

Que tiro foi esse?: a (auto)representação de discursos de Jojo Todynho na mídia e a desconstrução de estereótipos de gênero, raça, sexo e classe

What was this shot: the (self) representation of Jojo Todynho's speeches in the media and the deconstruction of gender, race, sex and class stereotypes.

ROSA MEIRE CARVALHO DE OLIVEIRA

RESUMO

Este artigo tem por objetivo construir reflexões da perspectiva do Pensamento Feminista Negro e Decolonial sobre a (auto)representação da mulher na mídia brasileira, a partir de registros sobre o lançamento como cantora da funkeira/*youtuber* carioca Jordana Marontinni, conhecida por Jojo Todynho. O objetivo é contrastar a (auto)representação da própria artista a partir de matérias publicadas na mídia, escolhidas aleatoriamente, e de (auto)registros publicados pela cantora em seu canal no You Tube, acompanhando a explosão do lançamento da música “Que tiro foi esse?”, que virou *hit* nacional, provocando polêmica na mídia brasileira. A performance em um curto espaço de tempo chamou a atenção para a artista, sendo este texto motivado a compreender os processos de desconstrução que atravessam a (auto)representação da cantora sob o recorte interseccional de raça/gênero/sexo/classe da sua presença na mídia. O texto revela que a autoimagem positiva de Jojo Marontinni como mulher, negra, gorda, pobre desafia os estereótipos tradicionais sobre as mulheres de cor já mencionados por outras feministas negras, quando denunciam os processos de opressão e dominação a que as mulheres negras estão submetidas. A análise do padrão hegemônico das forças sociais dominantes, que a tecnologização discursiva vai revelar, aponta para o fato de que iniciativas pessoais de (auto)representação proporcionadas pelos novos suportes midiáticos, como a criação de um canal no You Tube para as próprias autonarrativas, demonstra-se capaz de produzir transformações nos processos discursivos sociais estabelecidos, rompendo a obscuridade contida nas formas hegemônicas produtoras e reprodutoras de desigualdades sociais.

Palavras-chave: Auto(representação), Feminismo Decolonial, Análise Crítica do Discurso

ABSTRACT

This article aims to construct reflections from the perspective of Feminist Black and Decolonial Thinking about the self-representation of women in the Brazilian media, from records about the release as singer of funkeira/*youtuber* carioca Jordana Marontinni, known by Jojo Todynho. The objective is to contrast the artist's own self-representation from randomly chosen stories published in the media and self-published by the singer on her YouTube channel, accompanying the explosion of the release of the song "Que tiro foi esse?", which became a national hit, provoking controversy in the Brazilian media. The performance in a short time drew attention to the artist, being this text motivated to understand the processes of deconstruction that cross the funkeira (self)representation, under the intersectional cut of race/gender/class of its presence in the media. The perspective taken here is that of Critical Discourse Analysis (ACD), as well as Decolonial Feminism. The text reveals that Jojo Marontinni's positive self-image as a black, fat, poor woman defies the traditional stereotypes about women of color already mentioned by other black feminists when they denounce the processes of oppression and domination to which black women are subjected. The analysis of the hegemonic pattern of dominant social forces, which discursive technology will reveal, points to the fact that personal (self)representation initiatives provided by the new media, such as the creation of a You Tube channel for the self, is able to produce transformations in established social discursive processes, breaking the obscurity contained in the hegemonic and reproductive forms of social inequalities.

Key Words: Self-representation, Decolonial Feminism, Critical Analysis of Discourse

INTRODUÇÃO

Jojo Todynho foi descrita pela mídia por ocasião do lançamento comercial de seu clip “Que tiro foi esse?”, como “funkeira/youtuber de apenas 20 anos, negra, 1,5 metro, (que) pesa 90 quilos e veste sutiã 53” (UOL, 2017). Seus posicionamentos têm atraído milhares de seguidores, especialmente mulheres, que revelam admirá-la pelo tipo de discurso sobre autoestima que a cantora apresenta. Em sua rede social Jojo desfila autoelogios, convidando as mulheres a “se amarem”. O videoclipe foi lançado no final de dezembro de 2017 e ultrapassou a marca de 100 milhões de visualizações no You Tube (MEIO & MENSAGEM, 2018).

O objetivo deste artigo é contrastar a (auto)representação da artista, a partir de matérias publicadas na mídia e de (auto)registros publicados pela cantora em seu canal no You Tube, acompanhando a explosão do lançamento da música “Que tiro foi esse?”, que virou *hit* nacional, provocando polêmica na mídia brasileira. Desde que foi lançada oficialmente como cantora, Jojo Todynho tem atuado como convidada em diversos programas de televisão. Fez uma ponta na novela “A força do Querer”, da Rede Globo; foi convidada a participar do videoclipe da cantora Anitta, de quem tem recebido incentivo na carreira; e, em dezembro de 2017, foi uma das convidadas do prestigiado Prêmio Revista Vogue 2018. Dentre outras inserções, a música “Que tiro foi esse?” inspirou a trilha de um comercial da rede de hambúrgueres Mc Donald’s, estilizada para “Que taste foi esse?”¹, e a própria Jojo Todynho tornou-se a personagem principal de um comercial de sandálias Havaianas², em ação realizada pela marca durante o Carnaval.

Toda essa performance em um curto espaço de tempo chamou a atenção da mídia e da população para a artista. Este artigo visa indagar “que tiro foi esse?”, dada a explosão pessoal de Jojo Todynho, sendo este texto motivado a compreender os processos de desconstrução que atravessam a (auto)representação da artista, sob o recorte interseccional de raça/gênero/sexo/classe de sua presença na mídia. A estratégia de interpretação dos textos e discursos midiáticos baseia-se na Análise Crítica do Discurso (FAIRCLOUGH, 2001), que examina os efeitos das ideologias das estruturas de poder a partir das suas ações práticas sobre a mudança social, bem como na perspectiva feminista decolonial.

JOJO TODYNHO: QUAL ESTEREÓTIPO DE MULHER?

A carioca Jordana Gleise, a Jojo Todynho, é descrita pela mídia com adjetivos, tais como:

¹ Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=MJQ83eJubgM>

² Cf.: <https://www.youtube.com/watch?v=KE8Ke10ygcw>

“funkeira/youtuber”, “*plus size*”, dona de “seios fartos”, que possui um estilo “impagável” e “esbanja” autoestima (UOL, 2018a; O TEMPO, 2018; FOLHA S. PAULO, 2018; ESTADÃO, 2018; VEJA, 2018). O apelido ela mesma incorporou quando se divertia com a brincadeira de uma personagem do canal Multishow, ao dizer que “do peito das mulheres negras não jorra leite, mas sim Toddy” (TV FOCO, 2018), a mistura vendida comercialmente no Brasil por uma marca de alimentos. Além do apelido de Jojo Todynho, Jordana também é conhecida por Jojo Maronttinni, que deu, até pouco tempo atrás, nome a seu canal no You Tube. Foi de lá que a cantora saiu para a fama. Jojo Todynho tornou-se não apenas conhecida, mas também amada por seu público ao postar em seu canal, a partir de maio de 2017, conselhos sobre autoestima para as mulheres e lições sobre o modo como elas deveriam se amar. “Eu recebo muitas mensagens, pedidos de conselhos. E para todas eu digo que o mais importante é se amar. Eu me amo, me acho linda. Se não me achar, quem vai?” (TV FOCO, 2018).

Carioca, nascida no bairro de Bangu, periferia do Rio de Janeiro, Jojo Maronttinni vem de uma família pobre. O pai foi assassinado quando ela tinha dez anos; foi criada por uma tia. Trabalhou como camelô, vendedora de sorvete, telefonista, faxineira e cuidadora de idosos, dentre outras atividades (IG, 2018). Como disse a feminista negra norte-americana Audre Lorde, referindo-se a si mesma como poeta, negra e lésbica, as experiências das mulheres negras e marginalizadas são distintas das mulheres brancas (LORDE, 2017). Sobre os efeitos da interseccionalidade de gênero, raça e sexo, afirma que se trata de “ser invisível, ser realmente invisível” (p. 12).

A partir de seu canal no You Tube, Jojo Maronttinni passou a falar diretamente às mulheres, de um jeito aberto e direto, e foi conquistando suas fãs, já sonhando com a fama. Os vídeos, gravados em casa, atraíam pelo despojamento de Jojo Maronttinni sobre temáticas as mais diversas. Sob muitos pretextos, sempre falou de si: de como vê a vida, como se sente, o que pensa da vida e de suas relações com o mundo. Um de seus temas prediletos nos vídeos, o amor próprio, tornou-se sua grande marca, refletindo a sua maneira bem humorada e aberta, sem preconceitos, de levar a vida.

Nas postagens Jojo Maronttinni declara um elevado amor próprio. Afirma-se gorda, afirma-se negra, afirma-se pobre, afirma-se mulher bem resolvida com seu corpo e com seus seios, tamanho 58. E embora não necessariamente se utilize de qualquer rótulo, sua *práxis* pessoal é atravessada por um discurso politicamente engajado na tese de que “as mulheres devem se amar”; “de que não dependem de homem para viver” ou de que se amar é o primeiro e mais importante mandamento. Ou mesmo de que “as mulheres precisam se unir”. Esse discurso

engajado de Jojo Maronttinni em prol do amor próprio das mulheres atraiu muitos seguidores para o seu canal no You Tube³.

Grande parte desse discurso passou a aparecer também em suas declarações na mídia, a exemplo de alguns trechos recolhidos da matéria intitulada “Quem é Jojo Todynho, a funkeira ‘*plus size*’ que roubou a cena de Anitta?” (UOL, 2018a), que sintetizam algumas das declarações de Jojo Maronttinni disseminadas na mídia e em seus vídeos, no You Tube, a exemplo de “Amor Próprio é Tudo”⁴(MARONTTINNI, 2017).

“Eu danço, canto, tenho malemolência e sou bonita. A verdade é que eu choco as pessoas por ser gordinha”, contou ela ao UOL, por telefone, enquanto fazia um aplique capilar em um salão do Rio.

[...]

“Eu sempre fui ensinada a me amar muito, independentemente de qualquer coisa. Cresci sabendo quem eu era e que tinha muito a conquistar. Nem eu nem ninguém precisa ser um rótulo, ser o que a sociedade impõe. Temos que ser o que queremos ser”, reflete Jojo, bem-resolvida do alto de seus 20 anos.

[...]

Com tanta presença e autoestima, a funkeira costuma ser alvo de dois tipos de haters na internet: os “inimigos do funk”, que não suportam nem saber da existência do ritmo, e os chamados “ditadores do padrão de beleza”, que dizem que mulher bonita é mulher magra. Esperta, ela dá de ombros para ambos. Não é de hoje que precisa lidar com o bullying.

“Já me chamaram de tudo desde a adolescência. De nega beicuda, me chamavam de gorda, peituda, implicavam com meu nariz. Sabe o que eu fazia? Eu sentava no asfalto e morria de rir. Minha família perguntava: ‘Você não vai xingar de volta?’. Eu dizia: ‘Gente, não vale a pena’. O mundo dá muita volta. Tudo que a gente faz na Terra a gente paga aqui mesmo”, filosofa, invocando a noção de carma.

"E outra: quem faz o lugar é você. Se você não gostar de um ambiente, de mim ou da minha música, você que se retire. Mas vai criticar quem gosta de funk? Então desista. Eu não vou deixar de ouvir. Cada um tem uma opinião, mas quem paga o meu aluguel sou eu. É cada qual no seu quadrado."

A perspectiva aqui tomada para a análise do discurso sobre a (auto)representação de Jojo Todynho na mídia baseia-se nas contribuições oferecidas por Fairclough (2001), interessado em

³Cf Jojo Maronttinni no endereço em URL: <https://www.youtube.com/channel/UCRinyLFvWzB9PyOjLWb30kA> . Acesso em 31 jan.2018

⁴ Cf. Amor próprio é tudo? Disponível em URL: https://www.youtube.com/watch?v=g4vaNAA_ht8 . Acesso em: 31 jan. 2018

discutir o processo de tecnologização do discurso como modo estratégico nas sociedades contemporâneas utilizado por forças sociais dominantes para, a partir de um processo de naturalização discursiva de natureza ideológica, preservar hegemonias. Fairclough (2001) alerta que a utilização sistematizada da tecnologização do discurso, encontrada especialmente na indústria de serviços e na ação dos profissionais liberais, dentre os quais se encontram profissionais de mídia, evidencia-se como recurso importante para orientar e controlar o curso das principais mudanças culturais e sociais que afetam a sociedade contemporânea. A hegemonia é que caracterizaria o sistema de poder, entronizado pelas classes dominantes e suas tecnologias discursivas estrategicamente produzidas por instituições e organizações de domínio público e privado que formam as sociedades capitalistas modernas, por meio de “uma guerra de posição”, luta ideológica travada face a recuos e avanços com as forças contra-hegemônicas da sociedade civil, interessadas em um sistema de resistência ou numa “guerra de manobras” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 78).

Essas noções acompanham as análises de Susana Funck (2014) ao compreender os *media* presentes em nosso cotidiano e denunciar o seu “modo insidioso de disseminar ideologias e comportamentos. Como as mulheres têm utilizado esses novos meios e, mais importante, como elas têm sido usadas por eles é um crescente desafio para a teoria feminista e para a análise das relações de gênero” (FUNCK, 2014, p. 21). É nesse sentido que Fairclough (2001) vê o conceito de hegemonia implicado no processo de naturalização de práticas discursivas, que passam a fazer parte do senso comum, perpetuando e reproduzindo dimensões culturais e ideológicas das classes dominantes. O autor reafirma ser o objetivo da luta contra-hegemônica “a desnaturalização de convenções existentes e a sua substituição por outras” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 80), como via de desestabilizar o discurso hegemônico conduzindo à reestruturação das práticas. O autor traz a Análise Crítica do Discurso (ACD) como abordagem “crítica e multidimensional” (idem, p. 83) capaz de revelar as formas como se desenvolvem a tecnologização do discurso e os interesses dominantes de classe e de Estado.

A partir das práticas discursivas encontradas nos “textos” produzidos estrategicamente por essas instituições e organizações públicas e privadas, como as estruturas midiáticas digitais (internet, redes sociais), aqui tomadas no foco dessas análises, pode-se refletir sobre a estruturação da ordem do discurso e outras dimensões das hegemonias. Ao prestar atenção nas relações de poder entre classes dominantes, instituições e sociedade, a partir de suas formas discursivas, seremos capazes, diz Fairclough (2001, p. 82) de perceber de que forma as instâncias hegemônicas constituem ou refletem a mudança social e cultural.

E, para tanto, a investigação da mudança que se expressa nas formas práticas do discurso exige, do ponto de vista metodológico, a combinação de formas “micro” — dentre as quais se encontra a Análise Crítica do Discurso (ACD) — e formas “macro”, dentre as quais análises de “política e planejamento linguísticos” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 83), aqui nesse caso evidenciadas pelos modos de edição e apresentação dos textos jornalísticos na mídia. A Análise Crítica do Discurso se propõe, para Fairclough (idem, ibidem), através de análise, evidenciar e criticar as conexões existentes entre as propriedades dos textos e as relações sociais (ideologias, relações de poder). A abordagem é considerada adequada pelo autor por descortinar elo entre prática social e linguagem, bem como a natureza dos processos sociais e as propriedades dos textos linguísticos. Texto nesta acepção, referido a “produto” linguístico de processos discursivos, de linguagem escrita ou oral, como as matérias publicadas em jornais e sites na internet, que analiso em seguida.

Vale ressaltar que, para efeito dos objetivos deste artigo, na Análise Crítica do Discurso das matérias publicizadas na internet, na sua combinação “micro” e “macro” da abordagem, optei por analisar as práticas discursivas após dividi-las em blocos de textos discursivos temáticos, considerando a interseccionalidade de gênero, sexo, raça e classe evidenciada por títulos, imagens e síntese de textos das matérias escolhidas aleatoriamente, visando ao registro da (auto)representação de Jojo Maronttinni ou Jojo Todynho, como se segue, em torno do lançamento de seu clip como cantora, no final do mês de dezembro de 2017.

3. JOJO TODYNHO E AS IMAGENS NA MÍDIA

Para efeito das análises de que papel joga a mídia na (auto)representação da artista Jojo Todynho, foram separadas 13 matérias publicadas em jornais, revistas digitais e sites de entretenimento brasileiros — dentre eles, grandes empresas representantes da mídia jornalística nacional, a exemplo dos jornais Folha de S. Paulo, Estadão e a Veja. Das 13 matérias, optou-se pela identificação das formas de naturalização discursiva contidas nos títulos e imagens relacionadas a Jojo Todynho em torno do lançamento e da repercussão de seu videoclipe, buscando sensibilizar e atrair o leitor.

Dos 13 títulos e imagens registrados, foram identificados os seguintes perfis discursivos, associados ao assunto principal, o lançamento e repercussão do clip “Que tiro foi esse?”, de Jojo Todynho. Optou-se por identificar as imagens positivas ou negativas associadas às interseccionalidades de gênero/sexo/raça/classe, buscando confrontar os títulos às formas naturalizadas de discurso e aos seus consequentes estigmas associados.

3.1 - Discurso negativo – a representação na mídia

Quadro 1: Representação “negativa” da mídia.

Título	Interseccionalidade	Referência da imagem	(Auto)representação
Quem é Jojo Todynho, a funkeira “plus size” que roubou a cena de Annita?	Gênero/raça/ sexo/classe	UOL (2018a)	Negativo Gênero/raça/classe
Jojo Todynho ganha contrato com canal e vira apresentadora após sucesso de ‘Que Tiro Foi Esse?’	Gênero/raça/sexo/ classe	Estadão (2018a)	Negativo Gênero/raça/classe
“Que Tiro foi Esse”, de Jojo Todynho, ganha clipe no Youtube	Gênero/raça/sexo/ classe	FM O Dia (2018)	Negativo Gênero/raça/classe
Que tiro foi esse, hein, Jojo Todynho? Dona de seios fartos (tamanho 58), funkeira carioca, que surgiu em clipe de Anitta, viraliza a internet com seu novo hit.	Gênero/raça/sexo/ classe	O Tempo (2018)	Negativo Gênero/raça/sexo/ classe
“Jeito de ‘gente como a gente’ alça à fama Jojo Todynho, 20”	Gênero/raça/sexo/ classe	UOL (2018b)	Negativo Gênero/raça/classe
“Musa, não!”, diz Val Marchiori sobre Jojo Todynho. A funkeira foi uma das homenageadas da Vogue	Gênero/raça/classe	Folha S. Paulo (2018)	Negativo Gênero/raça/classe

<p>‘Que tiro foi esse?’ Hit conquista as redes e causa preocupação. Funk conquistou celebridades, e dança que simula tiro se espalhou pela internet</p>	<p>Gênero/raça/sexo/ classe</p>	<p><u>Veja (2018d)</u></p>	<p>Negativo Gênero/raça/classe</p>
			<p>Subtotal 07</p>

Fonte: a autora.

De acordo com o Quadro 1, foram encontrados sete títulos e imagens negativos, sendo seis deles vinculados aos marcadores Gênero/Raça/Classe e um ao marcador Gênero/Raça/Sexo/Classe. A naturalização de títulos, subtítulos e imagens promove estigmas. Estereótipos negativos aparecem em 75% das matérias, associados em sua maior parte à origem racial e de classe (Jojo Todynho, “a funkeira”, três vezes; Jojo Todynho, “Jeito de gente como a gente”, “ganha contrato”, “ganha clip”, três vezes). E de cunho racista e sexista, imagem que as fotografias vêm reforçar (Jojo Todynho, a funkeira *plus size* e de seios fartos, duas vezes), especialmente pelo ângulo adotado. Os seios são o ângulo privilegiado das imagens.

Neste último item, as estratégias no uso de recursos textuais e imagéticos utilizadas para a representação da imagem de Jojo Todynho na mídia reforçam estigmas e preconceitos, que a artista busca em seu discurso combater. Se, por um lado, Jojo Todynho encara em seus vídeos, depoimentos e entrevistas o fato de ser gorda e ter seios fartos como uma realidade “natural”, essa mesma imagem é explorada como diferencial nas fotos da cantora como “produto” no mercado, disseminadas na mídia, que a torna ícone da imagem sexista e racista naturalmente propagada de “funkeira, negra, gorda e de seios fartos”, sintetizada em alguns dos descritivos encontrados nas matérias (UOL, 2018a; O TEMPO, 2018; FOLHA S. PAULO, 2018; ESTADÃO, 2018a; VEJA, 2018a).

No âmbito da interseccionalidade gênero/raça/classe, títulos são naturalizados como uma tentativa de inserção social de Jojo Todynho no universo do *show business*. “Jeito de 'gente como a gente' alça à fama Jojo Todynho, 20” (UOL, 2018b); “Jojo Todynho ganha contrato com canal e vira apresentadora após sucesso de ‘Que Tiro Foi Esse?’ (ESTADÃO, 2018a)”;

Esse” da Jojo Todynho ganha clipe no Youtube” (FM O DIA,2018). Mas, carregam uma carga de preconceito racial. Em “gente como a gente”, o título remete à primeira vista à alusão a uma cordialidade e a uma boa camaradagem oriunda do espírito aberto e de bem com a vida da artista, que o conteúdo da matéria procura demonstrar. Mas uma leitura mais detida do processo de naturalização discursiva remete-nos aos estigmas históricos associados à raça negra, fruto do sistema de hierarquias etnocêntricas que ainda permanecem vigentes na sociedade brasileira, a partir do qual homens e mulheres negras não existem por serem vistos na condição do “Outro” pelo “homem branco” da elite brasileira.

A imagem de “funkeira, negra, jovem, *plus size* e de seios fartos” remete-nos à imagem da condição estrutural imposta pelo processo de colonização, que fez da mestiçagem o seu produto mais aceitável pela via de estigmas que recaem em processos de desigualdades de classes que a raça atravessa. Dessa forma, o ingresso no mundo do *show business* passa pelo processo de “docilidade dos corpos”, que aproxima uma negra funkeira, vinda da periferia, às estrelas do *show business* nacional, com seu “jeito de gente como a gente”.

E é interessante notar que os outros dois marcadores encontrados de gênero/raça/classe – “Jojo Todynho ganha contrato com canal e vira apresentadora após sucesso de ‘Que Tiro Foi Esse?’”(ESTADÃO, 2018a); “‘Que Tiro foi Esse’ da Jojo Todynho ganha clipe no Youtube” (FM O DIA,2018) – revelam títulos que trazem o verbo “ganhar”, de sentido múltiplo, dentre os quais está o de obter algo “por acaso”, sem mérito ou esforço, como acontece com alguém que obteve um prêmio de loteria. “Que tiro foi esse?” foi a segunda música lançada por Jojo Todynho, sendo a primeira “Sentada Diferente”, junto com seus vídeos postados em seu canal no You Tube, revelando aos fãs seu trabalho e seu potencial, a partir da bandeira da autoestima e do amor próprio, incentivado por outras artistas, como a cantora Anitta. Dentre os méritos de “Que tiro foi esse?” está o de ter batido mais de 100 milhões de *views* no aplicativo *Spotify*, o dobro da marca da própria Anitta, com “Vai Malandra”. E sua base de seguidores nas redes sociais Facebook e Instagram ter alcançado 3,6 milhões de seguidores (MEIO & MENSAGEM, 2018).

Os títulos e imagens disseminados na mídia e por nós recolhidos conduzem-nos às “reflexões e práticas da transformação feminina”, indicadas por Collins (2015, p.16-17) quando afirma a dificuldade de reconhecer que nossos pensamentos e ações agem na manutenção e subordinação de outras pessoas. E que categorias excludentes ou/ou, quando usadas para definir pessoas, coisas e ideias em relação a seus termos opostos, produzem categorias sociais excludentes, como, por exemplo, branco/negro; homem/mulher; fato/opinião que desconsideram as múltiplas identidades, hierarquizando-as.

É nesses termos que a autora reflete sobre a importância da superação de sistemas hegemônicos que buscam afirmar quem é melhor do que o outro, propostos pelos antagonismos ou/ou, ao compreender a natureza imbrincada da opressão. Para Collins (2015), reconhecer que uma categoria em determinado momento possa ter primazia sobre outra não minimiza a importância teórica de gênero, raça, classe como categorias de análise que estruturam todas as relações.

Dessa forma, quando os títulos sustentam que “Jojo Todynho ganha contrato”, “Jojo Todynho ganha clip”, vêm reforçar antigos estigmas coloniais sobre a condição social do negro, ainda hoje tido como “preguiçoso”, “incapaz”, sobre o qual o imaginário histórico em relação ao “homem branco” nutriu ser alguém interessado em “roubar” aquilo que não é seu. Ou mesmo da mulata “perigosa”, “infecunda”, sexualmente pervertida, cujo único papel admissível é o de “mãe preta”, pronta a servir aos caprichos do patriarcado a que se referiu Evaristo (2005), sugerido pelo título e subtítulo “Que tiro foi esse?, hein, Jojo Todynho? Dona de seios fartos (tamanho 58), funkeira carioca, que surgiu em clipe de Anitta, viraliza a internet com seu novo hit” (O TEMPO, 2018) e pela imagem associada de seios à mostra, reproduzida pela divulgação do clip.

Quadro 2: (Auto)representação “positiva” da mídia.

Título	Interseccionalidade	Referência da imagem	(Auto)representação
Jojo Todynho nega apologia à violência em ‘Que Tiro Foi Esse?’ Cantora responde críticas em relação à repercussão da música nas redes sociais	Gênero/raça/sexo/ classe	Veja (2018c)	Positivo Gênero/raça/classe
“Esse ano será meu, aceitem”, dispara Jojo Todynho em entrevista	Gênero/raça/sexo/ classe	TV Foco (2018)	Positivo Gênero
Publicidade é o novo alvo de Jojo Todynho. Funkeira, que ganhou mais de 1,5 milhão de	Gênero/raça/sexo/ classe	Estadão (2018b)	Positivo Gênero

seguidores nas redes só neste ano, protagoniza três novas campanhas			
Nova estrela do funk, Jojo Todynho esbanja autoestima e tem fãs famosos	Gênero/raça/sexo/classe	IG (2018)	Positivo Gênero/raça/classe
Jojo Todynho rebate críticas 'Vivo para me agradar?'; Já cuidou da sua vida hoje?', provocou a funkeira através de um vídeo no Instagram	Gênero/raça/sexo/classe	Veja (2018b)	Positivo Gênero
Jojo Todynho faz sucesso nas redes e vira fenômeno. Com o hit 'Que tiro foi esse' e um estilo impagável em seus vídeos nas redes sociais, a funkeira se transforma na sensação do verão carioca	Gênero/raça/sexo/classe	Veja (2018a)	Positivo Gênero
			Subtotal 06
			Total 13 menções, sendo sete negativas e seis positivas

Fonte: a autora.

DISCURSO POSITIVO – A (AUTO)REPRESENTAÇÃO DE JOJO TODYNHO

Das 13 publicações analisadas, seis foram consideradas positivas, embora não completamente, para a imagem de Jojo Todynho, coincidindo este perfil com títulos que enfocam temas associados diretamente à (auto)representação da cantora, de seu sucesso “Que tiro foi esse?” e de sua carreira. As menções positivas estiveram associadas a marcadores de gênero

(quatro vezes); e gênero/raça/classe (duas vezes). As imagens, apesar de manterem o perfil de exibição focado no corpo da artista e de seus seios, são deslocadas das imagens associadas ao lançamento do videoclip, ao sintonizar o leitor com a identidade mais particular de Jordana Maronttinni, sintonizando-a com o estilo pessoal (TV FOCO, 2018), os espaços de origem (IG, 2018) e imagens associadas ao desdobramento e ao fazer da carreira (ESTADÃO, 2018b; VEJA, 2018a).

Uma das fotografias na qual Jojo Todynho não aparece é exatamente aquela em que a revista *Veja* abre espaço para que a artista dê sua versão às críticas recebidas pela música, embora o videoclip de sua música esteja presente. A menção positiva de que não há apologia à violência trazida pelo título “Jojo Todynho nega apologia à violência em ‘Que Tiro Foi Esse?’. Cantora responde críticas em relação à repercussão da música nas redes sociais” (VEJA, 2018c) termina confrontada com a imagem da denunciante, a atriz Joana Balaguer, loira de olhos azuis, o que contribui para acirrar a disputa e reafirmar estigmas e preconceitos sobre a música funk, oriunda das periferias, como gênero intrinsecamente violento.

Embora representem menos de 50% do total dos produtos analisados, os títulos, subtítulos e imagens vão contribuir em seu conjunto para reforçar uma (auto)representação positiva da imagem de Jojo Maronttinni, baseada em seu discurso sobre a autoestima das mulheres, construído originalmente em seu canal no You Tube, cujo estilo está ali reproduzido – “‘Esse ano será meu, aceitem’, dispara Jojo Todynho em entrevista” (TVFOCO,2018); “Jojo Todynho rebate críticas: ‘Vivo para me agradar. Já cuidou da sua vida hoje?’, provocou a funkeira através de um vídeo no Instagram” (VEJA, 2018b). Ao lado da (auto)representação positiva da própria artista, há títulos que buscam “desnaturalizar” a linguagem criadora de estigmas de gênero – “Nova estrela do funk, Jojo Todynho esbanja autoestima e tem fãs famosos” (IG, 2018) –, embora os veículos continuem a reproduzir posições e marcadores de raça e classe: “Jojo Todynho faz sucesso nas redes e vira fenômeno. Com o hit ‘Que Tiro Foi Esse’ e um estilo impagável em seus vídeos nas redes sociais, a funkeira se transforma na sensação do verão carioca (VEJA, 2018a)” ou “Publicidade é o novo alvo de Jojo Todynho Funkeira, que ganhou mais de 1,5 milhão de seguidores nas redes só neste ano, protagoniza três novas campanhas” (ESTADÃO, 2018b).

RACISMO, SEXISMO, PRECONCEITOS

Nessa reflexão defendo que a autoimagem positiva de Jojo Maronttinni como mulher, negra, gorda, pobre desafia os estereótipos tradicionais sobre as mulheres de cor já mencionados

por outras feministas negras, quando denunciam os processos de opressão e dominação a que as mulheres negras estão submetidas. O feminismo decolonial encontra valor em interpretar os processos de colonialidade, de maneira inclusiva, a partir do ponto de vista também de estudiosos da América Latina. A pesquisadora dominicana Espinosa-Miñoso considera esta uma “aposta epistêmica”, uma vez “que se proclama revisionista de la teoría y la propuesta política del feminismo dado lo que considera su sesgo occidental, blanco y burgués” (ESPINOSA-MIÑOSO, 2014, p. 201).

Conforme a autora, as feministas descoloniais interessam-se em recuperar as críticas postas ao feminismo clássico desde o pensamento produzido por vozes marginais e subalternas das mulheres e do feminismo negro. “*Cuando pienso en epistemologías contra-hegemónicas pienso en el feminismo decolonial y antirracista*” (ESPINOSA-MIÑOSO, 2014, p. 202). Defende que esse feminismo clássico tem sido produzido por um grupo específico de mulheres que têm gozado de privilégios de raça e classe. Ao contrário, o pensamento feminista decolonial se encarrega de produzir uma agenda “desde as margens”, incorporando as vozes tanto de feministas, mulheres, lésbicas e pessoas de cor em geral. Busca assim dialogar com conhecimentos produzidos tanto por intelectuais quanto por ativistas comprometidos com a tarefa de “*desmantelar la matriz de opresión múltiple asumiendo un punto de vista no eurocentrado*” (idem, ibidem).

A decolonialidade como teoria interpretativa desse enquadre eurocêntrico propõe não apenas decodificar o movimento de estruturação capitalista iniciado no século XVI no período das grandes navegações e expropriação de riquezas que transformou o mundo de pré-capitalista a capitalista, a partir da subjugação das raças, desses “outros” territórios na América, África, Ásia e Oceania. Busca também descentrar a perspectiva binária, etnocêntrica, europeia; desconstruí-la, a partir de uma outra cosmovisão: a de que os povos do Sul (África, Américas, Caribe) têm sua própria história para contar, a qual vem revelar o ponto de vista dos povos subjugados por um sistema de exploração capitalista que sustentou, com base na escravidão de negros e na servidão de índios, a branquitude de um modelo hegemônico de sociedades no qual o “homem branco” existia, enquanto todos os “outros” eram tidos como “não humanos”, com base, dentre outros, no critério fenotípico da cor da pele, tipos de cabelos, das formas do nariz, da boca e da cabeça .

Quijano (2005, p. 117) sustenta que a ideia de raça como uma suposta distinção baseada na inferioridade de uns sobre outros foi um dos principais eixos de dominação da conquista; o outro “centrou-se no controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, em torno do capital e do mercado mundial”, no qual a escravidão e servidão foram a mola mestra de que se serviu a acumulação mercantilista. Desta forma, a categoria raça, pela qual se estabelecem relações sociais

entre dominadores e dominados, constitui identidades novas historicamente para negros, índios e mestiços, cujos espaços ocupados traduzem as hierarquias que as relações de produção estabelecem ao classificar e associar essas populações a certos lugares e papéis sociais, classificação esta que perdura até hoje.

O autor é enfático ao afirmar que essas novas identidades baseadas em hierarquias, dentre as quais o “negro” como o “outro”, estabeleceram-se como a resultante naturalizada do binômio da concepção de raça inferiorizada diante do “branco” superior – tornando-se raça o primeiro critério para distribuição de poder entre a população mundial na nova sociedade, legitimando “níveis, lugares e papéis”, distinguindo a estrutura composta de dominadores e dominados. Concepções que vêm reforçar a colonialidade dos processos e o mito de que os povos dominados são “raças inferiores”, e não parte de um processo histórico de dominação, cujo componente “raça” foi estruturante.

Essa vertente histórica da estruturação da empresa capitalista mundial esclarece e muito que o capitalismo pode ser para nós aquele “outro” metaforizado em um sistema de privilégios legado ao “homem branco” que a epistemologia decolonial pretende evidenciar. Autores como Lugones (2014), por exemplo, oferecem-nos a extensão e profundidade que essa metáfora da empresa capitalista em que se traduz o “homem branco” pode alcançar, quando afirma que essa “lógica categorial dicotômica e hierárquica é central para o pensamento capitalista e colonial moderno sobre gênero, raça e sexualidade”(p. 935). Para Lugones (idem), a lógica imperial eurocêntrica promovida pelo capitalismo se corporifica na *práxis* do “homem branco”, burguês: “[...] Só os civilizados são homens ou mulheres” (idem, p. 936). E em consequência, esse ser agente de um processo de poder amplo corporifica-se a partir de uma episteme colonialista que a perspectiva decolonial se incumbe de tensionar, quando a autora reconhece que um modelo burguês de subjetividade, “europeu, colonial moderno tornou-se um sujeito/agente, apto a decidir para a vida pública e o governo, um ser de civilização, heterossexual, cristão, um ser de mente e razão” (idem, ibidem) – modelo esse que interseccionaliza raça e classe com a concepção patriarcal da mulher branca, europeia, tida pela autora “não como complemento, mas como alguém que reproduzia raça e classe por meio de sua pureza sexual, por estar atada ao lar a serviço do branco europeu, burguês” (LUGONES, 2014, p. 944).

É essa construção histórica de dominação que faz com que o sistema racializado no Brasil se perpetue, quando raça atravessa a formação da identidade nacional, com os negros, mestiços, mulatos, índios tornados o “outro” da relação. Moore (2009) afirma que “racismo é construção histórica, não ideológica”, que gera “os piores e mais violentos preconceitos”. Dá exemplo do

racismo e sexismo, sendo o sexismo “um fenômeno antimulher” e o racismo um “fenômeno antinegro” (p.289). A diferença é que enquanto o sexismo desenvolve-se em relações socialmente simbólicas, biologicamente fusionais e psicologicamente complementares entre o homem e a mulher; o racismo não possui necessariamente um componente fusional, complementar ou simbólico com o objeto de ódio ou rejeição.

O poder hegemônico do homem branco e suas práticas sociais na relação com as mulheres negras e indígenas, escravizadas, violentadas são considerados, conforme Sueli Carneiro (2002), um “grande estupro colonial” que origina todas as construções sobre a identidade nacional e que dão origem às construções hierárquicas de gênero e raça, inclusive a rejeição do papel da mulher negra, decorrente dessa “Grande teoria do esperma da formação nacional”, a que se referiu Gilliam (1996, apud CARNEIRO, 2001, p. 169).

A autora vai lembrar ainda o papel que a produção cultural tem historicamente jogado para definir atributos do ser mulher e mulher negra na sociedade brasileira (idem, ibidem, p. 170), seja na ficção que contribuiu para a construção da imagem da mulher negra associado ao “mito de mulheres quentes”, atribuído pela sociedade colonial e que foi transmitido pela história oral e disseminado no meio intelectual através da literatura. Também Conceição Evaristo (2005) utilizou-se da literatura para criar a sua (auto)representação do que é o mundo e, a partir desse instrumento privilegiado, pôde constatar que, como forma discursiva, capaz de produzir e reproduzir significados, o discurso literário contribuiu para criar estereótipos sobre a mulher negra. Dessa forma, Evaristo criou um método próprio, a “escre (vivência)”, como estratégia de se (auto)representar no mundo:

Gosto de escrever, na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco... Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou, ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo (EVARISTO, 2005. p. 1).

Lélia Gonzalez (1984 apud BAIRROS, 1994) aponta, em suas reflexões que interseccionam racismo e sexismo na sociedade brasileira, o papel do povo negro na sustentação do povo branco nos seus projetos referentes a questões raciais. Critica o modelo da sociedade patriarcal branca, baseada em relações sociais desiguais, na qual o negro é visto como inferior. Seus textos estão ricos de uma linguagem poética, pretendendo demonstrar como a subjetividade e imaginário social colocam a raça negra e o racismo em evidência, a partir de sua negatividade.

Bairros (1994) vai nos lembrar que a estratégia de Gonzalez (idem, ibidem) em seu ativismo se utilizou também do conhecimento científico produzido numa linguagem compreensível não só aos próprios negros, mas às classes de leitores produtoras de conhecimento. Utiliza-se de categorias de análises retiradas da psicanálise laciana para buscar alcançar o objetivo de denunciar e tensionar os componentes de raça e racismo encontrados na cultura brasileira. E busca reconhecer como próprio um componente importante da identidade das populações negras, o seu linguajar, o “pretuguês”, o qual incorpora elementos trazidos para essa composição da ancestralidade em África herdada pelas etnias diversas. A naturalização de visões quando tratam do povo negro, expressa em modinhas e cantigas, traduz, segundo a autora, a subjetividade e concorre para produzir estigmatizações e estereótipos de homens e mulheres negras.

É de igual teor a crítica posta por Conceição Evaristo (2005). A imagem da população negra, segundo afirma, ancorou-se num passado escravo, no qual o corpo servia para a procriação e/ou era objeto de prazer do senhor, em contraste à imagem de mãe associada à mulher branca. “Na ficção, mulatas são mulheres infecundas, portanto, perigosas”, afirma, ao dar o exemplo de Gabriela, personagem de Jorge Amado, ao contrastar com o mito de Maria, mãe de Jesus; ou da mulher patricarcal branca, essa sim geradora de filhos ao “homem branco”. Segundo Lélia, a ausência da imagem da mulher negra como mãe acaba por fixá-la numa construção negativa do que denomina de “um mal não redimido” (p. 2).

CONCLUSÃO

“Que tiro foi esse?” aponta para mudanças sociais do padrão de (auto)representação das mulheres negras pela mídia e na mídia, estruturadas por suas próprias estratégias de empoderamento, no combate ao processo histórico de pobreza, invisibilização e silenciamento, atravessados pelo racismo e sexismo. A análise do padrão hegemônico das forças sociais dominantes, a qual a tecnologização discursiva vai revelar, aponta para o fato de que iniciativas pessoais de (auto)representação proporcionadas pelos novos suportes midiáticos, como a criação de um canal no You Tube para as próprias (auto)narrativas, demonstram-se capazes de produzir transformações nos processos discursivos sociais estabelecidos, rompendo a obscuridade contida nas formas hegemônicas produtoras e reprodutoras de desigualdades sociais.

Enquanto “modo marcadamente contemporâneo de política e planejamento linguísticos” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 78), a tecnologização discursiva – neste caso estabelecida pelo domínio de produção discursiva das mídias contemporâneas digitais (jornal – tv – internet),

incluindo a *expertise* técnica de seus colaboradores – também tem seus efeitos sobre as diferentes formas de construção da realidade social, como reprodutora de estigmas, ao retratar modos de pensar e agir ainda coincidentes com padrões hegemônicos de sociedade, norteadoras do machismo e sexismo.

É interessante lembrar o pensamento de Sueli Carneiro (2002), quando reflete sobre o papel da mulher negra na formação da cultura brasileira, segundo ela, rejeitado. Esses planos fazem parte do processo histórico, que se metaforiza no conceito de “estupro colonial brasileiro”, que está em todas as construções da identidade nacional e nas construções de gênero e raça (CARNEIRO, 2002, p. 169). Nesse particular, o “estupro colonial” significaria a apropriação sexual do grupo derrotado – nesse caso, mulheres negras e indígenas – pelo vencedor, e a apropriação sexual expressaria, assim, o alcance da derrota. É dentro dessa lógica normativa que Joel Rufino (cf CARNEIRO, 2002, p. 175) vai nos lembrar que “a forma da beleza é a beleza branca” e que “a ânsia de ascensão do negro é ser branco, e ele só o alcança quando tem sexualmente a branca”. Talvez essa constatação de Rufino possa nos levar a compreender o porquê de Jojo Maronttinni como mulher negra ter criado para si um segundo nome fantasia, o de Jojo Todynho.

No primeiro, que denominou a construção de seu perfil junto às suas fãs, foi por onde trabalhou a possibilidade de empoderamento das mulheres, ao defender que as mulheres têm como principal mandamento “se amar” (MARONTTINNI, 2017). Daquela posição disseminou ideias e pontos de vista sobre o seu corpo, sua raça, sua relação com o mundo, bem como bandeiras que continua a levantar nas entrevistas nos diversos tipos de mídia, como a união das mulheres: “A desunião feminina me desagrada muito. O homem é unido até na hora da sacanagem. Mas, nós, mulheres, queremos disputar território uma com a outra. Não podemos esquecer que somos mais do que peito e bunda. Somos caráter, donas de casas, mães, profissionais...” (TV FOCO, 2018).

No segundo perfil, reforçado com o lançamento como cantora, Jojo Todynho explora às avessas o mito da mãe preta, no qual a mulher “serve” ao seu senhor branco. A explosão do hit “Que tiro foi esse?” e as análises não só do número de internautas que angariou, mas da ativista social que incorporou, demonstram que os peitos da mulher negra que antes serviam leite ao homem branco, metaforicamente, agora serve-lhes Todynho. Para além de Anitta, acostumada ao rótulo de “funkeira”, “Que tiro foi esse?” viralizou com a ajuda de membros da elite nacional, como o apresentador Luciano Hulk e seus filhos, durante férias em Dubai (PURE PEOPLE, 2018b); e dos atores Giovana Ewbank, sua filha Titi e seu marido, Bruno Gagliasso

(PUREPEOPLE, 2018a) na piscina de casa, demonstrando que toda essa abertura é parte dos processos de mudança social promovida quando a (auto)representação pessoal é utilizada como estratégia política, desafiando estereótipos de gênero, raça, sexo e classe.

É importante notar, portanto, a afirmação que recentemente nos fez Catarina Martins (2018), durante curso no Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher (Neim/UFBA), ao tratar de corpos e feminismos, a partir da literatura de mulheres africanas. Ela afirma que “a diferença no corpo é onde a desigualdade se instala” (informação verbal)⁵ e que esse corpo esvaziado pela razão moderna excludente, preconceituosa, a partir de diferentes formas de racismos e sexismos, é ao mesmo tempo “preenchido discursivamente” (informação verbal). Porque o corpo está na base da razão dual, do individual e do coletivo, do privado e do público, do masculino e do feminino, e, como tal, “é onde a diferença está instalada” (informação verbal). O corpo é visto como o ponto central do que denominou “uma razão indolente” (informação verbal), que dá lugar a uma série de preconceitos históricos (MARTINS, 2018).

A superação desse modo de produção de corpos em que se instala a sociedade e seus valores pode, quem sabe, ser alcançada por caminhos para uma ecologia de saberes e lutas que nos permita negociar, articular outros saberes, tradutores, conforme Martins (2018), de momentos que nos permitam exercer “momentos de ignorância e humildade”. Propõe, assim, que alarguemos os feminismos, de forma que a crítica feminista seja um campo epistemológico que consiga impactar a vida das mulheres. Corpos ainda hoje colonizados têm buscado a transcendência da “razão indolente” que encarna os estigmas, os preconceitos, a outridade por uma outra via, para além daquela que indica onde se instala a diferença no corpo como diferença de poder. Em África, a descolonização do corpo tem sido proposta pela literatura de autoras como Paulina Chiziane e seu romance “Niketche” (CHIZIANE, 2004), no questionamento à poligamia; ou pela poeta moçambicana Noémia de Sousa, quando nos lembra “Foste tudo, negra... menos tu” (SOUSA, 2018, p.1).

São novas ecologias, a partir de (auto)narrativas que nos traz Catarina Martins (2018) ao aproximar nossos corpos e nossos sentidos ao que denomina de “momento de ignorância e de humildade” (informação verbal), ao sentirmo-nos, pela poesia, esvaziados de preconceitos e ao mesmo tempo preenchidos discursivamente da noção da diferença em que outros saberes se

⁵ A professora doutora Catarina Isabel Martins, da Universidade de Coimbra, realizou o minicurso “Gênero e literatura, corpos e feminismos: caminhos para uma ecologia de saberes” em Salvador (BA), a convite do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher (Neim), da Universidade Federal da Bahia (UFBA), nos dias 3 e 4 de setembro de 2018.

fazem presentes visando desconstruir as dores ancestrais de corpos marcados pela violência, hierarquias, a subjugação e a dor. E para tal nos propõe a recuperação pela via de novas linguagens, dos corpos negros, codificados de outra maneira, com outro valor.

Jojo Todynho também nos convoca ao uso de uma outra linguagem para o corpo negro no qual a desigualdade, como nos afirma Martins (2018), se instala. Como as mulheres em África, ensina-nos a “saltar o cercado”. Jojo Marontinni usa a linguagem do próprio corpo para transformar a sociedade. A partir de (auto)narrativas produzidas com o uso de novas linguagens, como a internet e as redes sociais, chama a si a responsabilidade pela construção da sororidade entre mulheres e da desconstrução de estereótipos de sexo, gênero, raça e classe. “Que tiro foi esse?” performatiza o desejo de outro lugar do corpo negro na sociedade.

REFERÊNCIAS:

BAIROS, Luiza. Relembrando Lélia Gonzalez (1994). Disponível em: <http://www.criola.org.br/artigos/LEMBRANDO_LeLIA_GONZALEZ.pdf>. Acesso em 21 dez.2017.

CARNEIRO, Sueli. Gênero e Raça. In: BRUSCHINI, Cristina; UNBEHAUM, Sandra G. (Org.). **Gênero, democracia e sociedade brasileira**. Editora 34; Fundação Carlos Chagas, 2002, p. 169-193.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche**: uma História de poligamia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COLLINS, Patricia Hill. Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e reflexão. In: MORENO, Renata (Org.). **Reflexões e práticas de transformação feminista**. São Paulo: SOF, 2015. p.13-42.

ESPINOSA-MIÑOSO, Yuderkis. El feminismo descolonial como epistemología contra-hegemónica. In: FUNCK, Susana Bornéo; MINELLA, Luzinete Simões, ASSIS, Gláucia de Oliveira (organizadoras). **Linguagens e Narrativas: Desafios Feministas**. 3Tubarão : Ed. Copiart, 2014. p. 201-215.

ESTADÃO.Jojo Todynho ganha contrato com canal e vira apresentadora após sucesso de “Que Tiro Foi Esse?” Disponível em: <<https://emails.estadao.com.br/blogs/gabriel-perline/jojo-todynho-ganha-contrato-com-canal-e-vira-apresentadora-apos-sucesso-de-que-tiro-foi-esse/>>. Acesso em: 05 fev. 2018a.

ESTADÃO. Publicidade é o novo alvo de Jojo Todynho Funkeira, que ganhou mais de 1,5 milhão de seguidores nas redes só neste ano, protagoniza três novas campanhas. Disponível em: <<http://economia.estadao.com.br/noticias/geral,publicidade-e-o-novo-alvo-de-jojo-todynho,70002186915>>. Acesso em: 05 fev. 2018b.

EVARISTO, Conceição. Escre(vi)(vendo)me: ligeiras linhas de uma auto-apresentação In: **Mulheres no Mundo Etnia, Marginalidade e Diáspora**. Nadilza Martins de Barros Moreira &

Liane Schneider (orgs). João Pessoa, UFPB, Idéia/Editora Universitária, 2005.

FAIRCLOUGH, Norman. Cap. 3 - Teoria social do discurso. In: **Discurso e Mudança Social**. Coord. trad. . Coord. trad. rev. técnica e pref . técnica e pref. I. Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001, p. 89-101.

FM O DIA. "Que Tiro foi Esse" da Jojo Todynho ganha clipe no Youtube . Disponível em: <<http://www.fmodia.com.br/noticias/que-tiro-foi-esse-da-jojo-todynho-ganha-clipe-no-youtube/>>. Acesso em: 19 fev. 2018.

FOLHA DE S. PAULO. 'Musa, não!', diz Val Marchiori sobre Jojo Todynho. A funkeira foi uma das homenageadas no baile da "Vogue". Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2018/02/musa-nao-diz-val-marchiori-sobre-jojo-todynho.shtml>>. Acesso em: 04 fev. 2018.

FUNCK, Sandra Bornéo. Apresentação Linguagens e Narrativas. In: FUNCK, Susana Bornéo; MINELLA, Luzinete Simões, ASSIS, Gláucia de Oliveira (organizadoras). **Linguagens e Narrativas: Desafios Feministas**. Tubarão: Ed. Copiart, 2014. p. 21-32.

IG. Nova estrela do funk, Jojo Todynho esbanja autoestima e tem fãs famosos. Disponível em: <<http://gente.ig.com.br/celebridades/2018-01-16/quem-e-jojo-todynho.html>>. Acesso em: 15. Fev. 2018.

LORDE, Audre. Textos escolhidos. Edições lesbofeministas independentes. Disponível em URL: <www.difusionfeminista.wordpress.com>. Acesso em 25 nov. 2017.

LUGONES , Maria. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22. N. 3, p. 935-952, jan., 2014.

MARTINS, Catarina Isabel. Minicurso em Gênero e literatura. Corpos e feminismos: Caminhos para uma ecologia de saberes. Salvador: PPGNEIM, 3- 4 Setembro/2018.

MARONTTINNI, Jojo. Amor próprio é tudo. Video postado em 17 mai. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g4vaNAA_ht8>. Acesso em: 21 fev. 2018.

MEIO & MENSAGEM. Propaganda: o novo tiro de JoJo Todynho. Disponível em: <<http://www.meioemensagem.com.br/home/comunicacao/2018/02/07/propaganda-o-novo-tiro-de-jojo-todynho.html>>. Acesso em: 12 fev. 2018.

MOORE, Carlos. Racismo: Passado conflituoso, presente comprometido, futuro incerto. In **Racismo e Sociedade: Novas bases epistemológicas para entender o racismo**. Mazza Edições, 2007, p. 279-294.

O TEMPO. Que tiro foi esse', hein, Jojo Todynho? Dona de seios fartos (tamanho 58), funkeira carioca, que surgiu em clipe de Anitta, viraliza a internet com seu novo hit. Disponível em <<https://www.otempo.com.br/super-noticia/menina-nem-te-conto/que-tiro-foi-esse-hein-jojo-todynho-1.1562162>>. Acesso em: 15 fev. 2018.

PURE PEOPLE. Bruno Gagliasso, Giovanna Ewbank e a filha, Títi, tomam 'tiro' de Jojo Todynho. Disponível em: <http://www.purepeople.com.br/noticia/bruno-gagliasso-giovanna-ewbank-e-a-filha-titi-tomam-tiro-de-jojo-todynho-em-video_a211622/1>. Acesso em: 21 fev. 2018.

PURE PEOPLE. Filhos de Angélica e Luciano Huck caem no chão após 'tiro' de Jojo Todynho. Disponível em: <http://www.purepeople.com.br/noticia/luciano-huck-mostra-seus-filhos-joaquim-benicio-e-eva-fazendo-clipe-da-musica-de-jojo-todynho_a211562/1#m2431537>. Acesso em: 21 fev. 2018.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino americanas**, p. 227-278. Buenos Aires: Clacaso, 2005.

SOUSA, Noémia de. Negra. In: Tudo é Poema. Disponível em: <<https://www.tudoepoema.com.br/noemia-de-sousa-negra/>>. Acesso em: 10 set. 2018.

TV FOCO. “Esse ano será meu, aceitem”, dispara Jojo Todynho em entrevista. Disponível em: <<https://www.otvfoco.com.br/esse-ano-sera-meu-aceitem-dispara-jojo-todynho-em-entrevista/>>. Acesso em: 03 fev. 2018.

UOL .Quem é Jojo Todynho, a funkeira "plus size" que roubou a cena de Anitta? Disponível em: <<https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2017/09/04/jojo-toddynho-a-funkeira-que-roubou-a-cena-de-anitta-choco-as-pessoas.htm>>. Acesso em: 03 fev. 2018.

UOL. Jeito de “gente como a gente” alça à fama Jojo Todynho, 20. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/02/jeito-de-gente-como-a-gente-alca-a-fama-jojo-todynho-20.shtml>> . Acesso em: 03 fev.2018

VEJA RIO. Jojo Todynho faz sucesso nas redes e vira fenômeno. Com o hit ‘Que Tiro Foi Esse’ e um estilo impagável em seus vídeos nas redes sociais, a funkeira se transforma na sensação do verão carioca. Disponível em: <<https://vejario.abril.com.br/cultura-lazer/jojo-todynho-faz-sucesso-nas-redes-e-vira-fenomeno/>>. Acesso em: 03 fev.2018.

VEJA. Jojo Todynho rebate críticas: ‘Vivo para me agradar’ Já cuidou da sua vida hoje?, provocou a funkeira através de um vídeo no Instagram. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/jojo-todynho-rebate-criticas-vivo-para-me-agradar/>>. Acesso em: 03 fev.2018.

VEJA. Jojo Todynho nega apologia à violência em ‘Que Tiro Foi Esse?’ Cantora responde críticas em relação à repercussão da música nas redes sociais. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/jojo-toddynho-nega-apologia-a-violencia-em-que-tiro-foi-esse/>>. Acesso em: 03 fev.2018.

VEJA. “Que tiro foi esse?”: hit conquista as redes e causa preocupação. Funk conquistou celebridades e dança que simula tiro se espalhou pela internet. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/virou-viral/que-tiro-foi-esse-metro-pede-cuidado-com-hit-de-jojo-toddynho/>>. Acesso em: 03 fev.2018.

Rosa Meire Carvalho de Oliveira

Doutora em Educação, Comunicação e Tecnologias pela Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia (UFBA), graduanda em Estudos de Gênero e Diversidade/UFBA