÇA E REEXISTÊNCIA EM MOVIMENTO

Fidel Tubino (2005, p. 7) ressalta que, para evidenciar o diálogo, é importante "tornar visíveis as causas do não-diálogo". Nesse sentido, buscamos problematizar, nesta seção, as vozes em diálogo e as historicamente silenciadas no não-diálogo. Encontra-se nesta conversa o projeto *Etérea*, assinado por Criolo e um coletivo com performances artísticas, culturais, ativistas e, portanto, marcadamente políticas, mediadas por linguagens complexamente semiotizadas, as quais entrelaçam camadas de sentido. A nossa leitura da letra da música e de cenas do videoclipe indica como percebemos os enredamentos dos corpos, das luzes, dos sons, dos afet(ament)os, de modo a expor diálogos e não-diálogos em torno da sexualidade (que se intersecciona com vários outros marcadores identitários na referida produção multimodal).

Para além da presença de corpos e culturas diversas, o que torna a interculturalidade visível crítica é a forma que escolhemos abordar a obra, percebendo as estruturas e as dinâmicas sociais que atuam na manutenção de hierarquizações, opressões e desigualdades vivenciadas por determinados corpos e culturas (WALSH, 2009), ao enredarmos narrativas semióticas *outras* sobre corpos que *importam* (PECK; STROUD, 2015). Assim, nosso olhar focaliza, primeiramente, o encontro entre a cultura hip-hop e a comunidade LGBTQIAPN+[10].

Em relação à cultura hip-hop – em que o cantor e compositor Criolo se insere –, Ana Lúcia Silva Souza (2011) assinala a concentração de atividades de caráter contestatório e propositivo com o intuito de dar vazão às vivências marginalizadas de grupos oprimidos em situações precárias de vida, de maioria negra e jovem, as quais formam um espaço de produção cultural e política, viabilizado pela mobilização da linguagem. Nessa linha, o hip-hop constitui-se como uma prática de letramento. Segundo a autora, o movimento ganha visibilidade a partir do final dos anos de 1970, nos Estados Unidos, e então começa a se espalhar pelo mundo. A estudiosa assevera que

> [o] universo hip-hop é marcado pela reflexão e crítica que faz em relação às desigualdades sociais e raciais por meio da poesia, dos gestos, falas, leituras, escritas e imagens que tomam uma forma pela expressividade de quatro figuras artísticas, a saber: o mestre/mestra de cerimônia – MC, o/a disc-jóquei – DJ, o dançarino ou a dançarina – *b.boy* ou *b.girl* e o grafiteiro ou a grafiteira. (SOUZA, 2011, p. 15).

A junção do ritmo e da poesia, do trabalho do MC e do DJ, criam a face mais conhecida dessa cultura, o rap, que, enquanto gênero musical, tem se tornado cada vez mais popular (SOUZA, 2011). O rap tem como tematização a denúncia de injustiças sociais, da violência, do racismo e de discriminações de toda sorte, mas também tem como marca a anunciação da mudança da realidade, saindo desse espaço de resistência e disputa para um ambiente de ostentação e de idealização de luxo, amor e conforto. Para Roberta Marques do Nascimento (2012), o hip-hop é uma invenção da juventude que se constitui de forma coletiva e canaliza uma força que destrói e constrói, a partir da margem, um corpo semântico subversivo. Diante de uma morte planejada, esse corpo sobrevivente resiste e, na luta, constrói uma cultura. Essa é uma forma potente de tomar a língua(gem) para si, resistir e reexistir. Ao criar as rimas na periferia das cidades, a juventude relegada ao não-diálogo solta a sua voz e se faz ouvir com gritos de resistência. Ao compreendermos a língua(gem) como prática social, percebemos que esse é um movimento de apropriação, potência e transformação muito relevante, especialmente por ser proveniente da juventude. Contudo, temos observado que a estrutura do sexismo e da homofobia ainda se mantém arraigada, ou seja, espaços como esses ainda precisam ser fortalecidos para que possamos construir caminhos *outros* pela música, arte, cultura e educação, e assim promover uma sociedade mais justa.

Para Husni Samy Alim e Alastair Pennycook (2007), as mais diversas atividades culturais do universo hip-hop podem ser compreendidas pelo estudo da linguagem que o constitui. Como mencionado, a rapper é uma pessoa que tem relação com qualquer uma das facetas da cultura hip-hop. Conforme aponta Souza (2011, p. 16), a figura da rapper tem um significado marcadamente coletivo: ela dissemina "as narrativas do cotidiano ao mostrar como vivem as pessoas, quais são seus sonhos, necessidades e formas de enfrentar os problemas, individual ou coletivamente".

Ainda na década de 1970, essa expressão de resistência aos processos de repressão e gentrificação ressoou nas experiências de racismo da diáspora africana. A esse respeito, Souza (2011) aponta que o processo de escravização sequestrou também a palavra, submetendo a população negra a outra língua, em que toda a sua existência foi subalternizada e sua sustentação de histórias e memórias foi deslocada, de forma a produzir o silêncio. A autora

10 Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Agênero, Pan/Poli, Não Binárias e mais.

CC BY

então reflete acerca do hip-hop enquanto uma das estratégias da população negra para se educar em termos de subversão, resistência e reexistência contra as opressões e os silenciamentos aos quais foi submetida ao longo da história, assumindo a própria fala contra a lógica de dominação (GONZÁLEZ, 1984). Entendemos que, no projeto *Etérea* (CRIOLO, 2019b), a força do hip-hop é estendida para a potência não apenas da raça, mas também da sexualidade e, em termos mais amplos, da pluralidade, da diversidade. Para Ricardo Regis de Almeida (2023), trazer as corpovivências para a conversa favorece trilhas outras de sentir, viver e afetar-se com e pelo mundo. O autor entende que um trabalho com "*corpovivências*" implica a "possibilidade de criação de caminhos outros de ser, estar, pensar, enxergar, escutar, sentir, conhecer, enfim, viver o horizonte decolonial" (ALMEIDA, 2023, p. 23, grifo no original). É nessa linha que compreendemos a produção semiótica multimodal dos corpos dissidentes presentes no videoclipe, a qual discutimos neste estudo.

Etérea é um projeto audiovisual assinado pelo rapper Criolo, mas que envolve uma coletividade culturalmente diversa e marcadamente política. Produzido por Daniel Ganjaman e DKVPZ e distribuído pela Oloko Records, em 2019, o projeto é composto por um videoclipe dirigido por Gil Inoue e Gabriel Dietrich, um documentário dirigido por Tino Monetti e Pedro Inoue, um website e uma música composta pelo rapper (CRIOLO, 2019a, 2019b; ETÉREA, 2019). Visualmente, o videoclipe apresenta a performance de oito artistas entoadas pela voz etérea de Criolo. Na sequência, portanto, apresentamos brevemente alguns aspectos de suas corpovivências (ALMEIDA, 2023) que se enredam.

Ákira Avalanx West é uma mulher trans, negra, nascida em Minas Gerais, e uma das pioneiras da cultura *Ballroom*[11] no Brasil. É também produtora e criadora do projeto *Vogue for Life*, responsável pela *House*[12] *of Avalanx* e representante da *House of West* (RAABE, 2020). Marcelo D'Avilla, natural de São Paulo, é um produtor cultural e artista da performance e engaja-se em projetos que exploram a cultura do público LGBTQIAPN+. Além de dançarino, atua como diretor e encenador. Sua pesquisa pessoal concentra-se nas potencialidades do corpo bicha, explorando temas como a sexualidade, o sexo, o erotismo e a pornografia. D'Avilla lidera iniciativas como o *PopPorn Festival*, *Dando*, *Teatro da PombaGira* e *Yes*, *Nós Temos Burlesco!* (CRIOLO, 2019a). Fefa é uma multiartista e uma das integrantes do projeto *Animalia*[13]. Busca manifestar a sua expressão artística ao explorar a fusão de performance, teatro, música e outras formas de exteriorização da arte. Seu trabalho suscita inquietações e aborda as complexidades da existência do corpo, usando-o como um instrumento para expressar suas emoções e reflexões profundas (CRIOLO, 2019a). Flip Couto atua como artista da dança, performer, palestrante e mediador cultural. Em suas produções autorais, trata de temas relacionados a discussões sobre negritude, HIV/Aids, masculinidades, homoafetividades e culturas urbanas. Além disso, é membro da *Cia. Discípulos do Ritmo* e colabora com a *Cia. Sansacroma* (CRIOLO, 2019a). Kiara é uma mulher trans, negra, nascida em São Paulo, artista multifuncional que atua como DJ na festa *Batekoo* (CRIOLO, 2019a). Juju ZL, uma artista gorda e negra, concentra seu trabalho na comunicação, dança e moda, explorando os conceitos de *corporeidade* e *consciência corporal*. Ela é mestre de cerimônia na *Batekoo*, na qual promove discursos sobre o respeito à diversidade humana em todas as suas formas (MAP, 2024). Transälien é a identidade artística de Ana Giselle, multiartista, produtora cultural e DJ, que atua na luta pelos direitos das pessoas trans e travestis no Brasil. Ela traz uma junção de todas as suas facetas em sua persona "pós-humana híbrida": "uma alienígena e transexual" (MUCIDA, 2019, para. 2). No palco, performa uma ressignificação dos conceitos de anormalidade socialmente impostos às pessoas trans. Zaila Zion é uma artista que atua como performer, professora e coreógrafa de danças urbanas. Seu trabalho se destaca pela exploração de novas estéticas e pela desconstrução de padrões relacionados à sexualidade e ao gênero. Zaila é integrante da *House of Zion Brasil* e colabora ativamente com o coletivo *AMEM* (CENTRO, 2020).

---

11 O termo *Ballroom,* conforme explica Samuel Rubens (2023, p. 291), é um "movimento de resistência LGBTQIAP[N]+", criado em meados de 1970, e que se configura enquanto um "conjunto de práticas ritualizadas, com formação de grupos de parentesco, bailes de competições, conhecidos como balls", sendo também considerado como um "sistema de gênero próprio". Além disso, o movimento pode ser visto como um refúgio para a população LGBTQIAPN+, um lugar de acolhimento, conscientização, politização, bem como de acesso aos serviços de proteção ao HIV (VIEIRA; FERREIRA, 2019).

12 A palavra *house* faz referência à expressão, em inglês, "Kiki's house", remetendo-se à ideia de um grupo estruturado de maneira familiar, afetuosa e acolhedora dentro do movimento *Ballroom* (VIEIRA; FERREIRA, 2019). "Kiki" é um termo dos bailes drag (*Ballroom*), o qual faz menção a algo leve em tom de brincadeira (JONES; ELLIS, 2017).

13 Esse projeto é um "experimento sensorial performado" que traz a força e a representatividade LGBTQIAPN+, criado a partir da união de diversos elementos imagéticos, sonoros, corpóreos e performáticos que visam a representar o seu trabalho, a sua arte e as suas identidades (VENI; NAVARRO, 2019, para. 1).

CC BY

Observamos, portanto, que, no projeto *Etérea*, os corpos e suas marcas em evidência enunciam a partir de espaços-tempos específicos. Durante o videoclipe, suas performances em movimentos sensuais manifestam suas lutas e dores. Os gritos de Lélia González (1984) e de Érika Hilton (2023), em seus discursos, reivindicam que os corpos das pessoas pretas, pobres, trans, travestis tenham espaço de fala garantido, algo reverberado nos movimentos e nos sons do projeto *Etérea*.

No minidocumentário, que faz parte do projeto, em diversos momentos, a resistência ao controle é mencionada pelos indivíduos que compõem a dança do clipe. Por exemplo, Fefa, Juju ZL, Transälien e Zaila afirmam o seguinte, respectivamente:

> Eu acho que os opressores não contam [com o fato de que] os nossos corpos voam [...]. Se meu corpo gera um ato político, gera um ato de resistência, de resiliência, agora [vai gerar] muito mais [...]. Nós, enquanto travestis negras, somos a contracorrente [...]. Ser livre é sobre não ter medo [...]. A gente sempre esteve de pé. Assim que a gente vai seguir. (ETÉREA, 2019, 0:53-0:56, 2:01-2:08, 3:54-3:57, 3:28-3:30, 5:58-6:01).

É importante mencionar que, como Simone Pereira de Sá, Leonam Dalla Vecchia e Leandro Stoffels (2022) salientam, o rap enquanto gênero musical é historicamente dominado por homens heterossexuais. Essa dominância faz com que facilmente encontremos discursos misóginos e/ou homofóbicos em canções do gênero, mesmo que, de forma geral, ele se caracterize por uma consciência política marcada e pelo enfrentamento a inequidades e opressões, posicionamentos os quais reiteram a promoção do respeito e da igualdade.

Cabe enfatizar que a emergência do feminismo negro nos EUA surge como uma reação aos movimentos de luta contra o racismo que não levavam em conta questões de gênero e sexualidade em suas pautas, bem como uma forma de contestação do movimento feminista branco/liberal, que também deixava de fora questões de raça, classe social e sexualidade (COLLINS; BILGE, 2021; HOOKS, 2017). No Brasil, Lélia González (1984) já se atentava ao entrecruzamento da raça e do gênero como eixos de subordinação de mulheres negras. Assim, o movimento do feminismo negro contribuiu para nos alertar sobre a importância de problematizar a interseccionalidade de raça, gênero, sexualidade, classe social e outros marcadores identitários que podem colocar determinados corpos em posições de subalternidade na hierarquia social fundada na matriz colonial de poder (AKOTIRENE, 2019; COLLINS; BILGE, 2021; HOOKS, 2017). Logo, as imposições sociais podem se cruzar e atravessar corpos de modo a produzir violências onto-epistêmicas e físicas. Karine de Souza Silva (2020, p. 15, grifos no original) nos lembra que somos seres sociais atravessados "por 'marca-dores' que 'marcam' nossos corpos, produzem 'dores' e determinam lugares".

É importante ter em mente que as opressões de raça, gênero e sexualidade se intersectam e aliam na produção dos efeitos da colonialidade. A esse respeito, Paula Gunn Allen (1992) e Doris O'Brian Teengs (2008) argumentam que a criação de um sistema patriarcal, forjado no modelo imposto pelo projeto colonial, não apenas estabelece os papéis das mulheres com base na concepção ocidental de gênero, mas também promove a cisheterossexualidade como norma reguladora das relações de gênero. Ainda nessa linha, Thomas Victor Barreto Cardoso (2023, p. 128) acrescenta que "[o]s muros manterão qualquer dissidência de gênero ou sexualidade, qualquer ruptura ou ameaça aos ideais coloniais do sistema sexo-gênero, e isso inclui também as produções intelectuais e políticas". Dessa maneira, o patriarcado fundado na cisheteronormatividade tem fomentado uma repressão onto-epistêmica dos corpos que se recusam a se conformarem aos padrões hegemônicos em suas categorias rígidas de gênero e sexualidade. Diante dos padrões identitários impostos pela herança colonial, Glória Anzaldúa (1987) sugere o reconhecimento de que nossas identidades podem fazer deslocamentos e trânsitos contínuos de raça, etnia, gênero, sexualidade, classe social etc.

Em relação a essa discussão, Silvana Carvalho da Fonseca (2023) argumenta que Criolo tensiona a característica fixa da rigidez presente na leitura que o senso comum faz da masculinidade negra, e Neusa Santos Souza (2021) complementa que ela é regada por estereótipos racistas que tendem a ser internalizados e reproduzidos. Tanto por suas vivências quanto pela abertura que se deu ao diálogo, a partir de um erro no passado, o rapper se posiciona como disposto a propor e promover mudanças dentro do espaço das contraposições entre a heteronormatividade e a resistência de pessoas LGBTQIAPN+.

Compreender que as identidades que nos atravessam e que atravessam outros corpos podem ser fluidas nos leva a pensar em estratégias para colaborar com a construção de possibilidades de existências plurais. Nesse sentido, é importante, também, romper com as colonialidades que reverberam em nossas próprias constituições subjetivas, no sentido de expandir nossas sensibilidades para reconhecer que corpos marcados por identidades

CC BY

não hegemônicas têm o direito de (re)existir. No que se refere a tentativas de romper com as colonialidades, aqui observamos alguns dos movimentos disruptivos do artista Criolo. Identificado como um homem cisgênero e heterossexual, Criolo teve de lidar com controvérsias ao longo de sua carreira, e, a partir disso, fazer ressignificações em relação à população LGBTQIAPN+. Conforme afirma o próprio cantor, no relançamento de aniversário de dez anos do álbum *Ainda há tempo* (CRIOLO, 2006), substituiu uma terminologia transfóbica na música *Vasilhame* (CRIOLO, 2016):

> [p]or falta de consciência dos preconceitos já incrustados socialmente, muitas vezes erramos e isso no meu caso se encontrou no equívoco de apenas repetir algo dito, sem refletir sobre o assunto, ou procurar saber. Enfim, total ignorância minha e corrigi meu erro. Cresci com ele e agradeço ao universo que me proporcionou uma segunda chance. Homofobia, transfobia e preconceitos em geral não merecem espaço em uma sociedade. (ASTUTO, 2016, para. 8).

Criolo evoca a tradição do hip-hop enquanto uma cultura combativa e subversiva para defender que quebrar os padrões e abrir as discussões acerca de gênero e sexualidade são ações impreteríveis no meio, e que sendo o rap uma forma de resistência e enfrentamento, há a necessidade de uma postura diferente em relação aos erros que cometemos e aos preconceitos que carregamos (RUFINO; PINHEIRO, 2019). O cantor incentiva a recusa à normalização das opressões e, assim, estimula o combate ativo a elas. Finalmente, o projeto *Etérea*, a nosso ver, torna-se um ponto de encontro, em que as corpovivências presentes na performance se fazem ouvir por meio de sua resistência e reexistência. Na sequência, focalizamos como a multimodalidade do projeto *Etérea* emerge em meio às pluralidades em movimento.

ETÉREAS DANÇAS: PALAVRAS, SONS, SENTIDOS E AMORES EM PERFORMANCE

Etérea é uma canção que desperta do sono tranquilo os donos do poder, aludindo às fortes palavras de Conceição Evaristo (2020). Ela movimenta os sentidos e nos convida a dançar e a nos enredar por suas tramas hipnóticas.

"*Uma bala* [breve intervalo] *quase hétero* [nomes, corpos e expressões faciais são acompanhados de uma batida eletrônica]" (CRIOLO, 2019b, 0:18-0:21). A fim de lidar com a complexidade semiótica desta obra, mobilizamos as diversas camadas de sentido que compõem o projeto *Etérea*. Fica evidente um jogo sonoro entre as palavras *hétero* e *etérea*, sendo que *hétero* remete à ideia daquilo que é rígido, fechado, final, enquanto *etérea* sinaliza aquilo que é fluido, quase divino, um começo. A similaridade sonora nos direciona às construções de sentido sobre igualdades e diferenças ao longo de todo o projeto. A *bala*, uma representação da violência do cisheteropatriarcado que elimina a população LGBTQIAPN+, é, no entanto, adjetivada como *quase hétero*. A breve pausa e a expressão facial de D'Ávila enquanto a voz de Criolo canta essas palavras parece intertextualizar uma ironia provocativa, característica do *Ballroom* e dos movimentos de resistência ativista.

Candau (2014) aponta que a educação intercultural parte da afirmação da diferença enquanto riqueza. O videoclipe dialoga com essa noção de diferença e traz a pluralidade enquanto elemento de composição. A corporeidade do rapper no videoclipe é marcada por sua voz, na medida em que abre espaço para que os "sem-voz" possam se expressar. As oito pessoas que se alternam e se entrelaçam em tela, as artistas integrantes do projeto, fazem sincronização labial (*Lip Sync*) – um elemento característico do cenário de *Ballroom* –, trazendo em suas performances elementos de sua cultura, sua história e, com isso, suas vozes. As corpovivências artísticas são marcadas em meio a luzes, sombras, efeitos de cor, vestimentas, adereços e pluralidade de corpos, raças e gêneros. A tomada de poder possibilitada pela inserção desses corpos, seus nomes, suas identidades (LOURO, 2018) e suas vivências na trama marca a resistência política corporificada necessária para que um movimento de justiça social, em relação a essa população, comece a acontecer e a circular em outros espaços sociais, fora de seus nichos. Os nomes de seus respectivos coletivos se tornam o destaque, isto é, enfatiza-se a característica da coletividade que, segundo Nascimento (2012), é uma marca do hip-hop. Isso é retomado nos depoimentos das artistas no minidocumentário (ETÉREA, 2019), configurando-se como um elemento importante para a sua sobrevivência e organização de resistência aos processos de subjugação.

Em alguns quadros, como ilustramos na Figura 1, o efeito de desfoque embaraça os contornos e gera uma falta de definição. Esse artifício evoca uma fuga à forma, buscando construir um modo outro de perpassar as

CC BY

limitações e fronteiras do que é sólido, de maneira em que é alçada também a composição do etéreo na imagem e realçada a multimodalidade na materialização do projeto.

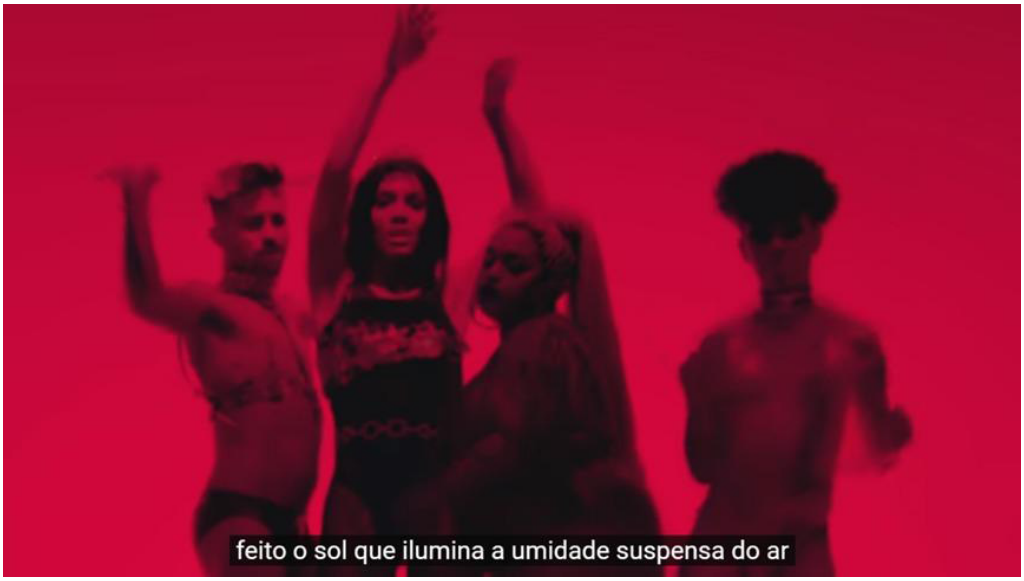

Figura 1. Dança
Fonte: Criolo (2019b, 1:33).

Lucas Toledo de Andrade (2020) afirma que *Etérea* representa uma radicalização estética dentro da obra de Criolo, como um todo, por trazer elementos visuais coloridos e vibrantes e optar por uma escolha rítmica que se distancia de suas escolhas usuais. Há também uma ruptura na forma que os corpos são retratados, fugindo das escolhas comuns da mídia, bem como de escolhas feitas em seus projetos anteriores. Como já mencionamos, as pessoas que dançam no clipe são travestis, drag queens, transsexuais, gordas, negras, que se apresentam fora de um olhar que as condiciona à opressão, muitas vezes manifesta por meio da hipersexualização ou completa castração do desejo sexual. Aqui elas são colocadas em um espaço artístico que acolhe a sua liberdade criativa.

No que diz respeito à responsabilidade da educação de formar cidadãs críticas para a vivência plural em sociedade, e ao retomar o episódio de violência contra um educador, mencionado na introdução deste artigo, questionamos: o posicionamento adequado de uma gestora quanto ao que ocorre em uma sala de aula em um país pluricultural, como o Brasil – um país de dimensões continentais e desigualdades sociais abissais – deveria ser o de acolher ou rechaçar práxis docentes que problematizam questões referentes à raça, sexualidade, liberdade e violência contra populações minorizadas? Como frisa Vanessa Andreotti (2013, p. 221), é necessário "reconhecer que estamos implicados e somos sistemicamente cúmplices na criação dos problemas sociais" que tentamos enfrentar.

A interculturalidade crítica questiona o eurocentrismo, o patriarcado e a imposição de hierarquias sociais (CANDAU, 2020; WALSH, 2009). Por isso entendemos que mais propostas que confrontem as matrizes coloniais do saber e do poder deveriam integrar contextos educativos. Contudo, reconhecemos que ainda há um longo caminho a percorrer para desconstruir essa narrativa, uma vez que a sala de aula reflete as dinâmicas da nossa sociedade, por exemplo, como no caso do professor coagido pelo simples fato de abordar questões concernentes à raça e à sexualidade em sala de aula.

Concordamos com Sacavino (2016, p. 190) que "o foco principal de uma educação descolonizadora e intercultural é precisamente enfrentar, desconstruir e transformar esse núcleo das relações coloniais". Em outras palavras, é preciso que nós, educadoras, utilizemos esse espaço para romper com as relações de poder estabelecidas pela colonialidade. Afinal, como nos lembra Rosane Rocha Pessoa (2019), professoras não trazem conteúdos de gênero, sexualidade e, acrescentamos, raça para a sala de aula, uma vez que esses elementos já se encontram lá, nos corpos, na linguagem e nas performances, isto é, esses são elementos que já fazem parte da constituição dos sujeitos.

A música segue mesclando versos que constroem a imagem de um conflito violento, no qual a heteronormatividade incita umas contra as outras ao opor-se à característica etérea do amor, que, por sua vez, foge

CC BY

dos padrões. Além disso, é apontado como razão da hostilidade o medo de perceber que existem mais semelhanças entre as duas pessoas do que diferenças:

> Uma bala quase hétero
> Etérea, massa, complexo
> De não se entender
> Um canalha quase hétero
> Ignorar e amor por complexo
> Medo de nele se ver
> (CRIOLO, 2019b, 0:18-0:42).

Richard Miskolci (2007) ressalta que a homossexualidade é compreendida pela heterossexualidade como sua oposição, a qual é vista como inferior, mas que, ao mesmo tempo, é fundante para a descrição do hegemônico. Essa inferiorização da Outra ocorre ao ter como referência para a comparação a imagem do Eu. O que foge, nesse conflito, é o desejo pelo amor que não é compreendido pelo Eu, que passa a ser visto como algo a ser combatido. Vale ainda salientar que é possível mobilizar sentidos relacionados à ideia de fluidez de gênero e sexualidade a partir do termo *etérea.* Nessa linha, o jogo de linguagem produzido pelas rimas imperfeitas *hétero* e *etérea* pode consistir em uma antítese identitária, já que a identidade *hétero*, entendida como a norma de sexualidade, se opõe à fluidez das identidades *etéreas.*

O que a música carrega enquanto proposição é a quebra desse molde centrado no hegemônico, uma quebra da heteronormatividade, definida por Miskolci (2007) como a ordem social baseada no pressuposto da heterossexualidade como expressão natural do ser em sociedade. Ao propor a ruptura com o hegemônico, oferece, em contrapartida, uma radical normalização da Outra em sua forma de ser ou estar no mundo:

> É necessário quebrar os padrões
> É necessário abrir discussões
> Alento pra alma, amar sem portões
> Amores aceitos sem imposições
> Singulares, plural
> Se te dói em ouvir
> Em mim dói no carnal
> Mas se tem um jeito esse meu jeito de amar
> Quem lhe dá o direito de vir me calar?
> (CRIOLO, 2019b, 0:43-1:19).

Esse trecho carrega o questionamento sobre o não-diálogo. Logo após a primeira parte da canção constatar a presença do medo enquanto um dos fatores motivadores da violência, a abertura das discussões se dá com a expressão do que se entende como amor sem limites e a indagação em torno da necessidade de que o hegemônico tem de silenciar a Outra. Essa mobilização semiótica se aproxima da proposta de Grada Kilomba (2016), ao construir, por meio da imagem da máscara, uma explicação para a sanha do silenciamento por parte da vontade de controle imposta por identidades hegemônicas. Ela argumenta que esse movimento decorre do medo do que pode vir a ser dito por vozes que foram oprimidas durante o processo de conquista e dominação. Além disso, tais vozes poderiam causar danos à imagem de bondade e pureza que o Eu-hegemônico tem de si (KILOMBA, 2016). Essas são algumas das causas do não-diálogo, o qual contribui com a manutenção de uma suposta integridade criada pelo opressor na narrativa da conquista e da dominação.

A música continua com a associação lírica do símbolo de identificação e resistência do movimento LGBTQIAPN+, a bandeira do arco-íris. A beleza etérea do arco-íris se forma no contato da luz com a água, e nos guia para o refrão no qual a palavra *homo* é repetida nove vezes, até enunciar que "homo sapiens errou" (CRIOLO, 2019b, 1:42-1:43). Essa última sentença é uma denúncia de uma falha da humanidade.

Costas Douzinas (2007, p. 51) argumenta que a ideia de "humanidade é uma invenção da modernidade", e, nessa linha, Rosi Braidotti (2013, p. 151) complementa que a sua construção é "historicamente enquadrada e contextualmente definida, apesar de [suas] pretensões universais". Ao questionar a noção de *humanidade*, Ailton Krenak (2019) propõe uma metáfora, segundo a qual a humanidade é um clube fechado que não aceita novos membros. Essa humanidade é, de acordo com o filósofo, limitada em termos de capacidade de criação. Ele acrescenta que essa humanidade se considera esclarecida a ponto de achar que a sua principal missão seja forçar a sua própria luz na escuridão que vê em outros povos.

CC BY

Ailton Krenak (2019) então questiona se realmente desejamos fazer parte desse clube da humanidade, o qual tem um modo de vida que limita nossa liberdade e possibilidades de existência, mesmo que as consequências de seus erros nos afetem e provoquem um iminente fim do mundo. Nessa linha, fica a proposição da música de que "é necessário quebrar os padrões" (CRIOLO, 2019b, 0:43-0:46) e, assim, romper com os discursos coloniais e humanistas da humanidade, questionar esse *homo sapiens*, esse ser humano, a partir da contação de histórias outras em paraquedas coloridos. Nas palavras de Ailton Krenak (2019, p. 33), esse seria o lugar de "uma experiência transcendente na qual o casulo do humano implode, se abrindo para outras visões da vida não limitada" que possam adiar essa agenda de destruição.

Os componentes visuais do clipe dialogam de forma narrativa e poética com os versos da música. O cenário do vídeo faz um jogo entre uma cor sólida ao fundo e luzes coloridas, as quais iluminam os indivíduos que dançam (Figura 2). Cada pessoa que faz parte da coreografia carrega, enquanto performance de suas próprias identidades, algo que a posiciona como a Outra, aquela fora do padrão hegemônico. O eu-lírico da canção se torna cada uma das protagonistas do clipe, que constroem a narrativa visual com a sua coreografia.

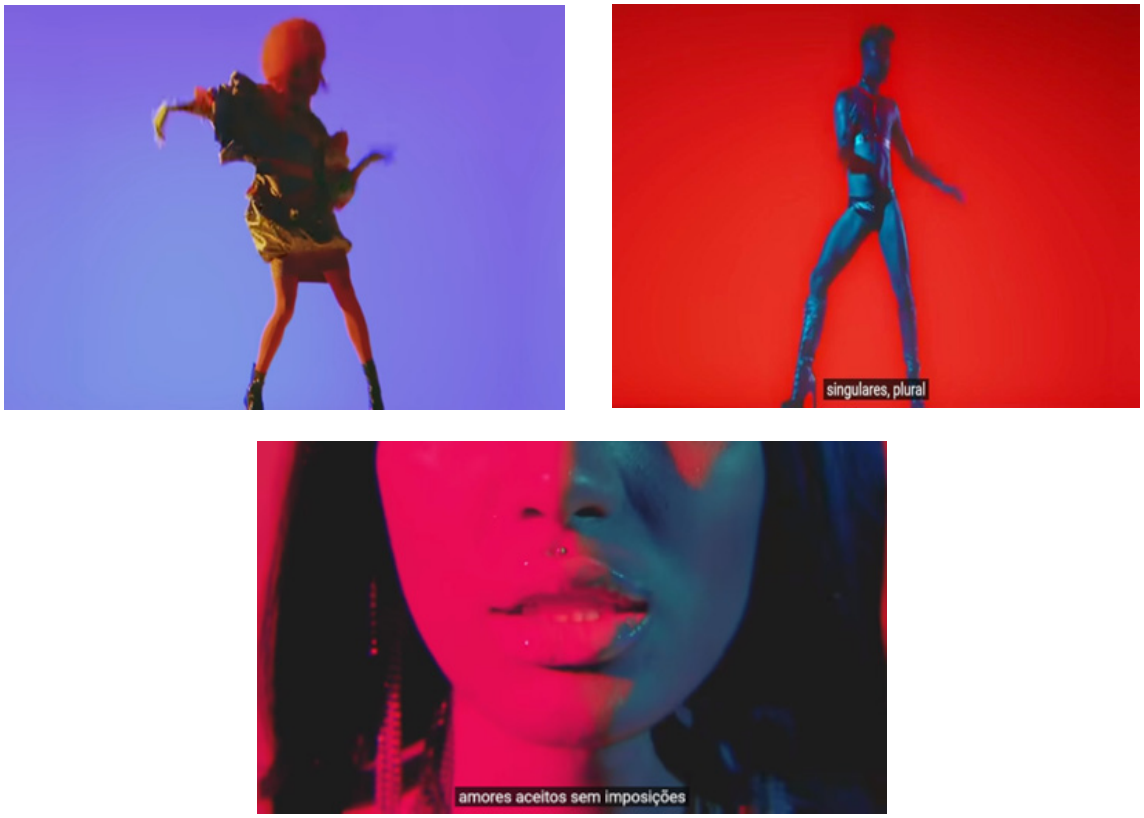

Figura 2. Corpo
Fonte: Criolo (2019b, 2:04, 2:50, 0:58).

A câmera alterna entre um plano aberto, onde a dança se desenvolve, com foco no corpo inteiro, imerso entre a luz e a cor sólida ao fundo, e alguns cortes em plano fechado, focalizando partes dos corpos durante a dança (pés, nádegas, mãos e rostos). A forma que a luz e a cor se integram no clipe destaca, a todo momento, pelo menos uma das cores do arco-íris, tanto como cor sólida, ao fundo, quanto como luz projetada, no corpo de quem dança.

Para Sá, Dalla Vecchia e Stoffels (2022), os cortes e movimentos de dança constroem uma narrativa que dão ritmo musicalizado à nossa visão. No caso de *Etérea*, os corpos e os movimentos da coreografia referenciam o *voguing*[14], entrelaçado à música que entoa a beleza de Outras em um espaço que, historicamente, foi dominado pela heteronormatividade. A voz do cantor cisgênero heterossexual se junta à expressão corporal de pessoas trans,

14 *Voguing* é um tipo de dança que surge nas comunidades *Ballroom*, predominantemente LGBTQIAPN+, nos Estados Unidos, popularizada na música "Vogue" da cantora Madonna (composta e produzida por ela própria e por Shep Pettibone, em 1990).

CC BY

travestis e gays, enfim, a corpos dissidentes, de forma que a não-presença do corpo hétero permite enfocar a liberdade artística de corpos que não costumam receber esse realce.

Para nós, o destaque dado ao corpo, reiterado por Juju ZL, participante do projeto, em uma fala no minidocumentário (ETÉREA, 2019), evidencia a intencionalidade do projeto *Etérea* de provocar fissuras nas estruturas hegemônicas do poder. Conforme Guacira Lopes Louro (2018) assevera, as marcas socioculturais que carregamos em nossos corpos nos inserem e nos restringem a determinados espaços. Historicamente, segundo a autora, corpos têm tido seu valor atribuído a partir de seu poder, de seu lugar social. Trazer corpos socialmente excluídos para a cena em *Etérea* e iluminá-los, vê-los em movimento, aprender com eles é um modo intencional de propor resistência e reexistência por meio da multimodalidade da linguagem (Souza, 2011). Nessa linha, Julieta Paredes e Adriana Guzman (2014, p. 94) enfatizam que "[é] com os nossos corpos, desde nossos corpos e para nossos corpos que lutamos e fazemos política". Assim, ao mostrar uma compreensão de que política se faz com o corpo, Criolo afirma que "a música é só uma moldura, a tela são vocês" (ETÉREA, 2019, 0:01-0:04). Tal fato indica a forma que a música cria contornos e os corpos ganham destaque na dança, mesmo que em movimentos diferentes dos *b-boys* ou das *b-girls*, que constituem um dos pilares da cultura hip-hop. Nesse sentido, Urzêda-Freitas (2020, p. 713) afirma o seguinte: "seja qual for a disputa, é dos corpos que se trata e é para os corpos que se destinam as forças que ela (re)produz".

As mesmas pessoas que performam a dança no videoclipe são entrevistadas no minidocumentário, onde contam suas histórias sobre violências sofridas, a resistência contra a opressão e os sonhos para o futuro (ETÉREA, 2019). Ao final do minidocumentário, Criolo deixa de ser só a voz e aparece enquanto corpo, reforçando o seu pedido por empatia e respeito. O caminho escolhido pelo rapper é um caminho contrário ao da construção hegemônica da masculinidade negra. hooks (2018, p. 172) aponta que "numa comunidade negra tradicional, quando alguém diz a um rapaz crescido 'seja homem', está convocando-o a perseguir uma identidade masculina enraizada no ideal patriarcal". Essa identidade é fundamentada na heteronormatividade e, consequentemente, qualquer tipo de sensibilidade é vista como algo feminino. Enquanto isso, Criolo propõe exatamente o amor como um caminho para o enfrentamento e a resistência.

"Talvez hoje, não seria [...] se sensibilizar um dos maiores atos políticos?" (CRIOLO, 2014, on-line). A rigidez imposta pela heteronormatividade constantemente nos atravessa por meio do incentivo à intolerância e da inflicção da dor, como uma pedra imóvel que se ergue contra a dança cósmica da vida. Para Ailton Krenak (2023, p. 73), entretanto, "a gente pode responder à dureza do mundo com o movimento que a água faz", explodindo em vida, nesse falar etéreo que flui como uma cachoeira. Criolo aponta que a escolha rítmica da música de sonoridade eletrônica, que para o rapper sempre esteve junto do hip-hop, mas que se separou por uma barreira inventada posteriormente, é uma marcação de sensibilidade e experimentação; para ele, tal escolha diz respeito a um projeto sobre liberdade e coletividade (PINHEIRO, 2019). Esse movimento de se sensibilizar é um ato político na medida em que se configura como um enfrentamento pela e na linguagem enquanto espaço de disputa, perturba a neutralidade e promove a busca pela justiça social, em uma luta que não titubeia porque não perde a esperança (FREIRE, 1992).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: ECOA O GRITO "HOMO SAPIENS ERROU"!

Em nossos contextos de educação, temos buscado fomentar práticas decoloniais, uma vez que compreendemos a necessidade de tensionar o *status quo* para viabilizar uma formação cidadã crítica. *Etérea*, nesse contexto, se mostra como um espaço onde o encontro intercultural permite diálogos necessários que envolvem questões de racialidade e sexualidade, possibilitando questionamentos de "narrativas aprisionadoras de quem podemos ser, em nossas *performances* de gêneros e de exercício do desejo sexual" (MOITA LOPES; FABRÍCIO, 2013, p. 286, grifo no original).

Enquanto expressão cultural proeminente da cultura negra, historicamente, o hip-hop deteve a sua atenção e fomentou uma visibilidade a questões de raça e classe voltadas a denúncias e a movimentos de resistência por meio da música. Como elemento da cultura negra foi, por muito tempo, discriminado no cotidiano escolar. Faz parte da proposta de uma educação decolonial refletir a partir da interculturalidade crítica e quebrar os padrões epistemológicos dentro do campo educacional (GOMES, 2021). A obra, por sua vez, denuncia opressões e explicita, de forma crítica, o que pode ser produzido nesse espaço intercultural. *Etérea* não afirma ter todas as

respostas ou solucionar todos os problemas com um abraço. Possibilita, no entanto, uma canalização para a dor e a raiva, para dar vazão às cicatrizes da repressão e criar um mundo novo na/pela performance.

"O contrário da morte é o desejo", afirma D'Avilla no minidocumentário (ETÉREA, 2019, 2:32-2:34). Em consonância com essa ideia, hooks (2018, p. 81) salienta que "[c]ulturas de dominação atacam a autoestima, substituindo-a por uma noção de que obtemos nosso senso de ser a partir do domínio do outro". A história oficial nos conta que o nosso território, hoje denominado Brasil, foi descoberto; a partir dali uma história foi inventada sobre a língua, os corpos, as crenças, os saberes. A decolonialidade tem empenhado esforços para que oportunidades outras de rever essas narrativas sobre nós sejam criadas e histórias sejam reescritas. O movimento está na dança, na música, no modo como olhamos para os corpos e resgatamos o direito de "amar sem portões, amores aceitos sem imposições" (CRIOLO, 2019b, 2:43-2:49), tal como colocado na letra da canção.

Em nosso encontro com *Etérea*, como linguistas aplicadas e educadoras críticas, tivemos a grata oportunidade de refletir sobre como a linguagem pode favorecer esses trânsitos moventes por tempos-espaços múltiplos e alineares, criando resistência e reexistência em busca de mudanças que visam a promover a justiça social. O trânsito multimodal entre imagens, palavras, corpos, emoções, vozes, efeitos de luz e som desse projeto performam para que sentidos outros sejam evocados, favorecendo um espaço etéreo em que corpos dissidentes possam se expressar.

Louro (2018, p. 69) propõe a seguinte questão: "diz-se que corpos carregam marcas. Poderíamos, então, perguntar: onde elas se inscrevem? Na pele, nos pelos, nas formas, nos traços, nos gestos?". A nosso ver, o projeto *Etérea* propõe que essas marcas recaiam sobre todas nós, "feito Sol que ilumina a umidade suspensa no ar" (CRIOLO, 2019b, 1:29-1:34), e nos convida a tomar parte nessa convocatória por um mundo menos violento e desigual. Para nós, educadoras, a conclusão reiteradamente repetida que ecoa no final da canção – "homo sapiens errou" (CRIOLO, 2019b, 1:42-1:43) –, mais do que uma denúncia em um hit musical, é a constatação de que há espaço para a agência e a transformação.

AGRADECIMENTOS

O primeiro autor, a segunda, a sexta e a sétima autoras agradecem à CAPES, a quarta autora agradece à FAPEG e ao CNPq e todas as autoras agradecem ao Pró-Programas - UEG pelo apoio financeiro.

DECLARAÇÃO DE CONTRIBUIÇÃO DAS AUTORAS

Todas as autoras participaram do planejamento, da redação e da revisão do artigo. A primeira versão do texto (o rascunho inicial) foi escrita pelas duas primeiras autoras. Então foi criado um arquivo compartilhado no Google Docs para que as sete autoras tivessem acesso ao texto e pudessem fazer as suas contribuições de forma colaborativa, no intuito de reestruturar e reescrever o trabalho. Foram realizadas reuniões on-line com todo o grupo para a tomada de decisões, bem como reuniões em pares para a (re)escrita de partes específicas do artigo. As sete autoras fizeram leituras críticas do texto e contribuíram significativamente com as discussões teórico-conceituais e praxiológicas referentes às reflexões apresentadas sobre os trechos e as figuras selecionadas (isto é, o projeto multimodal analisado).

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE

As autoras declaram não ter filiação ou envolvimento com instituições que possam ter interesses financeiros ou não financeiros com o assunto discutido no artigo.

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA

Todo o material apresentado e discutido neste artigo está disponível em páginas públicas na internet (especificamente, nos endereços eletrônicos citados nas referências), isto é, não requer autorização para o seu acesso e uso.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. (2019). *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen.

CC BY

ALMEIDA, Ricardo Regis. (2023). *Corpovivências decoloniais compartilhadas e coconstruídas nas (e para além das) aulas de Língua Inglesa de um curso de Letras: Português e Inglês.* 234 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

ANDRADE, Lucas Toledo de. (2020). *Os (des)caminhos da Exu-poética*: nas encruzilhadas afrossurealistas da criação de Criolo. 157 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Letras) – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

ANDREOTTI, Vanessa Oliveira. (2013). Conhecimento, escolarização, currículo e a vontade de 'endireitar' a sociedade através da educação. *Revista Teias*, v. 14, n. 33, p. 215-227.

ASTUTO, Bruno. (2016). Criolo fala da mudança em música: "Me dei conta do real significado da palavra 'traveco', e nunca mais cantei". Época, 14 set. 2016. Disponível em: https://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/bruno-astuto/noticia/2016/09/criolo-fala-da-mudanca-em-musica-me-dei-conta-do-real-significado-da-palavra-traveco-e-nunca-mais-cantei.html#:~:text=%E2%80%9CQuando%20me%20dei%20conta%20do,um%20papo%20com%20a%20coluna. Acesso em: 24 jan. 2024.

BORGES, Caroline; RODRIGUES, Poliana. (2021). Prefeito de Criciúma demite professor por exibir clipe de música de Criolo com temática LGBTQIA+ em aula de artes. *G1 SC e NSC TV*, 26 ago. 2021. Disponível em: https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2021/08/26/prefeito-de-criciuma-demite-professor-por-exibir-clipe-de-musica-de-criolo-em-sala-de-aula.ghtml. Acesso em: 28 jan. 2024.

BRAIDOTTI, Rosi. (2013). *The posthuman.* Cambridge: Polity Press.

BRASIL. (1999). Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. *Regimento do Conselho Nacional de Educação*. Brasília: Ministério da Educação. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/CP/RI.pdf. Acesso em: 14 jun. 2024.

CANDAU, Vera Maria. (2014). *Concepção de educação intercultural*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio.

CANDAU, Vera Maria. (2020). Diferenças, educação intercultural e decolonialidade: temas insurgentes. *Revista Espaço do Currículo (Online)*, v. 13, n. Especial, p. 678-686.

CARDOSO, Thomas Victor Barreto. (2023). Transfeminismo: apagamento e luta das mulheres trans e travestis dentro do feminismo. *Revista Brasileira de Estudos da Homocultura*, v. 5, n. 18, 119-133.

CENTRO Cultural Vale Maranhão. (2020). *Território corpo*: entre Brasil e África negra - Oficina Vogue, com Zaila (SP) - inscrições abertas. Centro Cultural Vale Maranhão, 2020. Disponível em: https://ccv-ma.org.br/programacao/online/territorio-corpo-entre-brasil-e-africa-negra-oficina-vogue-com-zaila-sp-inscricoes-abertas. Acesso em: 07 jun. 2024.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. (2021). *Interseccionalidade*. Tradução de Rane Souza. São Paulo: Boitempo.

CRIOLO. (2006). *Ainda há tempo*. São Paulo: SkyBlue Music. 1 CD. (69 min. 46 seg.)

CRIOLO. (2014). *In:* ESPELHO. Rio de Janeiro: Canal Brasil, 2014. Programa de TV. Temporada 8, episódio 128. 1 vídeo (24 min).

CRIOLO. (2016). Vasilhame. *In:* CRIOLO. *Ainda há tempo* (relançamento). São Paulo: Oloko Records. 1 CD. (33 min. 19 seg.)

CRIOLO. (2019a). *Etérea*. Criolo: Oloko Records, 2019. Disponível em: https://criolo.net/eterea. Acesso em: 10 jun. 2024.

CRIOLO. (2019b). *Etérea*. YouTube: Criolo, 14 fev. 2019. 1 vídeo (5 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=anBTZLoWhJg. Acesso em: 19 dez. 2023.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. (2005). *A thousand plateaus*: capitalism and schizophrenia. Translated by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.

DOUZINAS, Costas. (2007). *Human rights and empire:* the political philosophy of cosmopolitanism. London: Routledge.

ETÉREA. (2019). Direção: Tino Monetti e Pedro Inoue. Produção: Kler Correa e Giovanna Scarano. São Paulo: Studio Pier 88, 2019. 1 vídeo (8 min). YouTube: Criolo, 14 fev. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=77u1lCDshzE. Acesso em: 24 jan. 2024.

EVARISTO, Conceição. (2020). A escrevivência e seus subtextos. *In:* DUARTE, Constância L.; NUNES, Isabella R. (org.), *Escrevivência*: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, p. 26-46.

FREIRE, Paulo. (1992). *Pedagogia da esperança*: um reencontro com a pedagogia do oprimido. São Paulo: Paz e Terra.

FONSECA, Silvana Carvalho da. (2023). "A emoção que deságua no corpo": uma leitura das masculinidades negras no rap de Criolo. *ODEERE*, v. 8, n. 1, p. 203-214.

GOMES, Nilma Lino. (2021). O combate ao racismo e a descolonização das práticas educativas e acadêmicas. *Filosofia Aurora*, v. 33, n. 59, p. 435-454.

GONZÁLEZ, Lélia. (1984). Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, v. 2, n. 2, p. 223-244.

GUNN ALLEN, Paula. (1992). *The Sacred Hoop*: recovering the feminine in American Indian traditions. Boston: Beacon Press.

HILTON, Erika. (2023). *Erika Hilton critica homofobia e fundamentalismo religioso de deputados em Comissão*: 'Ódio puro'. Youtube: Terra Brasil. 28 set. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nPuYqaz_HTw. Acesso em: 14 jun. 2024.

HOOKS, bell. (2017). *Ensinando a transgredir*: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes.

HOOKS, bell. (2018). *O feminismo é para todo mundo*: políticas arrebatadoras. Tradução de Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.

JONES, Tina; ELLIS, Jermaine. (2017). It's A Kiki... *In*: ABRAMOVICH, Alex; SHELTON, Jama (org.), *Where am I going to go?* Intersectional approaches to ending LGBTQ2S youth homelessness in Canada & the U.S. Toronto: Canadian Observatory on Homelessness Press, p. 41-47.

KILOMBA, Grada. (2010). A máscara. Tradução de Jessica Oliveira de Jesus. *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 16, p. 171-181, 2016.

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

KRENAK, Ailton. (2023). Uma cachoeira. *In:* KRENAK, Ailton. *Um rio um pássaro*. Rio de Janeiro: Dantes Editora, p. 61-75.

LOURO, Guacira. (2018). *Um corpo estranho*. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

MALDONADO-TORRES, Nelson. (2008). La descolonización y el giro des-colonial. *Tabula Rasa*, n. 9, 61-72.

MALDONADO-TORRES, Nelson. (2015). Transdisciplinaridade e decolonialidade. Tradução de Joaze Bernardino-Costa. *Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 75-97.

MAP Brasil. (s.d.). Juju ZL. *MAP Brasil*, s.d. Disponível em: https://www.mapbrasil.ag/artista/juju-zl/. Acesso em: 10 jun. 2024.

MISKOLCI, Richard. (2007). A teoria queer e a questão das diferenças: por uma analítica da normalização. *In:* 16º Congresso de Leitura do Brasil (COLE). *Anais*... Campinas: ALB Associação de Leitura do Brasil, p. 1-19.

CC BY

MOITA LOPES, Luiz Paulo da; FABRICIO, Branca Falabella. (2013). Desestabilizações queer na sala de aula: táticas de guerrilha e a compreensão da natureza performativa dos gêneros r das sexualidades. *In:* PINTO, Joana Plaza; FABRÍCIO, Branca Falabella (org.), *Exclusão social e microrresistências*: a centralidade das práticas discursivo-identitárias. Goiânia: Cânone Editorial, p. 283-301.

MUCIDA, Marcelo. (2019). A TRANSÄLIEN: utopia e mistério, com Ana Giselle. Mídia Ninja, 10 set. 2019. Disponível em: https://midianinja.org/a-transalien-utopia-e-misterio-com-ana-giselle/. Acesso em: 08 jun. 2024.

NASCIMENTO, Roberta Marques do. (2012). *A performance poética do ator-MC*. 150 f. Dissertação (Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

OLIVEIRA, Thiago Ranniery Moreira de; PARAÍSO, Marlucy Alves. (2012). Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. *Pro-Posições (Unicamp. Online)*, v. 23, n. 3, p. 159-178.

PARAÍSO, Marlucy Alves. (2004). Pesquisas pós-críticas em educação no Brasil: esboço de um mapa. *Cadernos de Pesquisa*, v. 34, n. 122, p. 283-303.

PARAÍSO, Marlucy Alves. (2012). Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (org.), *Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação*. Belo Horizonte: Mazza Edições, p. 23-45.

PAREDES, Julieta; GUZMÁN, Adriana. (2014). *El tejido de la rebeldía* ¿Qué es el feminismo comunitario? La Paz: Comunidad Mujeres Creando Comunidad.

PECK, Amiena; STROUD, Christopher. (2015). Skinscapes. *Linguistic Landscape*, v. 1, n. 1/2. p. 133-151.

PENNYCOOK, Alastair. (2001). *Critical applied linguistics*: a critical introduction. Mahwah: Lawrence Erlbaum.

PESSOA, Rosane Rocha. (2019). Gêneros e sexualidades no ensino de línguas estrangeiras e na formação. *In:* FERRAZ, Daniel de Mello; KARACHI-FURLAN, Claudia Jotto (org.), *Bate-papo com educadores linguísticos*: letramentos, formação docente e criticidade. São Paulo: Pimenta Cultural, p. 35-53.

PINHEIRO, Pedro Henrique. (2019). "A ideia é propagar o amor": conversamos com Criolo sobre o novo single, "Etérea". *Tenho Mais Discos que Amigos!*, 21 fev. 2019. Disponível em: https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2019/02/21/entrevista-criolo-eterea/#:~:text=Criolo%3A%20%E2%80%9CEt%C3%A9rea%E2%80%9D%20j%C3%A1%20nasceu,em%20tudo%20o%20que%20faz. Acesso em: 29 abr. 2024.

RAABE, Karoline. (2020). Raabe entrevista: pioneer Ákira Avalanx West. *House of Raabe*, 17 jun. 2020. Disponível em: https://houseofraabe.alboompro.com/post/47527-fq. Acesso em: 10 jun. 2024.

RODRIGUES, Michael Douglas; SILVESTRE, Viviane Pires Viana. (2021). Interculturalidade crítica e educação linguística: problematizando (des)invenções. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, v. 6, n. 3, p. 407-429.

RUBENS, Samuel. (2023). Cabe a cultura *Ballroom* em pixels? Enquadrando um movimento de resistências na tela de um smartphone. *Dispositiva*, v. 12, n. 22, p. 291-312.

RUFINO, Italo; PINHEIRO, Karol. (2019). *Criolo e a sensibilidade de não ignorar existências.* Emerge Mag, 11 mar. 2019. Disponível em: https://emergemag.com.br/criolo-e-a-sensibilidade-de-nao-ignorar-existencias/. Acesso em: 24 jan. 2024.

SÁ, Simone Pereira de; DALLA VECCHIA, Leonam; STOFFELS, Leandro. (2022). Criolo e comunidade LGBTQIA+ entre controvérsias e alianças: uma análise do projeto "Etérea". *Revista Fronteiras (Online)*, v. 24, n. 1, p. 127-140.

SACAVINO, Susana Beatriz. (2016). Educação descolonizadora e interculturalidade: notas para educadoras e educadores. *In:* CANDAU, Vera Maria (org.), *Interculturalizar, descolonizar, democratizar:* uma educação "outra"? Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 188-202.

SAMY ALIM, Husni; PENNYCOOK, Alastair. (2007). Glocal linguistic flows: hip-hop culture(s), identities, and the politics of language education. *Journal of Language Identity & Education*, v. 6, n. 2, p. 89-100.

SILVA, Karine de Souza. (2020). Insurgências contra-coloniais e a amefricanização da universidade. *In:* MORTARI, Claudia; WITTMANN, Luisa (org.), *Narrativas insurgentes*: decolonizando conhecimentos e entrelaçando mundos. Florianópolis: Rocha Gráfica e Editora Ltda, p. 9-18.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. (2011). *Letramentos de reexistência*: poesia, grafite, música, dança - hip-hop. São Paulo: Parábola Editorial.

SOUZA, Neusa Santos. (2021). *Tornar-se negro*: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar.

TEENGS, Doris O'Brien. (2008). Two spirit women. *In:* TEENGS, Doris O'Brien, *2-spirited people of the 1st Nations*. 2. ed. Toronto: 2-Spirited People of the 1st Nations and the Ontario Aboriginal HIV/AIDS Strategy, p. 1-30.

VENI; NAVARRO, Lucas. (2019). Sobre o Projeto. *Animalia*, 2019. Disponível em: https://animaliaaaa.wixsite.com/animalia/sobre-o-projeto. Acesso em: 09 jun. 2024.

VIEIRA, Verônica; FERREIRA, Brubs. (2019). Você conhece a cultura ballroom? *Instituto Pólis*, 27 jun. 2019. Disponível em: https://polis.org.br/noticias/voce-conhece-a-cultura-ballroom. Acesso em: 10 jun. 2024.

TUBINO, Fidel. (2005). La interculturalidad crítica como proyecto ético-político. *In:* Encuentro Continental de Educadores Agustinos. *Anais…* Lima: Agustinos de América Latina, on-line. Disponível em: https://oala.villanova.edu/congresos/educacion/lima-ponen-02.html. Acesso em: 24 jan. 2024.

URZÊDA-FREITAS, Marco Túlio de. (2020). Sobre linguagens, corpos e (contra) políticas: praxiologias e letramentos queer em tempos sombrios. *Muitas Vozes*, v. 9, n. 2, p. 706-736.

WALSH, Catherine. (2009). Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: insurgir, re-existir, re-viver. *In:* CANDAU, Vera Maria (org.), *Educação intercultural na América Latina*: entre concepções, tensões e propostas. Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 12-42.

Recebido: 16/6/2024
Aceito: 25/8/2024
Publicado: 30/9/2024