

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO  
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

GUILHERME HAASE RANGEL

**AS IMAGENS DA REVISTA DIGITAL YUT-MAG DECOLONIZANDO O *QUEER*.**

Porto Alegre

2021

GUILHERME HAASE RANGEL

**AS IMAGENS DA REVISTA DIGITAL YUT-MAG DECOLONIZANDO O *QUEER*.**

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Nísia Martins do Rosário  
**Coorientadore:** Douglas Ostruca

Porto Alegre

2021

GUILHERME HAASE RANGEL

**AS IMAGENS DA REVISTA DIGITAL YUT-MAG DECOLONIZANDO O *QUEER*.**

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Nísia Martins do Rosário - UFRGS  
Orientadora

---

Prof. Ms. Douglas Ostruca - UFRGS  
Coorientador

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Laura Wottrich - UFRGS  
Examinadora

---

Prof. Dr. Tainan Tomazetti - UFRGS  
Examinador

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus pais e à minha irmã, por me darem as bases e a confiança para que eu pudesse chegar até aqui;

À Lu, à Sofi e à Véia, que me apoiaram de perto no fazer deste trabalho;

À Nísia e à Douglas pelos ensinamentos constantes;

A todos amigos que fiz durante a graduação e que fizeram essa passagem ser mais alegre e afetuosa;

Aos governos anteriores e a todas as pessoas que acreditam no poder da educação.



## RESUMO

Esta pesquisa investiga como as imagens produzidas pela revista digital YUT-MAG tensionam e atualizam a teoria *queer* configurando aspectos de uma teoria *queer* decolonial. Assim, o objetivo do estudo consiste em compreender o papel da imagem na construção de significados que contribuem para um pensamento decolonial da teoria *queer*. Para isso, os corpos, os cenários e os aspectos técnicos e gráficos representados nas imagens da 6ª edição da revista foram analisados a partir de articulações feitas com a teoria *queer* e com os estudos decoloniais. Por fim, conclui-se que a partir da complementaridade entre o texto verbal das teorias e de imagens como as da YUT-MAG, se estabelece uma relação que pode levar ambas as linguagens para outros caminhos - mais corporificados, localizados e abertos aos outros.

**Palavras-chave:** *queer*; decolonial; imagem; revista digital.

## RESUMEN

Este trabajo estudia cómo las imágenes producidas por la revista digital YUT-MAG tensionan y actualizan la teoría *queer* configurando aspectos de una teoría *queer* decolonial. Así, el objetivo del estudio es comprender el papel de la imagen en la construcción de significados que contribuyen a un pensamiento decolonial de la teoría *queer*. Con este fin, se analizaron los cuerpos, los escenarios y los aspectos técnicos y gráficos representados en las imágenes de la 6ª edición de la revista a partir de las articulaciones realizadas con la teoría *queer* y los estudios decoloniales. Finalmente, se concluye que a partir de la complementariedad entre el texto verbal de las teorías y las imágenes como las de YUT-MAG, se establece una relación que puede llevar ambos lenguajes a otros caminos - más corporizados, localizados y abiertos a los demás.

**Palabras clave:** *queer*; decolonial; imagen; revista digital.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - GRÁFICO DAS TEMÁTICAS .....	41
Figura 2: WESLLEY: PART I .....	52
Figura 3: LIMBO .....	56
Figura 4: COMPARAÇÃO: LIMBO E MOONLIGHT .....	58
Figura 5: TRAMA.....	60
Figura 6: AIR FORCE 1 - NIKE .....	62
Figura 7: PANGEIA.....	63
Figura 8: NÓS EM UM.....	66
Figura 9: RETRATOS DE COSTAS .....	67
Figura 10: ANDRÔMEDA .....	69
Figura 11: PEGGE.....	73
Figura 12: GALLA ON FIRE .....	76
Figura 13: TIPOGRAFIA GALLA ON FIRE.....	78
Figura 14: MONUMENT OF DECEIT .....	80

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: ELEMENTOS GRÁFICOS DA YUT-MAG .....	42
---	----

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>2 APROXIMAÇÕES QUE TRANSFORMAM: DECOLONIZANDO O <i>QUEER</i> .....</b>	<b>19</b>
<b>2.1 Surgimento da teoria <i>queer</i>.....</b>	<b>19</b>
<b>2.2 Surgimento dos estudos decoloniais .....</b>	<b>22</b>
<b>2.3 A construção de um <i>queer</i> decolonial.....</b>	<b>27</b>
<b>3 A YUT-MAG COMO REVISTA DIGITAL .....</b>	<b>35</b>
<b>3.1 Revistas no formato digital.....</b>	<b>35</b>
<b>3.2 Os conteúdos da YUT-MAG .....</b>	<b>39</b>
<b>4 ANÁLISE DA EDIÇÃO #6 - OUTONO 2020 DA REVISTA YUT-MAG .....</b>	<b>47</b>
<b>4.1 Análise da imagem e estética decolonial.....</b>	<b>48</b>
<b>4.2 Outono <i>queer</i> no sul global.....</b>	<b>50</b>
<b>4.3 Análises .....</b>	<b>52</b>
4.3.1 Wesley: Part I.....	52
4.3.2 LIMBO .....	55
4.3.3 Trama.....	60
4.3.4 Pangeia.....	63
4.3.5 Nós em um.....	66
4.3.6 Andrômeda.....	69
4.3.7 Pegge.....	73
4.3.8 Galla on Fire.....	76
4.3.9 Monument of Deceit .....	79
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>84</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>89</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Partindo de uma análise crítica à importação dos saberes *queers* no Brasil, este trabalho aposta no potencial comunicativo das imagens para problematizar a teoria *queer*. A pesquisa se embasa nos estudos decoloniais para pensar de que modo as imagens da 6ª edição da YUT-MAG<sup>1</sup> tensionam e atualizam a teoria *queer* configurando aspectos de uma teoria *queer* decolonial. A publicação foi escolhida em função de se destacar pelo modo como inova na sua formatação digital e na abordagem das pautas, além de ter minha admiração por suas imagens disruptivas que me instigam e me motivam como pesquisador e produtor de imagens.

A revista digital YUT-MAG é "um projeto colaborativo de moda e expressões criativas da juventude" (YUT-MAG, 2019). Trimestralmente, são publicados trabalhos independentes de jovens artistas que, em sua maioria, possuem poucas alternativas para expor seus trabalhos. Essas produções abordam questões recorrentes à juventude e usam a moda, a fotografia, o audiovisual e o design gráfico para se materializarem.

A seguir, o manifesto da revista:

Somos um movimento a favor da expressão criativa da juventude. Uma plataforma para as tribos que querem ver e serem vistas. Trabalhamos com a realidade onde a beleza é única e existe em cada detalhe dos corpos que são nossos e de mais ninguém. Criamos nossas próprias modas, escrevemos nossas próprias regras. Transformamos nossas ansiedades em potencial criativo. Nossas inseguranças em trabalhos impecáveis. Somos jovens, irreverentes, questionadores, pragmáticos, engajados, criativos, das ruas, urgentes, reais, o futuro. Somos Yut (YUT-MAG, 2019).

Assim, a revista tem como objetivo criar oportunidades de colaboração para artistas e criativos que estão começando a produzir e se expressar. Para a revista, "essa é uma forma de nos organizar enquanto jovens criativos para unir nossas vozes em criações nas quais somos os protagonistas" (YUT-MAG, 2020). Ao não manifestar nada diretamente relativo ao *queer*, às questões de raça ou de gênero, a YUT-MAG deixa sua definição parcialmente em aberto, possibilitando que as questões da juventude crítica se movimentem com mais liberdade. Esse ponto vai ao encontro da proposta de identidade na política proposta por Mignolo (2008), aspecto que é desdobrado no subcapítulo 2.3 (A construção de um *queer* decolonial). Ainda assim,

---

<sup>1</sup> Disponível em <<https://www.yutmag.com/>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2021.

o objeto empírico desta pesquisa, a 6ª edição da YUT-MAG, publicada em abril de 2020, aborda temáticas referentes à negritude, à disrupção de gênero e aos comportamentos da juventude principalmente a partir das imagens.

A variedade de corpos, expressões, formatos e conteúdos publicados na YUT-MAG são um convite para um universo jovem e criativo que transforma suas inquietações em potência criativa. Assim, a revista oferece espaços para criações que expressam imagens singulares e inovadoras e que suscitam possíveis caminhos para um pensamento decolonial da teoria *queer*. Nesse sentido, cabe ressaltar que os recentes estudos sobre um *queer* decolonial no Brasil se concentram principalmente no campo da sociologia e, por isso, a presente pesquisa contribuirá para a difusão e introdução desses estudos no campo da comunicação.

Através desse diálogo é possível traçar novos caminhos tanto para os estudos da comunicação visual quanto para os estudos *queers*. Nesse processo, ambos se articularam com a crítica decolonial na intenção de visibilizar um horizonte de imagens e saberes mais brasileiros e latinos. Ao estabelecer essas relações, esta pesquisa também contribui para a configuração de uma teoria *queer* decolonial no Brasil. Além disso, ao propor um problema de pesquisa que busca inverter os papéis do objeto e da teoria, a pesquisa auxilia na atualização dos modos de articular a teoria *queer* com seus objetos empíricos.

Desse modo, o problema desta pesquisa consiste na pergunta: como as imagens da YUT-MAG tensionam e atualizam a teoria *queer* configurando aspectos de uma teoria *queer* decolonial? A partir disso, busco problematizar os saberes *queers* através de pistas encontradas no objeto empírico. Nisso, ao invés de conformar o objeto a um conjunto de teorias já constituídas, podemos produzir uma complexificação a partir do encontro entre esses dois âmbitos. Essa questão será aprofundada no subcapítulo 2.3 (A construção de um *queer* decolonial).

Com isso, o objetivo principal deste estudo é compreender o papel das imagens presentes na 6ª edição da revista YUT-MAG na construção de significados que contribuem para um pensamento decolonial da teoria *queer*. Como objetivos específicos temos: 1. identificar e descrever os elementos gráficos e os conteúdos da YUT-MAG; 2. estudar e articular os saberes *queers* e decoloniais na relação com o objeto empírico; 3. explicar os significados produzidos pela 6ª edição da YUT-MAG



através de suas imagens em relação a um pensamento queer decolonial. A partir dessas etapas foi possível compreender alguns caminhos que possibilitam a complexificação tanto das teorias trabalhadas quanto dos aspectos implicados na produção de imagens.

Para isso, no subcapítulo 2.1 (Surgimento da teoria *queer*) foram utilizados os textos de Guacira Lopes Louro (2001), Tainan Tomazetti (2019) e Richard Miskolci (2011) para mapear o surgimento da teoria *queer* e entender alguns de seus principais objetivos. Indo ao encontro dos corpos abjetos que questionam as normas do sistema cisheterossexual, esses textos foram entrelaçados com as reflexões críticas sobre o *queer* produzidas por Judith Butler (2019). Para compreender o contexto de surgimento da teoria decolonial, no subcapítulo 2.2 (Surgimento dos estudos decoloniais) foram utilizados textos de Luciana Ballestrin (2013) e de Quintero, Figueira e Elizalde (2019). A fim de aprofundar o estudo, a categoria de análise da *colonialidade do poder* proposta por Aníbal Quijano (2009) foi incluída na pesquisa. Também, dialogando com um *queer* decolonial, Walter D Mignolo (2008) contribuiu com sua proposta de desobediência epistêmica.

Depois de assimilar os aspectos gerais das duas teorias, no subcapítulo 2.3 (A construção de um *queer* decolonial) os trabalhos de Larissa Pelúcio (2012; 2016), Jota Mombaça (2016) e Pedro Paulo Pereira (2012; 2015) foram aplicados a fim de entender como a teoria *queer* vem se constituindo no sul do mundo a partir de uma perspectiva decolonial. Esses estudos foram importantes para a pesquisa na medida que tensionam a importação da teoria *queer* a fim de realocá-la em contextos brasileiros e latino-americanos. Já no capítulo 3 (A YUT-MAG como revista nativa digital), para abordar o objeto empírico como meio de comunicação, com suas respectivas funções e potencialidades no formato digital, os textos de Ana Gruszynski (2015) e Tatiana Dourado (2013) foram explorados.

Nesse contexto, os novos fundamentos do design propostos por Ellen Lupton e Jennifer Phillips (2008) foram articulados com o design gráfico da YUT-MAG a fim de aprofundar a análise das imagens realizada no capítulo 4 (Análise da edição #6 - OUTONO 2020 da revista YUT-MAG). Essa análise, então, foi embasada pelo trabalho de Jacques Aumont (2002) e Martine Joly (2007), que ofereceram ferramentas conceituais e metodológicas para a leitura das imagens da 6ª edição da

revista. Somado a isso, Danielle de Noronha (2019) e Pedro Gómez (2019) contribuíram para uma perspectiva decolonial na análise das imagens.

Antecedendo a investigação das imagens da 6ª edição, tanto os conteúdos quanto os elementos gráficos que compõem a revista foram quantificados. Para classificar os assuntos abordados nas 7 edições da YUT-MAG, foi feito um levantamento quali-quantitativo apontando as principais temáticas exploradas nas matérias. Os elementos gráficos - fotografia, figura, GIF, vídeo, ilustração, texto guia e texto ilustrativo - também foram quantificados através de um levantamento de dados. Já as análises das imagens, além do embasamento teórico-metodológico, foram feitas considerando principalmente o corpo, o cenário e os elementos gráficos que dialogam com a imagem. Cabe dizer que esses aspectos metodológicos serão mais detalhados nos capítulos 3 (A YUT-MAG como revista nativa digital) e 4 (Análise da edição #6 - OUTONO 2020 da revista YUT-MAG) conforme são empregados.

## 2 APROXIMAÇÕES QUE TRANSFORMAM: DECOLONIZANDO O *QUEER*

Partindo de uma resumida genealogia da teoria *queer*, pretendo nesse capítulo expor alguns dos seus principais pensamentos assim como apresentar os fundamentos da teoria decolonial para identificar seus pontos de convergência. Nesse processo, procurei inserir autores brasileiros e latino-americanos que vêm contribuindo para uma decolonização da teoria *queer* - ou para uma “queerização” de teoria decolonial. Esses, ao darem a devida atenção aos contextos próprios do Brasil e da América Latina, rompem com a dinâmica de importação e aplicação das teorias do norte global constituindo saberes novos, localizados e corporificados, rejeitando a ficção de uma ciência universal.

### 2.1 Surgimento da teoria *queer*

Apesar da teoria *queer* ter origens dispersas que contribuíram para sua concretização, o contexto político e epidêmico da AIDS nos Estados Unidos fez emergir um conjunto de mobilizações sociais e acadêmicas que deram forma aos saberes *queers*. Conforme Louro (2001), a AIDS, inicialmente chamada como o ‘câncer gay’, renovou a homofobia latente na sociedade - que até então havia sido amenizada pelos movimentos gays e lésbicos -, intensificando a discriminação já demonstrada por setores sociais conservadores. Junto a isso, crises internas dos movimentos gays e lésbicos que se pautavam em identidades rígidas cresciam. A crítica de que o movimento era guiado por valores assimilacionistas, brancos e de classe média partia principalmente de sujeitos negros, latinos e transsexuais que não se sentiam representados por esses movimentos.

Segundo Cássio Rocha (2014), no campo acadêmico, a recepção do pós-estruturalismo francês e dos Estudos Culturais por intelectuais feministas, lésbicas e gays também corroboraram para a crítica às identidades fixas. Assim, na segunda metade da década de 1980, o *queer* como movimento teórico e social surge a partir dos corpos que não se sentiam representados pelas lutas assimilacionistas dos movimentos gay e lésbico, sendo necessário um conjunto de conhecimentos como ferramenta crítica de combate à abjeção e às políticas normativas.

Com isso, tendo como referências autores predominantemente estadunidenses e europeias como Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick e Paul

Preciado<sup>2</sup>, a teoria *queer* vai se constituindo a partir do norte global como um campo de saberes diversos e sem objetivos muito delimitados. Entre as críticas em comum estão o tensionamento do sistema cisheterossexual, do binarismo de gênero e das identidades fixas. Além disso, também se questiona a própria concepção moderna de teoria, pretendendo ser um conjunto de saberes abertos, fluídos e em constante construção.

Como dito, os objetivos - ainda que pouco delimitados - da teoria *queer*, vão ao encontro dos corpos abjetos que questionam as normas do sistema cisheterossexual. Não se trata, portanto, de uma luta identitária e assimilacionista que reivindica a aceitação da diferença dentro das brechas da heteronormatividade, mas sim da "recusa dos valores morais violentos que instituem e fazem valer a linha da abjeção, essa fronteira rígida entre os que são socialmente aceitos e os que são relegados à humilhação e ao desprezo coletivo" (MISKOLCI, 2011). Ou seja, o *queer* demanda pela diferença ao mesmo tempo que nega a assimilação, pois ela é essencialmente contraditória à crítica dos regimes de normalização.

Nesse sentido, os pensamentos *queers* colocam em xeque a ordem compulsória que impõe uma coerência entre sexo, gênero e desejo. Essa imposição consiste numa linearidade restrita e binária onde o sujeito deve submeter cada uma dessas categorias às outras a fim de se conformar ao regime cisheterossexual. A partir disso, a filósofa estadunidense Judith Butler desmonta essa linearidade através de suas reflexões sobre a performatividade de gênero. Com isso, a autora se estabelece como uma das mais importantes teóricas *queers*. Assim, importando seus pensamentos e de outros autores do norte global, o pensamento *queer* chega no Brasil pelas portas das universidades brasileiras entre o final dos anos 1990 e início dos anos 2000. Considerado por alguns autores o início dos estudos *queer* nas universidades brasileiras, o texto *Teoria Queer: uma política pós-identitária para a educação* foi publicado em 2001 por Guacira Lopes Louro (TOMAZETTI, 2019).

No Brasil, antes da produção acadêmica brasileira sobre a teoria *queer*, o movimento LGBT ganhou força no final da década de 1970 ainda no contexto da ditadura, quando reflexões de intelectuais latino-americanos e europeus foram

---

<sup>2</sup> Que por sua vez tiveram como referência outros autores europeus e estadunidenses (como Foucault e Derrida) para embasar seus conceitos e suas metodologias.

incorporadas e exportadas por brasileiros exilados (TOMAZETTI, 2019). Nessa época, apesar do pensamento *queer* ainda não ter se organizado como um conjunto de saberes legitimados e reconhecidos como tal, artistas brasileiros já rompiam com a coerência entre sexo, gênero e desejo com suas performances. Ney Matogrosso e o grupo de teatro Dzi Croquettes são exemplos de produções brasileiras que, já nessa época, ousavam na criação de estéticas e performances que tensionavam o regime cisheterossexual. Alguns intelectuais brasileiros também já ensaiavam pensamentos "*queers*", como Néstor Perlongher na sua dissertação *O negócio do michê: a prostituição viril em São Paulo* de 1986, onde, segundo Larissa Pelúcio (2016), o autor destacava as resistências marginais, indo contra a normalização dos corpos e das sexualidades transgressivas.

Nesse sentido, Judith Butler, em 1996, também aborda a normalização e abjeção dos corpos em seu livro "Corpos que importam: os limites discursivos do sexo". Contudo, ao contrário de Perlongher, a autora já relacionava esses temas à expressão *queer*. No capítulo "Criticamente queer", a autora retoma a história homofóbica do termo e, a partir disso, defende que ele - agora já ressignificado como uma teoria -, carregue constantemente o caráter de crítica e reapropriação com o objetivo de democratizar a política *queer*. Essa mudança de sentido do termo foi possível a partir de uma força epistêmica que se voltou contra sua historicidade constitutiva. Assim, Butler diz que o *queer*

nunca foi plenamente possuído, mas que é sempre e apenas apropriado, torcido, estranhado [queered] por um uso anterior que se orienta para propósitos políticos urgentes e expansivos. Isso também significa que o termo irá, sem dúvida, ter que ceder parte de seu lugar a outros termos que realizem de forma mais eficaz esse trabalho político (BUTLER, 2019, p. 374).

É a partir desses atos de torções e estranhamentos que constituem o *queering*, então, que a teoria *queer* pode se voltar contra sua historicidade branca e euro-estadunidense, abrindo espaços para outros saberes e outros termos. Tendo isso em vista, Pelúcio, junto com outros pensadores brasileiros, como Berenice Bento, Jota Mombaça e Pedro Paulo Pereira, vêm construindo pensamentos que tensionam o pensamento *queer* importado do norte global a fim de realocá-los em contextos brasileiros e latino-americanos. No seu artigo *Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer*, a

autora defende a autonomia intelectual das reflexões locais baseada nos saberes subalternos. Sobre a importação da teoria *queer*, diz que

Nossa *drag*, por exemplo, não é a mesma do capítulo 3 do *Problemas de Gênero* de Judith Butler (2003), nem temos exatamente as *drag king* das oficinas de montaria de Beatriz Preciado, ou sequer podemos falar de uma história da homossexualidade do mesmo modo de David M. Halperin, ou da Aids como o fez Michel Warner. Nosso armário não tem o mesmo “formato” daquele discutido por Eve K. Sedgwick (PELÚCIO, 2012. p. 413).

Dessa maneira, o objeto empírico desta pesquisa, a revista digital YUT-MAG, oferece produções visuais potentes para pensar o *queer* a partir do Brasil. A percepção dessas diferenças pontuadas por Pelúcio, portanto, é necessária para que novos pensamentos, corpos e contextos afetem a teoria *queer* e assegurem seu caráter fluido e de abertura ao outro. Antes disso, porém, se faz necessário um sobrevoo sobre a teoria decolonial para que no capítulo de análise seja possível traçar diálogos entre o objeto e esses dois campos de saberes.

## 2.2 Surgimento dos estudos decoloniais

Assim, tendo como referência os saberes subalternos<sup>3</sup> e os estudos pós-coloniais, uma recontextualização da teoria *queer* começa a criar forma no Brasil e na América Latina. Nesse cenário, a teoria decolonial atua como uma ferramenta epistemológica potente para nos ajudar a pensar o *queer* a partir do Sul. Contudo, antes de escrever sobre os estudos decoloniais, acho importante deixar claro suas diferenças em relação aos estudos subalternos e os estudos pós-coloniais; apesar de compartilharem diversas semelhanças epistemológicas, esses campos possuem algumas divergências quanto aos seus interesses e suas metodologias.

Segundo Quintero, Figueira e Elizalde (2019), os estudos subalternos tiveram origem no sul asiático pelas pesquisas do indiano Ranajit Guha durante a década de 1970 com base na crítica ao eurocentrismo e nas dinâmicas gerais do colonialismo. Porém, a continuação dos seus trabalhos e suas tentativas de decolonização se basearam em estudos *sobre* os subalternos e não *a partir* deles, reproduzindo uma lógica de produção de conhecimento do norte global. Aqui, podemos citar o trabalho de Gayatri Spivak que critica o modo como os intelectuais falam em nome do sujeito

---

<sup>3</sup> Incluem a teoria *queer*, os Estudos Culturais e algumas vertentes dos Estudos Feministas (PELÚCIO, 2012).

subalterno, fazendo também uma crítica aos autores dos estudos subalternos, grupo do qual faz parte.

Por sua vez, os estudos pós-coloniais, também têm origem em meados dos anos 1970, em centros acadêmicos do norte, principalmente nos Estados Unidos e Inglaterra. Focando suas pesquisas na análise do discurso e na textualidade, esses estudos se constituem a partir de uma epistemologia crítica às principais noções de modernidade. Segundo Luciana Ballestrin (2013), "mesmo que não linear e articulado, o argumento pós-colonial em toda sua amplitude histórica, temporal, geográfica e disciplinar percebeu a diferença colonial e intercedeu pelo colonizado". A autora cita a importância da "tríade francesa" composta por Aimé Césaire, Albert Memmi e Franz Fanon, autores que, a partir de suas obras, falaram pelos subalternizados e contribuíram para a construção do argumento pós-colonial.

Então, partindo desse contexto, inspirados principalmente no Grupo Sul-Asiático dos Estudos Subalternos, intelectuais latino-americanos fundam, nos Estados Unidos, o Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos, inserindo a América Latina no debate pós-colonial. Integrante do grupo, Walter Mignolo, criticava a falta de ruptura desses grupos com autores eurocêntricos e defendia que as teses dos teóricos subalternos não deveriam ser simplesmente traduzidas para a América Latina. Assim, propõe um lugar de enunciação partindo da América do Sul considerando suas diferenças históricas e políticas em comparação ao sul asiático. Partindo dos tensionamentos resultantes dessa crítica, o Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos é separado em 1998. Mignolo, então, atua como um dos fundadores do Grupo Modernidade/Colonialidade, que, junto com Aníbal Quijano e outros intelectuais de diferentes áreas e nacionalidades, constituem conceitos e pensamentos próprios a partir da América do Sul. Assim, Arturo Escobar sintetiza sua composição e seu modo de articulação

O grupo modernidade/colonialidade encontrou inspiração em um amplo número de fontes, desde as teorias críticas europeias e norte-americanas da modernidade até o grupo sul-asiático de estudos subalternos, a teoria feminista chicana, a teoria pós-colonial e a filosofia africana; assim mesmo, muitos de seus membros operaram em uma perspectiva modificada de sistema-mundo. Sua principal força orientadora, no entanto, é uma reflexão continuada sobre a realidade cultural e política latino-americana, incluindo o conhecimento subalternizado dos grupos explorados e oprimidos (BALLESTRIN 2013, p. 99 *apud* ESCOBAR, 2003, p.53).

Com isso, fica evidente que a realidade latino-americana é o foco de reflexão do grupo modernidade/colonialidade, assim como o destaque aos conhecimentos subalternos. Por isso, os estudos gerados nesse grupo podem potencializar as análises de objetos empíricos do sul global, ajustando os desenhos que Pelúcio aponta ao comparar a teoria *queer* produzida no norte global e a realidade brasileira.

É a partir desse grupo, então, que conceitos e ideias importantes sobre os efeitos da colonização surgiram, criando ferramentas epistemológicas para uma análise mais crítica e atenta aos efeitos desse acontecimento histórico na América Latina. A partir dos estudos de Quijano sobre colonialidade, o grupo Grupo Modernidade/Colonialidade revisou narrativas históricas antes tidas como verdades encerradas atribuindo outros significados para a modernidade e relacionando-a diretamente com os efeitos da colonização europeia - e mais tarde, da influência estadunidense. Segundo Quintero, Figueira e Elizalde (2019), o campo dos estudos decoloniais é um espaço enunciativo não isento de contradições e conflitos, cujo ponto de coincidência é a problematização da colonialidade em suas diferentes formas, ligada a uma série de premissas epistêmicas compartilhadas.

Antes de entrarmos nas ideias principais dos estudos decoloniais, é importante, também, diferenciarmos os termos colonialidade e colonialismo e explicar a escolha da supressão do "s" no termo "decolonial". Colonialismo se refere ao contexto político de dominação e exploração no qual os recursos e o trabalho de uma população são controlados por outra população com sede territorial distinta (QUIJANO, 2009); a colonialidade, no entanto, segundo Quijano, é

um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjectivos, da existência social quotidiana e da escala societal. Origina-se e mundializa-se a partir da América (QUIJANO, 2009, p. 73).

Assim, os dois termos estão vinculados, sendo a colonialidade efeito do colonialismo e mostrando-se, na América Latina, mais profunda e duradoura. Outro detalhe referente a terminologia é a supressão do "s" em "decolonial". Segundo Ballestrin (2013), sugerida pela pesquisadora Catherine Walsh, a retirada do 's' marca a distinção entre o projeto político e conceitual do grupo Modernidade/Colonialidade das lutas descoloniais dos países durante a Guerra Fria que lutavam por sua



independência nacional. Decolonial, então, é um termo teórico que faz contraposição à colonialidade, enquanto descolonial se contrapõe à colonização. Ainda assim, essa distinção não é consenso no contexto acadêmico latino-americano (SANTOS, 2018). Feitas as distinções necessárias, abordarei alguns dos principais conceitos dos estudos decoloniais.

A ideia que rege os conjuntos de saberes decoloniais é a da modernidade como face reversa e dependente da colonialidade. Quijano (2009) argumenta que, a partir da racialização e inferiorização do outro, tanto o colonialismo quanto a colonialidade foram formando um regime de dominação eurocentrada a partir das demandas do capitalismo, configurando, assim, a modernidade. Referente às suas origens, a colonização da América entre o final do século XV e início do século XVI ocupa um papel central na análise de Quijano, pois é a partir dela que, segundo ele, a modernidade se constitui, contrariando as análises historiográficas hegemônicas nas quais as origens da modernidade remetem ao Iluminismo. Assim, na colonização da América, marcada por diversas violências contra corpos indígenas e africanos, se deu a constituição e criação do outro inferior, legitimando, a partir do conceito de raça, uma superioridade inventada e constantemente afirmada até os dias de hoje. É a partir desse contexto, então, que Quijano constrói sua base de análise e constitui a categoria nomeada por ele como *colonialidade do poder*.

Segundo Quintero, Figueira e Elizalde (2019), a colonialidade do poder é proposta por Quijano para nomear o padrão de dominação global que se constitui como a face oculta da modernidade e que engloba diversos aspectos da colonialidade - a colonialidade do saber, do ser, do gênero, entre outras. Para o autor, o conceito de raça, que tem origem com a dominação da América, é o fator fundamental para a criação da colonialidade do poder porque "a 'racialização' das relações de poder entre as novas identidades sociais e geoculturais foi o sustento e a referência legitimadora fundamental do carácter eurocentrado do padrão de poder, material e intersubjectivo" (QUIJANO, 2009, p. 107). O fenótipo como ferramenta de classificação social foi usado para, dentro do pensamento binário colonial, categorizar os sujeitos como superiores e inferiores e, assim, legitimar sua dominação e sua exploração para o acúmulo de capital.

Assim, ao detalhar as lógicas do poder colonial, os estudos decoloniais criam subcategorias de análise para dissertar com mais atenção sobre outros pontos da

rede que constituem esse poder, composta por vários aspectos e que se sustenta a partir das suas interligações. Um desses pontos, a *colonialidade do saber*, é a categoria que analisa a forma de controle do conhecimento associadas à geopolítica global pela imposição eurocêntrica do conhecimento moderno. Segundo Quijano (2009), em todas as sociedades onde a colonização resultou na destruição de sua estrutura societal, os seus saberes intelectuais, seus modos de expressão e suas estéticas foram destituídas ou inferiorizadas. Aqui, o modo de produzir conhecimento e a estética eurocêntrica se estabelecem como regra universal. Assim, o eurocentrismo, como perspectiva de conhecimento, não se limita mais aos europeus, mas também aos sujeitos colonizados.

Nesse contexto, "é a partir da centralidade do conhecimento na modernidade que se pode produzir uma desqualificação epistêmica do outro" (Quintero; Figueira; Elizalde, 2019, p. 7), produzindo, embasado no constructo de raça, a *colonialidade do ser*, que permite a destituição da humanidade do outro. Aqui, a famosa frase de Descartes, "Penso, logo existo", serve como exemplo para a justificativa de inferiorização dos sujeitos que não estão conforme ao pensamento racional e eurocêntrico, explicitando que a colonialidade do ser e do saber estão diretamente conectadas. Assim, a negação do outro legitima a imposição da colonialidade do saber para que o outro se transforme em sujeito - nunca pleno, sempre colonizado.

Por último, a *colonialidade de gênero* se configura como uma categoria de análise que estuda as relações entre o colonialismo e os estudos de gênero. Dentro dos estudos decoloniais, é uma das questões menos desenvolvidas e normalmente voltada às teorias feministas a partir de críticas de autoras como Ochy Curiel e Maria Lugones. Para Lugones,

Tanto el dimorfismo biológico, el heterosexualismo, como el patriarcado son característicos de lo que llamo el lado claro/visible de la organización colonial/moderna del género. El dimorfismo biológico, la dicotomía hombre/mujer, el heterosexualismo, y el patriarcado están inscriptos con mayúsculas, y hegemónicamente en el significado mismo del género. Quijano no ha tomado conciencia de su propia aceptación del significado hegemónico del género (LUGONES, 2008, p. 78).

A partir de um feminismo decolonial, a autora critica a reprodução de um entendimento binário de gênero assim como a heteronormatividade nos escritos de

Quijano, se aproximando de aspectos dos saberes *queers* e, portanto, criando pistas para um *queer* decolonial.

Essas categorias epistêmicas elaboradas pelos estudos decoloniais constituem um campo de saber que fornece ferramentas teóricas na tentativa de romper com a lógica de conhecimento eurocêntrica, contribuindo para a decolonização dos sujeitos colonizados. Porém, elaboradas por intelectuais da América Latina que reivindicam esse lugar de enunciação ao produzir conhecimento, essas ideias não foram difundidas no Brasil como nos países vizinhos. Até onde se observou, o grupo latino fundador da teoria decolonial, o Modernidade/Colonialidade, não possui nenhum pesquisador brasileiro (BALLESTRIN, 2013), deixando a discussão brasileira afastada. Segundo Ballestrin, devido à diferença na colonização do Brasil - portuguesa e não hispânica - em relação aos outros países da América Latina, a realidade brasileira aparece quase como uma realidade à parte da realidade latino-americana. Pelúcio (2016) aponta para a influência da língua portuguesa na falta de diálogo entre as pesquisas brasileiras e as pesquisas dos vizinhos latinos escritas em espanhol.

### **2.3 A construção de um *queer* decolonial**

No entanto, não significa que esforços para relacionar a teoria decolonial com a realidade brasileira não sejam feitos. Nesta seção, apresentarei ideias de autores latinos e brasileiros que, a partir de torções da teoria *queer*, criam tentativas de relações entre um pensamento decolonial, o Brasil, a América Latina e os corpos dissidentes. Essas investidas, muitas vezes, não conseguem escapar do incômodo que o termo importado *queer* gera pelo seu anglicismo. Tentativas de traduções como *teoria transviada* (BENTO, 2014 *apud* PEREIRA 2015) e *teoria cu* (PELÚCIO, 2014) já foram sugeridas na tentativa de iniciar um vocabulário próprio e se apropriar de um lugar de enunciação ao sul da teoria *queer*. Essas traduções, mais do que transpor o termo do inglês para o português, demonstram o interesse e a necessidade de brasileiros e latinos construírem conhecimentos próprios que considerem peculiaridades locais, assim como a teoria *queer* o faz em inglês. Com isso, mesmo que no princípio de um *queer* abrigado e latino, é possível perceber os efeitos dos estudos decoloniais - e da própria teoria *queer* - na produção acadêmica da América Latina. Assim, a partir da percepção de uma geopolítica do conhecimento, essas

produções possibilitam a quebra da dinâmica de saberes universais produzidos no norte global e reproduzidos no sul do mundo.

Guiando-se pela crítica à teoria *queer* como uma ferramenta da colonialidade do saber e do seu uso desracializado, autoras e autores latinos e brasileiros vão construindo ideias para pensarmos o *queer* antropofagicamente. Pedro Paulo Pereira (2015), ao evidenciar a teoria *queer* como uma não Teoria, como um conhecimento que questiona sua própria posição dentro dessa categoria, afirma que ela só pode se imaginar em processo de decolonização permanente. Assim, a caracteriza como

uma teoria no limite, que faz troça de si e flutua com as interpelações dos corpos, tendendo, nesse abalo e nessa renúncia, a se apaixonar por outras teorias – as teorias-outras que surgem na multiplicidade de corpos e subjetividades. Trata-se, enfim, de uma teoria agonística que vê como única possibilidade de existência afastar-se de si mesma para, paradoxalmente, construir-se como possibilidade (PEREIRA, 2015, p. 413).

Esse comportamento é evidente, teoricamente, como uma das suas características fundamentais. A teoria *queer*, ao criticar identidades fixas, reivindica a si mesma a fluidez de saberes como um campo sempre aberto ao outro para se constituir. Contudo, a colonialidade do poder e do saber se manifestam no espaço entre seus ideais teóricos e sua prática acadêmica no sul global.

Pereira (2015), ao escrever sobre os deslocamentos das teorias e as transformações decorrentes dessas viagens, atenta para a importância das corporeidades e das subjetividades na proposta de uma teoria *queer* decolonial. Com isso, aposta em outras experiências, em outros corpos e saberes para questionar tanto as teorias hegemônicas quanto a teoria *queer* e a decolonial. Assim, esta pesquisa compreende a importância dessa lógica e busca, através de experiências corporificadas e localizadas expressas pela imagem, entender como as representações da YUT-MAG podem afetar a teoria *queer* configurando, então, aspectos de uma teoria *queer* decolonial.

Em seu texto *Queer nos trópicos*, Pereira (2012) relata vivências de Cida, uma travesti com quem conviveu ao realizar uma etnografia em um abrigo para portadores de AIDS na periferia de Brasília. O autor, ao criticar a pretensão universalizante das teorias de Paul Preciado, narra as experiências de Cida com a umbanda, relacionando sua religiosidade e suas ritualizações com a produção do seu corpo. Pereira traz esse

relato para exemplificar como outras vivências e outros corpos - que não os do norte global - podem afetar e transformar a teoria *queer*.

No entanto, ao problematizar o texto de Pereira escrito em terceira pessoa, Jota Mombaça (2016) atenta para o apagamento sistemático das marcas corpo-políticas de quem escreve. O autor de *Queer nos trópicos*, ao relatar as vivências de Cida, as faz sem assumir a implicação que o próprio corpo possui na sua produção conceitual. Mombaça, então, questiona a própria localização da colonialidade na teoria *queer*:

Assim, falta à elite teórica do queer nos trópicos reconhecer de que modos a colonialidade do queer não se dá somente de fora para dentro — isto é, do mundo euroestadunidense para os contextos periféricos —, mas também de dentro para dentro, por efeito de um “colonialismo interno” levado a cabo pelos mesmos teóricos de gênero que ora questionam a supremacia do queer do Norte sobre os queer do Sul (MOMBAÇA, 2016, p. 3).

Com isso, a autora expõe que a relação crítica do sul sobre o norte global pode, contraditoriamente, apagar as tensões dentro do sul, contribuindo para a perpetuação do modo de produção hegemônico do conhecimento. Assim, Mombaça atenta tanto para a colonização da teoria *queer* quanto para uma possível colonização interna do saber que se expressa na relação entre autor e objeto de pesquisa.

Nesse sentido, Tainan Tomazetti (2019) revela que prioritariamente, especificamente nas pesquisas de pós-graduação em comunicação no Brasil, produzimos análises *queers* a partir dos objetos empíricos, dando a teoria *queer* como subscrita neles e não a problematizando epistemologicamente ou metodologicamente. Assim, essa lógica de produção de conhecimento caracterizado pela importação de pensamentos do norte para análises de objetos do sul constitui a colonialidade do saber. Como diz Pelúcio

Na geografia anatomizada do mundo, nós nos referimos muitas vezes ao nosso lugar de origem como sendo “cu do mundo”, ou fomos sendo sistematicamente localizados nesses confins periféricos e, de certa forma, acabamos reconhecendo essa geografia como legítima. E se o mundo tem cu é porque tem também uma cabeça. Uma cabeça pensante, que fica acima, ao norte, como convém às cabeças. Essa metáfora anatômica desenha uma ordem política que assinala onde se produz conhecimento e onde se produzem os espaços de experimentação daquelas teorias (PELÚCIO 2016, p. 132).

Assim, a teoria *queer* com 't' minúsculo muitas vezes se transforma em Teoria com 't' maiúsculo na sua aplicação no sul global. Essa transformação, no entanto, não

condiz com os fundamentos dos saberes *queers* que visam o tensionamento, o rompimento e a transformação. Por isso, a teoria - com 't' minúsculo - pode ser potente para produzir auto-críticas e reapropriações que a levem para outros caminhos, mas, para isso, é preciso que a colonialidade do saber também seja abalada. Isso pode ser explicado a partir do que Mignolo (2003 *apud* Ballestrin, 2013) chama de "diferença colonial", onde se estabelece uma relação antagônica em que a presença do outro impede o sujeito colonizado de ser totalmente ele mesmo. Aqui, as identidades não são plenas pois elas mesmas surgem da impossibilidade de se constituírem.

Com isso, me questiono sobre o processo de incorporações de identidades no sul global. É preciso, a meu ver, considerar as dinâmicas em que as identidades dos sujeitos colonizados foram constituídas antes de reproduzir o discurso *queer* sobre a fluidez dos sujeitos em relação à fixação das identidades. Como importar a crítica às identidades sem considerar a diferença colonial que opera justamente sobre elas? Como escreve Tomazetti (2019), no Brasil, país que mais mata gays, lésbicas, travestis, transsexuais e transgêneros, também é disruptivo e contranormativo defender essas bandeiras identitárias como forma de existir socialmente. Com isso, creio que existem diferenças entre uma força assimilacionista situada no norte e no sul, assim como distinções nas formas e nos pesos dos atos disruptivos nos dois pólos do mundo. Nesse trabalho não pretendo evidenciar diretamente essas diferenças, mas espero suscitar esses questionamentos e assim construir pistas para que outras respostas sejam elaboradas.

A partir de questionamentos como esses, considerando contextos brasileiros e latinos e explorando as potencialidades das teorias *queer* e decolonial, vai se desenhando uma aproximação entre esses dois saberes. Apesar de origens distintas, as duas teorias se constituem através das margens - do sistema cisheterossexual e do sistema colonial -; criticam os saberes hegemônicos pautados na universalização e numa pretensa imparcialidade e evidenciam o papel da criação das identidades - sexuais e de gênero de um lado e a raça de outro - as quais funcionam como ferramenta de dominação, hierarquização e inferiorização do outro, criando, assim, os centros e periferias sociais e geopolíticas.

No que se refere às identidades e à crítica aos saberes do norte global, Mignolo (2008) convoca os leitores a uma desobediência política e epistêmica para

romper com a teoria política moderna. O autor sugere um desencadeamento do saber para que possamos extrapolar os limites das teorias modernas e eurocêntricas. Isso é justamente o que propõe a teoria *queer* e o que nós, do sul global, devemos fazer com e a partir dela. Cabe ressaltar aqui, que a intenção é construir outras dinâmicas de produção de conhecimento que não nos limitem às teorias do norte global, produzindo ideias e práticas corporificadas e localizadas que denunciam a diferença colonial.

A partir disso, o autor sugere pensarmos identidades *na* política ao invés de nos guiarmos pelas políticas de identidades, ao passo que o controle da política de identidade reside, principalmente, na construção de uma identidade que se parece como natural a partir de conceitos universais abstratos e eurocêntricos. Assim, sugere a identidade *em* política como uma opção decolonial para escapar da política imperial de identidades. O autor usa os dizeres de Fausto Reinaga, um intelectual e ativista aymara, para exemplificar sua proposta: “Danem-se, eu não sou um índio, sou um aymara. Mas você me fez um índio e como índio lutarei pela libertação”. Aqui, Reinaga se apropria da identidade indígena, criada pela modernidade, estrategicamente para reivindicar seus direitos, mas tem consciência que seu sujeito não se limita a ela.

Mignolo (2008), partindo de uma perspectiva decolonial, não menciona no artigo onde sugere esse desencadeamento epistêmico, em nenhum momento, o termo *queer*. Apesar disso, podemos perceber alguns pontos de encontro com a teoria *queer* no que diz respeito às identidades e à crítica aos saberes do norte global, como no caso das problemáticas da adoção da política de identidade como um ato que pode reproduzir as lógicas de normatização e exclusão dos sujeitos. Reforçando esse pensamento, Quijano (2009) defende que a naturalização das categorias que ordenam as relações de poder pelos colonizadores é o que sustenta esse sistema de dominação. O autor diz que "a naturalização mitológica das categorias básicas da exploração/dominação é um instrumento de poder excepcionalmente poderoso, e que o exemplo mais conhecido é a produção do 'gênero' como se fosse idêntico ao sexo" (QUIJANO, 2009, p. 112).

Nesse sentido, Pelúcio (2016) atenta para a compactuação com o pensamento ocidental ao entrarmos nas lógicas binárias (norte-sul, centro-periferia, brancos-não brancos...). Ela defende que ao trabalharmos com os dois polos dessas dicotomias separadamente e não correlacionados, contribuimos para que os efeitos

dessas relações sejam lidos como algo essencialmente constitutivo de cada polo, separando as consequências dessa relação e naturalizando as diferenças entre eles. É produtivo, então, pensar nesses polos como parte de um mesmo sistema, "no qual o hegemônico só se constrói em uma oposição necessária a algo inferiorizado e subordinado" (PELÚCIO, 2016, p. 132).

Esse pensamento dicotômico, criticado pela autora, é o que fundamenta a lógica da diversidade, tão contestada pela teoria *queer* e pela teoria decolonial, porque ela reforça um centro criador de normas que tolera as diferenças mas mantém a cultura dominante intacta. Segundo Richard Miskolci (2011), tanto o *queer* quanto os saberes subalternos - e aqui podemos incluir os estudos decoloniais - propõem uma política da diferença, na qual o reconhecimento do outro é incorporado para tensionar a cultura hegemônica, contrariando a dinâmica de oposição que constitui a diversidade.

Dessa maneira, Nina Pacari - advogada, política e ativista quíchua -, ao apresentar um plano de modelo decolonial de pensamento que vislumbra horizontes futuros, cita a *complementaridade* como um dos seus princípios gerais para uma gestão política. Segundo ela, (*apud* MIGNOLO, 2008) a complementaridade se refere à produção e distribuição que fornece o bem-estar da comunidade sem a necessidade de acumulação em detrimento de uma elite, gerando relações sociais horizontais com base na correlação sem relações de poder. Assim, ela usa o exemplo do Sol e da Lua, onde o masculino e feminino não são opostos, mas sim duas metades de uma unidade; uma unidade sem a qual a geração de vida não é possível. É perceptível, nesse exemplo, o uso de termos binários que distinguem o masculino do feminino. Contudo, considerando o papel da complementaridade, esses termos não se enquadram na lógica de gênero ocidental pois não são constituídos de relações de poder.

Assim, trazendo pensamentos não hegemônicos, tanto a teoria *queer* quanto a teoria decolonial se mostram, na prática, saberes receptivos às ideias e aos corpos das margens. É visível a maior inserção de subjetividades nos textos *queers* e decoloniais assim como histórias pessoais de sujeitos que existem em um determinado corpo e em um determinado lugar. Esse processo de escrita faz parte de uma desobediência epistemológica, proposta por Mignolo, a qual rejeita a produção



de conhecimento a partir de um sujeito universal abstrato que fala do além - sem corporeidade nem localização. A naturalização dessa enunciação sem localidade é, indo ao encontro das falas de Quijano (2009) e Pelúcio (2016), uma ferramenta da colonização do saber a partir da qual intelectuais do norte disfarçam suas ideias com a máscara da universalização se valendo da diferença colonial e ignorando os contextos sociopolíticos do sul global.

Essa territorialização e corporificação dos saberes, então, abrem caminhos para que novas dinâmicas de pensamentos sejam constituídas a partir de outros olhares. Como diz Pereira,

a teoria queer e pensamento decolonial se configuram em campos abertos que se definem exatamente na medida em que se afeccionam e são afetados pelos Outros. O que torna o encontro entre essas teorias provável e fecundo é que não são pensamentos fechados em si, mas movimentos de abertura para Outros, de inserção de teorias-outras e de outras formas de pensar e ser (PEREIRA, 2015, p. 8).

Tal abertura, portanto, deve ser apropriada a partir de ideias e práticas corporificadas e localizadas para que novos conhecimentos, novos olhares e novas estéticas sejam exploradas. Contudo, essa abertura não deve ser percebida unidirecionalmente, fazendo com que os objetos empíricos sejam engolidos pelo buraco institucional da academia buscando brechas para que possam ser encaixados. Acredito que seja mais frutífero pensar numa relação de complementaridade entre práticas e corpos das margens e as teorias que estão dispostas a serem transformadas por eles, gerando um ciclo de reciprocidade e tensionamentos potentes.

Assim, partindo da abertura ao outro e da crítica aos saberes hegemônicos que as duas teorias oferecem, se torna convidativo uma articulação entre elas. Como as análises sobre a colonialidade do poder podem afetar a crítica ao sistema cisheterossexual? Como produzir conhecimento sem subordiná-lo à colonialidade do saber que opera no deslocamento norte-sul da teoria queer? Que outras relações entre a teoria, o objeto empírico e o pesquisador ou a pesquisadora podem ser criadas? É a partir dessas reflexões, então, que o problema dessa pesquisa se estabelece, não propondo um encaixe das imagens da YUT-MAG na teoria *queer* e decolonial, mas pensando como ela pode tensionar e atualizar esses saberes.

A seguir, traço uma resumida genealogia das revistas digitais e suas principais características e apresento a YUT-MAG.

### 3 A YUT-MAG COMO REVISTA DIGITAL

Com o objetivo de descrever os elementos gráficos e estéticos que constituem a YUT-MAG, este capítulo contextualiza os surgimentos das revistas digitais e as caracteriza como meio comunicacional partindo de suas especificidades e potencialidades. Aqui, a revista será apresentada e seus elementos serão descritos na perspectiva do design gráfico, abordando seus elementos estéticos na perspectiva do design editorial digital. A análise desses elementos, no entanto, será feita no próximo capítulo.

#### 3.1 Revistas no formato digital

Acompanhando o movimento de migração das mídias tradicionais para o digital, as primeiras revistas impressas a se aventurarem com novos suportes digitais assumiam riscos através de tentativas experimentais de utilização da revista em novos formatos. Segundo Tatiana Dourado (2013), a *Acorn User Magazine* foi a primeira publicação denominada "revista" a utilizar a internet para comunicar-se com seu público em 1982. Na ocasião, a revista enviou informações sobre computadores da marca britânica *Acorn* por e-mail para seus leitores.

Já no início da década de 90, as revistas impressas começaram a disponibilizar suas publicações em CD-ROM, no formato PDF, possibilitando uma nova forma de distribuição dos conteúdos. Também na década de 90, em 1995, surgiram os primeiros sites de revistas, onde disponibilizavam edições idênticas à impressa. Revistas nativas digitais, que exploravam conteúdos mais interativos, só surgiram a partir de 2006 com a revista masculina *MonkeyMag*.

Segundo Rodrigo Cunha (2011), a *Manchete* foi a primeira revista brasileira a disponibilizar seu conteúdo na internet, em novembro de 1995. No ano seguinte, em 1996, surge o formato de arquivo Flash que, por sua capacidade de compactação de arquivos multimídia e interação com o usuário, foi usado por diversas revistas digitais. É com a criação desse formato que o efeito que simula a virada de páginas físicas é popularizado no digital.

Segundo Dourado (2014), possivelmente devido à posição escanteada da revista como objeto acadêmico, não há uma definição jornalística precisa para esse termo. Para a autora, o argumento mais consistente para a caracterização desse meio

é sua especialização de conteúdos, o modo de trabalhá-los por temáticas em vez de fatos isolados - o que influencia na abordagem das pautas -, a linguagem verbal e visual e o modo de interação com seu público.

A fim de caracterizar a revista por suas distinções, Tavares (*apud* Dourado, 2013, p. 143) compara o meio com o jornal impresso ou digital dizendo que: “Mais do que contar o que acontece no mundo – função primária da imprensa diária – a revista comenta, opina e interpreta sobre assuntos variados, buscando uma visão mais aprofundada dos temas e fatos que envolvem o ser humano”. Nesse sentido, o autor se refere às revistas como um produto jornalístico que, por sua própria existência, indica um tipo de processo comunicativo relacionado às suas particularidades (materialidade, periodicidade, contexto mercadológico, prática jornalística...), não havendo uma ordenação onde um meio determina o outro, mas sim uma recíproca determinação entre a imprensa diária e as revistas.

Em sua tese de mestrado, Dourado (2013) percebeu que entre as revistas digitais é visível uma diversificação de formas e conteúdos que não se encontra nas revistas físicas. Por isso, a autora apresenta e classifica seis modelos de revistas em formatos digitais: Site de Revistas, Webzines, Revistas Portáteis, Revistas Expandidas, Revistas Nativas Digitais e Revistas Sociais.

O “Site de Revistas” se refere às publicações exibidas por páginas na web com linguagem HTML e informações dispostas, em sua maioria, de modo verticalizado em desktops. Esses sites são ferramentas das revistas impressas para potencializar seus conteúdos e manter contato com seu público durante o intervalo da periodicidade; as “Webzines” são publicações fechadas - não é possível atualizá-las - em arquivos PDFs ou Flash abrigadas em sites HTML, sendo hiperespecializadas em temas como design, moda, fotografia, esportes, artes, entre outros. Por serem edições periódicas e fechadas, sua força editorial deve prevalecer para fidelizar seu público.

Com o surgimento de aplicativos de revistas para celulares, surgem as “Revistas Portáteis”, as quais estão disponíveis nas lojas de aplicativos e devem ser adaptadas aos diferentes formatos dos smartphones; as “Revistas Expandidas”, por sua vez, são publicações de grandes títulos impressos que, através de *tablets*, potencializam suas edições com conteúdo multimidiático - áudios, vídeos, fotografias e animações, por exemplo; as “Revistas nativas digitais”, como o nome já diz, são

aquelas que foram desenvolvidas exclusivamente para *tablets*. Esse tipo de revista tem crescido no mercado editorial digital, tendo como proposta apresentar conteúdos de forma inovadora, explorando os recursos tecnológicos e tentando não repetir formatos típicos das versões impressas - apesar da YUT-MAG não ter sido desenvolvida exclusivamente para *tablets*, ela melhor se enquadra nessa categoria, o que será explorado adiante. Por fim, as "Revistas Sociais" são consumidas através de aplicativos que reúnem diversos títulos de revistas digitais, onde os usuários podem configurar os conteúdos da sua preferência. Segundo Dourado (2013), essa prática se relaciona com a cultura vigente do ciberespaço, principalmente em termos de autonomia de produção e distribuição de conteúdos.

A partir desse cenário de novas alternativas às edições impressas, o mercado editorial se transformou. Com a possibilidade de novas formas de produção, distribuição e consumo de seus conteúdos, as revistas foram reestruturando suas dinâmicas de funcionamento. Segundo Ana Gruszynski (2015), essas mudanças abalaram a cultura letrada tradicional fundada no impresso e, conseqüentemente, transformaram o campo do design editorial. Nas palavras da autora:

No que se refere ao design, referências formais e funcionais que serviam como parâmetros historicamente construídos para o desenvolvimento de projetos foram se mostrando insuficientes para dar conta de produções voltadas para o ambiente digital. As experiências de leitura contemporâneas podem associar-se a outros suportes além do papel, desdobrando-se em novas camadas que gradualmente delineiam-se (GRUSZYNSKI, 2015, p. 576).

Assim, percebe-se que os novos suportes estimulam reconfigurações das formas e, conseqüentemente, dos conteúdos das publicações. Somado a isso, a relação entre leitor e a mensagem também se modifica. Se antes as informações eram codificadas a partir de um suporte palpável que só suporta, majoritariamente, imagem e texto, agora o leitor se relaciona com telas multimídias, interativas e *hiperlinkadas*, criando outras formas de conexão entre o leitor e o suporte.

Segundo Gruszynski (2015), as experiências de leitura não compreendem apenas a atividade intelectual da interpretação dos códigos a partir dos conteúdos, mas englobam também as interpretações ligadas à produção de sentidos a partir de elementos sensoriais como o peso, o tamanho, a textura, o cheiro, entre outras características que um suporte pode conter. Para a autora, esses aspectos

informam/sensibilizam sobre o que temos diante de nós, permitindo que por meio das dimensões simbólicas, epistêmicas e estéticas construamos expectativas em relação aos artefatos portadores de textos cada vez mais multimodais (GRUSZYNSKI, 2015, p. 575).

Tendo em vista essas considerações, Gruszynski expõe a necessidade de uma análise social, cultural e histórica quando o propósito do estudo é compreender as consequências desses novos meios na comunicação, atentando aos contextos de produção, circulação e recepção dos suportes e conteúdos produtores de sentido.

Atrelada aos suportes digitais, a internet também cria novos paradigmas no campo editorial ao potencializar aspectos já existentes nas revistas impressas e ao criar novas dinâmicas de comunicação. Hoje, no Brasil, todos os principais títulos de revistas possuem sua versão online. Além das revistas tradicionais, a internet possibilita que títulos alternativos e independentes, como a YUT-MAG, sejam produzidos graças ao baixo custo de criação e manutenção. Para Dourado (2013), as ferramentas online facilitam e potencializam a ação comunicativa dos produtores-usuários, que, conectados em rede, emitem conteúdos e movimentam comunidades.

Assim, considerando a interatividade como um movimento que possibilita o leitor executar e controlar alguma ação, as revistas digitais proporcionam maior diálogo com seus leitores estimulando formas de comunicação mais horizontais. Segundo Dourado (2013), essa relação pode ser concebida por diversas vias, entre elas a autonomia do leitor na escolha de um percurso multilinear, a possibilidade de ativações de códigos de linguagem (texto, áudio, vídeo, fotos), a participação colaborativa na produção jornalística e as interações da revista nas redes sociais. Tendo em vista essas dinâmicas, Bressan (2016) diz que aspectos próprios do design de interação devem dialogar com fundamentos do desenho gráfico-editorial para que a composição de interfaces seja adequada às publicações de revistas digitais.

Outras duas características importantes das revistas digitais são a hipertextualidade e multimídia. A primeira proporciona a ligação de conteúdos a outras fontes, acrescentando outras referências ao texto e possibilitando uma leitura não-linear ao conduzir o leitor por diferentes percursos. A partir dela, o conteúdo pode se tornar polifônico ao conectar outros textos em si. Geralmente, a opção de hipertextualidade é destacada pelo design gráfico, explicitando ao leitor a existência de um *link*. Já a multimídia, segundo Gruszynski (2015), envolve a convergência

de formatos/mídias para que estes estejam disponíveis em uma mesma plataforma, atuando preferencialmente de forma coordenada e não apenas justaposta. Entretanto, o design editorial deve ponderar sobre o uso dessa ferramenta, ao passo que

A pluralidade dos códigos de linguagem não significa, contudo, que todos eles possam integrar a estrutura narrativa de uma notícia, apenas com o objetivo de se atingir a multimídia. É necessário que a intenção da mensagem seja compatível (coerência) com a escolha da linguagem (DOURADO, 2016, p. 61).

Sobre a relação do design com essas características, Gruszyński (2015) diz que os parâmetros formais e funcionais que eram referências históricas para realizações de projetos hoje já não são suficientes para fundamentar produções para ambientes digitais. Diferente das primeiras edições de revistas digitais que apenas transpassavam seus conteúdos impressos para o universo dos pixels, as revistas atuais se encontram diante do desafio constante de criar conteúdos que explorem as diversas potências do digital numa relação eficaz, criativa e inovadora com o design editorial. Nesse sentido, Bressan diz que

[...] a linguagem visual requerida por esses produtos assume princípios e aspectos próprios, até então inéditos no campo de comunicação, fruto não apenas de seu caráter indutor de uma navegação hipertextual, e da multimídia nela implicada, mas sobretudo de uma dinâmica de interação na qual o leitor é conduzido por entre diferentes percursos e possibilidades de fruição, descobrindo conteúdos que se desdobram em novas possibilidades de diálogo, que podem não ser completamente previstas a partir de um projeto gráfico-editorial (BRESSAN, 2016, p. 28).

Podemos perceber, então, que a partir da adesão das revistas ao mundo digital, cria-se um cenário complexo onde novas relações de produção, distribuição e consumo são produzidas. Cabe, portanto, aos diversos campos de atuação envolvidos nesses processos a constante análise das possibilidades que o digital oferece, assim como as tendências de comportamentos dos seus públicos para que essas novas dinâmicas de comunicação sejam eficazes e atendam as necessidades dos usuários.

### **3.2 Os conteúdos da YUT-MAG**

A primeira edição da YUT-MAG - EDIÇÃO #1 - VERÃO 2019 - foi lançada em 10 de dezembro de 2019 pela necessidade de unir e potencializar o trabalho de jovens criativos a fim de amplificar as vozes da juventude - na sua maioria, das gerações Y e Z. Seus conteúdos são políticos, mesmo se não têm a pretensão de ser. Abordam assuntos relevantes para a juventude brasileira: questões de raça, gênero,

sexualidade, tecnologia, redes sociais se misturam a partir de estéticas nostálgicas e futuristas.<sup>4</sup> Até abril de 2021, a revista produziu 7 edições, as quais possuem o nome da estação do ano em que foi produzida junto com o respectivo ano. Para compartilhar seus conteúdos, a revista anuncia e publica alguns dos seus conteúdos nas redes sociais Facebook, Twitter e Instagram, dando maior enfoque à última. Também possui uma Newsletter, na qual o público pode se inscrever para receber notícias por e-mail.

É possível identificar um quadro fixo de profissionais na maioria das edições da revista: Leonardo Acromado é Editor-Chefe e Diretor Criativo em todas as edições; Ana Keuss fez a produção de 4 edições; Victoria Roberts revisou 5 das 6 publicações e Carolina Marinho foi responsável pelo conteúdo no Twitter em 4 edições. Somando a essa equipe, um grupo alternável de diversos artistas e criativos colaboram com as publicações.

A colaboração da revista acontece por alguns caminhos. Para participar de produções da própria revista, a YUT-MAG anuncia essa possibilidade no seu Instagram explicando as especificidades de cada dinâmica de participação. Para submissões de projetos pessoais ou trabalhos universitários é preciso enviar um e-mail para a revista com a sugestão de pauta e o respectivo conteúdo. A partir disso, é feito uma análise seguindo as diretrizes do perfil editorial da revista. No caso de projetos ainda não produzidos, existe a possibilidade de desenvolvê-lo junto à YUT-MAG. Também é possível enviar alguma foto do seu Instagram por mensagem direta para a revista, que analisa e pode publicá-la no perfil @yutmag.

No final de 2020, a revista abriu vagas para participarem da equipe YUT. As vagas foram ofertadas para Editores de conteúdo - quem fará a curadoria dos conteúdos que serão compartilhados nas redes sociais da revista -, Gerentes de conteúdo - que cuidarão de datas e prazos a fim de organizar o calendário da revista - e Designers - que serão responsáveis pelo design de alguns posts e diagramação das edições no site. A proposta é que essa equipe seja rotativa, mudando a cada ano para que as pautas atuais à juventude sejam recorrentes. A YUT-MAG deixa claro para quem tiver interesse, que a revista não é uma empresa, mas sim um projeto

---

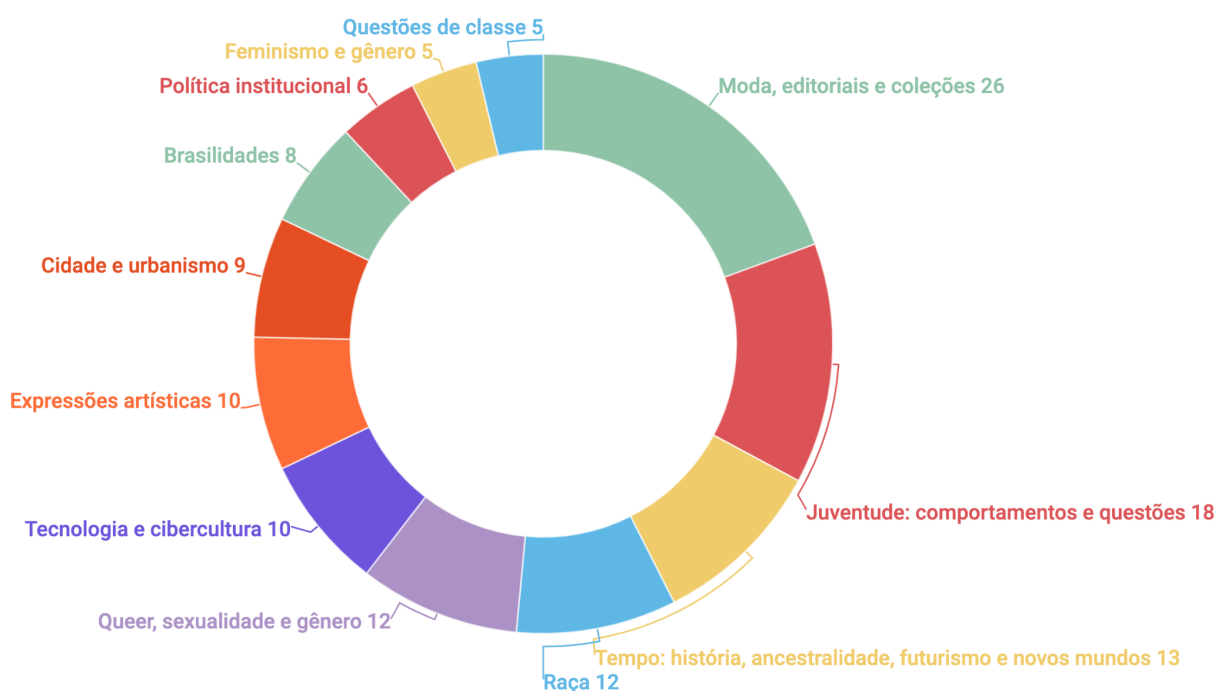
<sup>4</sup> Tecidos bordados se misturam com texturas plásticas, tipografia clássica junto à tipografia contemporânea, cores desbotadas se intercalam com cores neon e criam essa estética híbrida que dilui a linearidade do tempo.



colaborativo e independente sem nenhuma verba e, por isso, as vagas não são remuneradas. Por isso, as vagas não devem ser tratadas como um emprego com horários fixos, mas sim um espaço de troca que possa ser administrado junto com estudos e trabalho, onde os membros possam organizar e criar conteúdos nos quais acreditam.

Para mensurar as temáticas abordadas na revista, examinei página por página e elenquei palavras que conduziam e melhor representavam as matérias. Algumas palavras foram usadas na própria matéria em forma de texto verbal, outras estavam nas imagens. Por isso, se trata de um levantamento quali-quantitativo, pois a quantificação do conteúdo passou pela avaliação da qualidade das informações, considerando texto, imagem e autores envolvidos na sua produção. Assim, tendo em conta que a imagem é polissêmica (JOLY, 2007) e não possui um dicionário formal e universal, minha subjetividade e o contexto sociopolítico em que estou inserido também influenciaram nas interpretações dos conteúdos e conseqüentemente nas escolhas das palavras para classificá-los. Entretanto, cabe pontuar que as interpretações das imagens não são fruto apenas da subjetivação, pois elas também comunicam mensagens comuns à receptores que compartilham de um mesmo código cultural. Categorizei, então, os conteúdos da revista em 12 temáticas. O gráfico representa a quantidade por páginas que os temas foram protagonistas das matérias:

FIGURA 1 - GRÁFICO DAS TEMÁTICAS



FONTE: O AUTOR (2021).

Considerando que a revista, até então, possui 75 páginas somando todas as edições e o número de temáticas na mensuração resultou em 134, podemos perceber que as temáticas se somam dentro das páginas, compartilhando espaço com outros assuntos. Aqui, a quantificação não se propõe a reduzir os inúmeros significados dos conteúdos que as matérias provocam, mas sim traçar quais conteúdos são mais destacados dentro de cada página.

Então, a partir da mensuração dos conteúdos abordados na revista, podemos perceber que a YUT-MAG é - além de um coletivo - uma revista digital colaborativa que, a partir da moda, aborda questões pertinentes à juventude, mesclando o passado, o presente e futuro para comunicar sobre raça, gênero, sexualidade, tecnologia, arte, espaço, identidade, política e classe.

Além dos conteúdos e dos seus possíveis significados, os elementos gráficos que compõem a revista também foram mensurados, conforme a tabela:

TABELA 1: ELEMENTOS GRÁFICOS DA YUT-MAG

EDIÇÃO	PÁGINAS	FOTOGRAFIA	FIGURA	GIF	VÍDEO	ILUSTRAÇÃO	TEXTO GUIA	TEXTO ILUSTRATIVO
#1	11	5	2	5	2	8	2	5
#2	10	9	1	5	2	4	3	4
#3	11	9	0	2	0	5	4	3

#4	10	9	2	2	1	5	2	6
#5	11	6	3	3	2	4	2	2
#6	11	9	2	1	2	6	4	6
#7	11	8	2	3	2	8	3	5
MÉDIA	10,7	7,8	1,7	3,0	1,6	5,7	2,8	4,4

Fonte: YUT-MAG (2021).

Acima, os números das colunas dos elementos gráficos correspondem ao número de páginas em que o elemento está presente. O levantamento dos componentes gráficos da revista foi feito respeitando alguns critérios. Considerei páginas com fotografia aquelas que continham trabalhos fotográficos que envolvessem algum conceito ou produção, ou que foram feitas para ilustrar ou documentar algum tema. Assim, distingui as fotografias das figuras ao passo que as últimas são de domínio público retiradas da internet, incluindo *memes*, reproduções de obras e capturas de tela. Como "GIF", classifiquei todas as páginas que continham imagens em movimento no formato GIF, assim como os vídeos - elementos audiovisuais que se apresentam em formato de vídeo. Como ilustração, denominei todo símbolo gráfico ou desenhos. Para diferenciar os textos verbais, os classifiquei de acordo com suas funções: o "texto guia" se refere ao texto discursivo que cumpre a função de guiar a matéria, podendo dividir a função com alguma fotografia ou cumpri-la sozinho. Assim, como "texto ilustrativo" foram contabilizados - com exceção dos títulos - os textos diagramados com a função de formar ou complementar uma imagem, num diálogo direto com uma fotografia ou uma figura.

A partir desse levantamento, podemos perceber que a YUT-MAG utiliza diversos elementos gráficos para compor suas edições, dando ênfase à fotografia, ilustração e aos textos ilustrativos. Tanto o formato GIF quanto os formatos de vídeo - componentes essenciais na diferenciação entre a revista impressa e a revista digital - não são usados com tanta frequência. Também podemos identificar, tanto pelos números quanto pela análise visual da revista, a multimídia presente nas suas edições: no levantamento quantitativo, a média do número de componentes gráficos principais em cada página é de 2,5, ou seja, por página, entre 2 e 3 componentes de linguagens diferentes guiam a matéria.

Nas questões de interatividade, a YUT-MAG tem seu modelo colaborativo como uma das suas principais características. Sua denominação como um coletivo de

jovens criativos evidencia suas dinâmicas de participação e colaboração junto aos seus leitores. Além disso, a revista interage com seus seguidores a partir das suas redes sociais: Twitter<sup>5</sup>, Facebook<sup>6</sup> e Instagram<sup>7</sup>, sendo a última a mais ativa e atuante da revista. Em seus conteúdos, além das funções de ativação de vídeos, a interatividade se encontra em apenas uma página que apresenta o trabalho da Marina Amaral, intitulado Sobre Cor<sup>8</sup>. No trabalho, a artista traz cor aos retratos de Alberto Henschel, o primeiro fotógrafo a retratar escravos de forma digna e humanizada - segundo a revista. Tanto em dispositivos móveis quanto em desktops, a revista possibilita a comparação das fotografias originais e editadas ao arrastar um ícone com setas indicando movimento que sobrepõe as imagens.

Utilizando da hipertextualidade, a YUT-MAG concede os créditos dos trabalhos *linkando* o nome dos autores com suas respectivas contas do Instagram. Além do uso do *hiperlink* para creditação, a revista utilizou a ferramenta na matéria *Nova Classe*<sup>9</sup>, onde através de fotografias de moda é explorado o classicismo da alfaiataria com um toque disruptivo de juventude. O *link*<sup>10</sup> - que se apresenta inteiro e não se diferencia da tipografia que o acompanha, não dando destaque à função de hipertextualidade - se encontra sobreposto a uma fotografia e direciona o leitor à plataforma de mapas do Google, com a localização de uma rua na cidade de Marseille, na França. Sem considerar os *links* para creditar os colaboradores, até março de 2021 essa foi a única matéria que se utilizou a hipertextualidade.

Além das características que constituem ferramentas e dinâmicas particulares das revistas digitais, podemos relacionar a YUT-MAG com as seis classificações de revistas digitais abordadas anteriormente. Considerando a natureza da revista como exclusivamente digital e sua proposta de apresentar seus conteúdos de forma inovadora ao explorar GIFs, vídeos e novas dinâmicas de interações com seus leitores - tanto pela construção colaborativa quanto pelo uso das redes sociais - percebe-se que a revista dialoga com a classificação de Revistas nativas digitais proposta por Dourado (2013), apesar da YUT-MAG não ter sido desenvolvida exclusivamente para

---

<sup>5</sup> Disponível em <[https://twitter.com/yut\\_mag](https://twitter.com/yut_mag)>. Acesso em 10 de fevereiro de 2021.

<sup>6</sup> Disponível em <<https://www.facebook.com/somosyut>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2021.

<sup>7</sup> Disponível em <<https://www.instagram.com/yutmag/>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2021.

<sup>8</sup> Disponível em <<https://www.yutmag.com/sobre-a-cor>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2021.

<sup>9</sup> Disponível em <<https://www.yutmag.com/a-nova-classe>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2021.

<sup>10</sup> Disponível em <<https://goo.gl/maps/c7MgePxaMDpNNa8A>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2021.

*tablets*. Segundo a autora, a proposta desse tipo de revista é apresentar o conteúdo de forma inédita a partir do uso da tecnologia, buscando não repetir formatos típicos de outros meios.

Assim, apoiando-se nos novos fundamentos do design propostos e organizados por Ellen Lupton e Jennifer Phillips (2008), se faz necessário analisar os conceitos do design gráfico que fazem parte da YUT-MAG organizando e potencializando os elementos que compõem a revista. Nesse primeiro momento, apontarei de forma geral os principais usos do design gráfico nas matérias da revista. Depois, no capítulo 4 "Análise da edição #6 da revista YUT-MAG", a análise desses elementos será mais específica e feita a partir de uma perspectiva *queer* decolonial.

Considerando a YUT-MAG como publicação predominantemente visual, as ferramentas do design gráfico exercem um papel relevante. Dialogando com as imagens, a revista faz uso de diversas formas geométricas para potencializar as fotografias. Formas geométricas simples como círculos, retas e retângulos dividem espaço com elementos amórficos, distorcidos e pontiagudos que não pretendem o equilíbrio. A partir desses elementos - mas não só - podemos sentir o ritmo de cada matéria que visivelmente dialoga com a proposta do seu conteúdo. Sobre a construção de ritmo no design, Lupton e Phillips dizem que

Como numa composição de página única, um design sequencial deve ter uma coerência de conjunto. Imagens, tipos, barras, campos de cor, etc. são colocados cuidadosamente, com a intenção de criar pontos focais e conduzir o olhar do observador através da obra (LUPTON; PHILLIPS, 2008, p. 36).

Em vista disso, entende-se que a revista varia de uma estética minimalista - normalmente acompanhada de símbolos simples e um ritmo lento - a uma composição caótica com diversos elementos. Essa disposição que define o ritmo das matérias é feita a partir de um grid, que são linhas guias que organizam a estrutura da página. Geralmente, são linhas horizontais e verticais que formam espaços simétricos. Na YUT-MAG os grids não obedecem a um padrão: em algumas páginas é possível perceber facilmente o uso do grid, em outras, no entanto, os elementos parecem não obedecer a nenhuma linha-guia. Essas variações podem ser explicadas pelas diferentes intenções de cada conteúdo, mas também pela variação de diagramadores da revista - que acontece por sua natureza colaborativa.

Também considerando a variedade de temáticas abordadas na revista, o uso das cores é amplo. Podemos perceber que o espectro de cinza - considerando também o branco e o preto - é bastante utilizado, tanto no fundo quanto na tipografia. Cores pastéis e terrosas estão presentes principalmente em conteúdos sobre raça e ancestralidade, assim como cores neons estão ligadas a temáticas jovens e que normalmente acompanham o efeito degradê, muito presente em identidades visuais contemporâneas.

As texturas dos componentes gráficos da revista também possuem um papel importante no que se refere à produção de significados. Texturas metalizadas e plastificadas, texturas com brilho que remetem a partículas de purpurina, que reproduzem suportes físicos como papel e adesivos, que dialogam com a estética urbana e o concreto das cidades são utilizadas para potencializar as imagens e direcionar nossas interpretações. Essas texturas podem aparecer no fundo da página, na tipografia ou nas ilustrações, sempre em constante diálogo com as imagens da revista. No caso da YUT-MAG, como uma revista exclusivamente digital, as texturas não são palpáveis, sendo impossível ao leitor tocá-las. Elas só existem como efeito ótico, adicionando detalhes às imagens e produzindo efeitos a partir da sua representação (LUPTON; PHILLIPS, 2008).

Por fim, cabe ressaltar que esses fundamentos propostos por Lupton e Phillips e utilizados para identificar os usos gráficos dos componentes da YUT-MAG reconhecem uma diferença entre descrição e interpretação, entre uma linguagem potencialmente universal do fazer e a universalidade do significado. Esses fundamentos direcionam à descrição das formas e seus possíveis usos em diversos contextos, sem presumir um suposto significado universal.

Dessa forma, tendo apresentado o objeto empírico da pesquisa considerando as características das revistas digitais e tendo abordado seus principais componentes gráficos, será possível perceber, através das análises das imagens, como as imagens da YUT-MAG tensionam e atualizam a teoria *queer* configurando aspectos de uma teoria *queer* decolonial.

#### 4 ANÁLISE DA EDIÇÃO #6 - OUTONO 2020 DA REVISTA YUT-MAG

Considerando os dois capítulos anteriores, aqui as imagens da YUT-MAG serão analisadas a fim de explorar os possíveis significados produzidos pela 6ª edição da revista, a EDIÇÃO #6 - OUTONO 2020<sup>11</sup>, em relação a um pensamento decolonial da teoria *queer*. A análise priorizará as fotografias dessa edição dando enfoque para os corpos e os cenários registrados, visto que o corpo é um elemento fundamental na constituição das relações de poder segundo a teoria *queer* e a teoria decolonial. Já os cenários, mesmo que nas imagens analisadas sejam montados e pensados com alguma finalidade, podem ser lidos como espaços que, para Jacques Aumont (2002), são receptores potenciais de acontecimentos e que, quando registrados, atualizam essas potencialidades. Além disso, os espaços contextualizam e dialogam com os corpos, seja na geopolítica que constitui a modernidade ou na imagem fotográfica.

Quijano (2009), ao defender que a luta contra a dominação e exploração deva ser feita primordialmente pela destruição da colonialidade do poder, aponta a necessidade de pensar e repensar as vias de libertação da corporalidade (individualmente e coletivamente) de todo poder. Esses pensamentos de Quijano se baseiam na invenção da categoria 'raça' que se deu no contexto de colonização da América há aproximadamente 500 anos. Para o autor é a partir das diferenças fenotípicas dos corpos colonizadores e colonizados que essa nova categoria social se justifica a fim de sustentar o padrão de poder capitalista/moderno. Nas palavras de Quijano:

a atribuição das novas identidades sociais resultantes e sua distribuição pelas relações do poder mundial capitalista estabeleceu-se e reproduziu-se como a forma básica da classificação societal universal do capitalismo mundial; estabeleceu-se também como o fundamento das novas identidades geoculturais e das suas relações de poder no mundo. E, também, chegou a ser a parte por detrás da produção das novas relações intersubjectivas de dominação e de uma perspectiva de conhecimento mundialmente imposta como a única racional (QUIJANO, 2009, p. 106).

Nesse sentido, a teoria *queer* também aponta para as relações de poder a partir da criação de identidades que marcam os corpos. Os saberes *queer* são fundamentalmente produzidos com e a partir de corpos abjetos que tensionam a norma sexual e de gênero por suas corporalidades - seja pelas dissidências de

---

<sup>11</sup> Disponível em <<https://www.yutmag.com/capa-weslley-baiano>>. Acesso em 7 de abril de 2021

gênero, seja por suas estéticas subversivas ou por suas práticas sexuais. Assim, são principalmente as marcas corporais desviantes que enquadram os sujeitos *queer* no exterior da norma cisheterossexual.

Portanto, fica evidente a importância da corporalidade para as duas teorias, o que justifica a escolha por enfatizar esse elemento nas análises. Para além disso, serão considerados os elementos gráficos que dialogam com as imagens - ângulos, enquadramentos, cores, ilustrações, tipografia - assim como o conteúdo da matéria em que as imagens estão inseridas.

A escolha pela 6ª edição da revista se baseou no levantamento de dados feito no subcapítulo anterior (Os conteúdos da YUT-MAG), priorizando as edições que continham mais fotografias e, portanto, maior ênfase na linguagem visual. Contudo, 4 das 7 edições possuem 9 páginas em que a fotografia se destaca; assim, optei pela edição mais recente da revista, dando destaque para a produção atual da YUT-MAG.

Em vista disso, selecionei uma imagem de cada página da edição considerando seu destaque diante das outras - seja pelo seu tamanho ou pelo grau de articulação com o conteúdo da matéria. Contudo, tanto minha interpretação em relação às teorias estudadas quanto minha sensibilidade estética também interferiram na seleção das figuras. Assim, os critérios apresentados se misturam parcialmente com as intenções desta pesquisa e com a minha subjetividade. Além disso, para complexificar a análise, o recorte dessa seleção compreende um espaço exterior à imagem que será considerado para que os elementos gráficos que dialogam com a figura também sejam incluídos.

A página 5 não foi analisada porque se trata mais de uma matéria jornalística onde o conteúdo escrito se sobrepõe ao conteúdo visual, o qual não foi pensado e produzido com o objetivo de criar significados a partir da imagem.

#### **4.1 Análise da imagem e estética decolonial**

Antes de começar a análise, é preciso dizer que as imagens são polissêmicas; tanto por sua riqueza de informações quanto pelo seu efeito no receptor da mensagem. Assim, já podemos descartar a hipótese de uma interpretação universal. Tendo isso em vista, de acordo com Martine Joly (2007), a análise não deve se comprometer a achar mensagens pré-existentes nas imagens, mas sim compreender



que significações são possíveis de detectar em determinada circunstância, em determinado tempo e espaço, considerando a distinção entre interpretações mais subjetivas e mais coletivas.

A análise dessa pesquisa será feita com o objetivo de compreender o papel da imagem na construção de significados que contribuem para compor um pensamento decolonial da teoria *queer*. Para isso, serão analisadas partes específicas da imagem considerando suas possíveis significações a fim de traduzir aspectos da imagem como um todo.

Nesse processo, Joly propõe o princípio da permutação, que também será considerado neste trabalho. A proposta consiste em uma dinâmica de pensamento em que os componentes da imagem são questionados em relação a outro componente semelhante que não está visualmente presente. Por exemplo: vejo a cor vermelha e não a cor azul, vejo um adulto e não uma criança, vejo um círculo ao invés de um quadrado. Segundo Joly

Este tipo de associação mental que ajuda a distinguir os diferentes elementos uns dos outros tem o mérito de permitir interpretar as cores, as formas ou os motivos por aquilo que eles são, algo que fazemos de um modo relativamente espontâneo, mas também, e sobretudo, por aquilo que eles não são. Com efeito, este método alia à análise simples dos elementos presentes a análise da escolha destes elementos entre outros, o que a vem enriquecer consideravelmente (JOLY, 2007, p. 58).

Aqui, fica visível a importância tanto daquilo que está visível quanto o que não se vê, evidenciando que todo elemento é consequência de escolhas na produção e publicação de uma imagem. Partindo dessa percepção, cria-se uma dinâmica de pensamento que possibilita a desnaturalização da hegemonia de certos corpos e estéticas, visto que as escolhas não são naturais, mas sim consequências das intenções de quem as faz.

Segundo Danielle de Noronha (2019), essas escolhas estéticas são também ideológicas e constituem a produção de imagens através das técnicas utilizadas. A partir da iluminação, dos corpos representados, dos ângulos escolhidos, das cores utilizadas, a fotografia é capaz tanto de reproduzir a realidade quanto de inventá-la. Nesse sentido, a autora destaca a importância dos meios de comunicação hegemônicos na construção da realidade, os quais usam a imagem como ferramenta para manter e consolidar as relações de poder. Assim, compactuando com os outros meios hegemônicos de comunicação, as revistas - especialmente as de moda -

contribuem com essa dinâmica ao passo que destacam e priorizam um tipo de corpo: caucasiano, magro, cisgênero que corresponde a uma moral heteronormativa.

Como dito anteriormente, a revista, se diferenciando do jornal impresso ou digital, busca comentar, opinar e interpretar assuntos variados com mais profundidade. Apesar disso, as produções e os olhares das revistas de grande circulação no país parecem não conseguir escapar da heteronormatividade e da colonialidade do saber ao passo que reproduzem imagens que não pretendem tensionar a norma. No entanto, é visível mudanças nas linhas editoriais de algumas grandes revistas brasileiras. A *Elle Brasil*<sup>12</sup>, por exemplo, exaltou a beleza de MC Carol<sup>13</sup> na sua capa de janeiro de 2021<sup>14</sup>, rompendo com a norma do corpo que geralmente é representado nas revistas de moda. Sobre isso, a cantora escreveu em seu Instagram:

Ser capa de uma revista de moda é algo que muitas meninas sonham na vida! Mas quando você é preta, gorda e periférica você acha que isso nunca vai acontecer porque você só vê mulheres brancas, magras e de cabelo liso estampando essas revistas, fazendo sucesso na TV (CAROL, 2021).

MC Carol traz, com sua fala, o efeito da repetição dos padrões visuais mantida pelos meios de comunicação hegemônicos. A constante imposição de imagens normativas que representam corpos também normativos gera, em corpos abjetos, a estruturação do reconhecimento sobre o outro e sobre si mesmo. Aqui, podemos retomar a ideia da "diferença colonial" onde se estabelece uma relação antagônica em que a presença do outro impede o sujeito colonizado de ser totalmente ele mesmo. Contudo, além dessas pequenas alterações nos meios de comunicação tradicionais, a YUT-MAG, como uma revista independente, parece ter em sua essência uma crítica constante aos padrões de representações dos corpos.

## 4.2 Outono *queer* no sul global

A partir dessas reflexões, entraremos na análise das imagens produzidas pela YUT-MAG a fim de compreender o papel da imagem na construção de significados

---

<sup>12</sup> Revista de origem francesa, focada em moda, beleza, saúde e entretenimento.

<sup>13</sup> Cantora, compositora e ativista brasileira. Em suas músicas, MC Carol aborda a aceitação do corpo gordo, faz críticas ao racismo, convoca a um empoderamento feminino e canta, com humor, sobre práticas sexuais explícitas.

<sup>14</sup> Disponível em <<https://elle.com.br/Revista-Digital/capa-1-mc-carol-elle-view-janeiro>>. Acesso em 10 de abril de 2021.

que contribuem para um pensamento decolonial da teoria *queer*. Lançada no dia 16 de abril de 2020, a 6ª edição específica sua abordagem a partir da moda e do contexto brasileiro com temáticas referentes à negritude, à disrupção de gênero e aos comportamentos da juventude. Ao trabalhar com esses tópicos, a publicação cria uma narrativa que intercala essas questões entre suas páginas, e, assim, constitui na totalidade da edição uma relação de complementaridade entre os conteúdos. Desse modo, a YUT-MAG representa um conjunto de temas recorrentes na vida de jovens brasileiros que não se enquadram nos padrões hegemônicos de corporalidades.

Cabe notar que a abordagem mais aprofundada sobre conteúdos específicos se faz, nas revistas hegemônicas, principalmente pelo texto verbal<sup>15</sup>, dando à imagem uma função adicional de dependência que ilustra, justifica ou potencializa o texto escrito. No entanto, na YUT-MAG, o papel da imagem é central e as funções, na maioria das vezes, se invertem: nela, é o texto que complementa a imagem. Não por acaso, a edição analisada é uma das que mais valoriza as potencialidades da fotografia como ferramenta de comunicação: das 11 páginas, 9 possuem a imagem fotográfica como um dos seus elementos principais. Por fim, vale ressaltar que a ordem das imagens analisadas será apresentada assim como estão na EDIÇÃO #6 - OUTONO 2020.

---

<sup>15</sup> Com algumas exceções, como revistas voltadas à fotografia.

### 4.3 Análises

#### 4.3.1 Wesley: Part I

FIGURA 2: WESLEY: PART I



FONTE: YUT-MAG (2020).

A imagem analisada faz parte do editorial de capa da 6ª edição da revista. Com exceção do título e dos créditos, ela não possui outro texto verbal. O conteúdo começa com o título "Wesley: Part 1" em uma tipografia com textura que remete à arame e ferro, a qual está presente em todo o editorial, ora emoldurando as fotos, ora participando delas. O editorial consiste no modelo<sup>16</sup> Wesley posando com alguns figurinos e interagindo com objetos. Os tons quentes de vermelho, laranja e amarelo também aparecem em todo o editorial, tanto no fundo da página quanto no fundo das fotos, nas roupas e no cabelo de modelo.

Especificamente na fotografia selecionada, podemos perceber um figurino que, esteticamente, rompe com o binarismo masculino/feminino ao combinar blazer, *cropped*, brincos, pulseira e maquiagem em um corpo que, contextualizado na matéria, não possui marcações claras de gênero. No que diz respeito à técnica fotográfica, é perceptível que o modelo negro, em destaque no editorial, é fotografado de baixo para cima, perspectiva que, no campo da fotografia, pode ser entendida como uma possível representação de força, respeito e superioridade.

Sobre sua cabeça, Wesley segura uma esfera transparente que contém um líquido vermelho. A partir da sua expressão facial e da postura das suas mãos, parece não haver esforço ao levantar o objeto, dando a sensação de leveza e controle sobre a situação. Complementando essa interpretação, a textura metalizada dos detalhes amorfos e espinhosos potencializam a fotografia ao passo que dialoga com Wesley de maneira parecida com a esfera: ela está ali contornando seu corpo mas ele não parece se importar, contribuindo com a sensação de controle sobre a cena. Assim, é como se a textura de arame farpado, na tentativa de delimitar o espaço do corpo, fosse incorporada e apropriada por ele, transformando seu caráter agressivo em uma impressão de força e autoridade.

Aqui, a relação entre o corpo e o arame pode invocar o questionamento sobre as restrições que são impostas a um corpo negro e não-binário. Como resposta a essa indagação e dialogando com a ressignificação do termo *queer* - abordada no subcapítulo 2.1 "Surgimento da teoria *queer*" -, a representação desse corpo tem

---

<sup>16</sup> A linguagem neutra é uma alternativa de fala e escrita que questiona o masculino genérico e o binarismo presente na língua portuguesa. Assim, contempla pessoas trans não-binárias, intersexo e gênero não-conformantes. Neste trabalho é usado o sistema elu.

potencial para expor uma postura quanto a forma de enfrentar essas delimitações: se contrapondo à elas ao mesmo tempo que redefine seus significados.

Além disso, ao analisar esses elementos separadamente, tanto os detalhes metalizados quanto a esfera transparente abrem espaços amplos para interpretações na medida que são elementos de difícil reconhecimento visual. Nesse sentido, Aumont apoiado em Gombrich, diz que o

trabalho de reconhecimento, na própria medida que trata-se de re-conhecer, apoia-se na memória ou, mais exatamente, em uma reserva de formas de objetos e de arranjos espaciais memorizados: a constância perceptiva é a comparação incessante que fazemos entre o que vemos e o que já vimos (AUMONT, 1993, p. 82).

Da mesma forma, esse reconhecimento que depende da memória para se constituir também pode ser dificultado pela quebra do binarismo de gênero exposto tanto pela fotografia quanto pelo uso do pronome neutro para ê modele nos créditos da matéria. Nesse sentido, é possível que haja um estranhamento pela falta de inteligibilidade desse corpo não conforme ao sistema cisheterossexual, assim como pelo uso da linguagem neutra tanto na matéria quanto neste texto. Dessa maneira, isso pode ser justificado pela colonialidade de gênero que opera no Brasil desde sua colonização, consolidando a dicotomia homem/mulher e a heteronormatividade (LUGONES, 2008) na língua portuguesa e na memória coletiva brasileira.

#### 4.3.2 LIMBO

FIGURA 3: LIMBO



FONTE: YUT-MAG (2020).

Aqui, a imagem selecionada é sobreposta pelo título do trabalho de Hick Duarte: "LIMBO". O projeto, apresentado em forma de vídeo, traz uma reflexão sobre o estado emocional do jovem brasileiro considerando a conjuntura política conflituosa do país. O diretor do trabalho tenta representar audiovisualmente uma "certa paralisia, um estado de suspensão" (DUARTE, 2020) da juventude que é impactada com os retrocessos sociais do Brasil. Ao analisar esse comportamento dos jovens nesse contexto, Hick define esse estado de limbo como

Um lugar de indefinições e inquietações, porém transitório, ocupado por uma geração impactada pela sobrecarga de informações de todos os tipos em seu



cotidiano, seja nas redes sociais ou na vida offline – de notícias trágicas ao último look ou meme do momento. Tudo se mistura, perde-se a noção de relevância e cria-se uma sensação de impotência (DUARTE, 2020).

Assim, entre a inquietação e as movimentações da juventude, o vídeo do projeto disponível no *Vimeo*<sup>17</sup> representa esse lugar através de imagens de diferentes corpos que interagem entre si ora de forma caótica, ora de forma acolhedora. Dessa forma, ao utilizar textos verbais e imagens para contextualizar o audiovisual que sintetiza o trabalho, podemos perceber que a YUT, a partir do seu formato digital, estimula reconfigurações das formas e, conseqüentemente, dos conteúdos das publicações em comparação a uma revista impressa - assim como já sugerido anteriormente no capítulo 3 "A YUT-MAG como revista nativa digital".

A imagem a ser analisada faz parte de um plano do vídeo onde a luz vermelha que reflete no corpo e na lágrima da pessoa retratada pisca repetidamente. Assim, considerando que a interpretação das imagens é sempre histórica e cultural (DE NORONHA, 2019) e levando em conta a contextualização do trabalho na conjuntura social e política brasileira, é possível, a partir dessa iluminação, aludir à força repressiva da polícia e ao genocídio da população negra no Brasil<sup>18</sup>. Nesse sentido, é interessante perceber que a lágrima só se faz visível com a luz vermelha, possível referência à iluminação de uma viatura policial.

Direcionado à luz, o olhar da pessoa retratada remete a um elemento fora do quadro, a algo exterior que reflete diretamente no seu corpo. Assim, considerando a referência à força policial, podemos articular o retrato com as relações de poder constituídas desde a modernidade/colonialidade. Nesse sentido, Quijano (2009) diz que, a partir desse sistema, a raça foi incorporada às relações de poder - se somando com o trabalho e o gênero - para que o controle da autoridade se organize a fim de garantir suas hierarquias. Dessa maneira, a repressão policial pode ser entendida como uma forma contemporânea de manutenção do poder colonial que opera, principalmente, em função da raça e da classe. Articulado esse pensamento com o título do trabalho, o olhar para fora do quadro parece representar certa impotência diante desse sistema, na medida que o limbo é considerado um lugar de margem e de incertezas e que, religiosamente, é subordinado a uma força superior.

---

<sup>17</sup> Site de compartilhamento de vídeos.

<sup>18</sup> Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2020, 79,1% das vítimas por intervenções policiais são negras.

Além disso, o fundo de estúdio de cor neutra focaliza a atenção no corpo retratado, possibilitando também que sua representação seja possível em diferentes contextos geopolíticos. Com isso, me foi inevitável a associação com o cartaz do filme *Moonlight: Sob a Luz do Luar*<sup>19</sup>, onde o rosto de um homem negro, composto por três fases da sua vida - criança, adolescente e adulto - é iluminado, figurativamente, pela luz da Lua. Indo ao encontro dessa articulação, Noronha (2019) explica que a produção de uma imagem é marcada por diversas escolhas estéticas que, quando materializadas, ativam o referencial simbólico da sociedade da qual faz parte. Assim, podemos atribuir à semelhança das imagens pela representação do corpo negro, pelo enquadramento do rosto sério, do fundo neutro azulado, do brilho da pele ao ser iluminada e, principalmente, pelo conteúdo que ambas as imagens carregam a partir do conteúdo que representam.

FIGURA 4: COMPARAÇÃO: LIMBO E MOONLIGHT



<sup>19</sup> Filme de relevância internacional que narra a vida de Chiron em três fases de sua vida. A obra recebeu o prêmio de Melhor Filme no Oscar de 2017.

FONTE: O AUTOR (2021).

Por fim, cabe ressaltar que essa interpretação só foi possível relacionando vídeo e imagem a partir de um *hiperlink*. Como visto no subcapítulo 3.1 "Revistas no formato digital", essa ferramenta possibilita às revistas digitais o uso da multimídia, constituindo outras formas de conexão entre o leitor e o suporte - questão também desdobrada no capítulo anterior.

## 4.3.3 Trama

FIGURA 5: TRAMA



FONTE: YUT-MAG (2020).

A quarta página da revista apresenta uma versão customizada do tênis *Air Force 1* da marca de roupas Nike<sup>20</sup>. A criação, produzida pelo coletivo-plataforma CAJÁ, leva o nome de AF1 Trama, aludindo ao tecido criado a partir do trabalho manual feito na personalização do tênis. Segundo o Instagram do coletivo<sup>21</sup> que está *linkado* na matéria, cada par leva cerca de 12 horas para ser desenvolvido. A CAJÁ, em seu site<sup>22</sup>, manifesta sua proposta de ressignificar discursos que vão além da moda, apostando em "tecidos e cortes carregam histórias de crenças, protagonismo feminino, slowfashion, identidade e cultura brasileira" (CAJÁ, c2021).

Assim, as propostas da CAJÁ como coletivo se manifestam na versão customizada do tênis *Air Force 1* da Nike ao passo que ressignificam um produto de uma empresa multinacional atribuindo-lhe uma estética que dialoga melhor com a identidade e a história brasileira - tanto pelas cores quanto pela técnica de produção. Valorizando o *slow fashion*, essa transformação de sentido do tênis também se relaciona com seu processo manual. Nesse sentido, Pedro Gómez (2019), ao denunciar a colonialidade da estética e da beleza europeia, afirma que a partir da modernidade as belas artes começaram a ser as únicas legitimadas como arte e portadoras de beleza, enquanto o artesanato e as artes mecânicas foram inferiorizadas e invisibilizadas. Com isso, é perceptível uma práxis decolonial por parte da CAJÁ, ao passo que, a partir de uma reapropriação como que antropofágica, valoriza uma estética que melhor dialoga com o referencial simbólico (DE NORONHA, 2019) do Brasil a partir do artesanato.

Se retomarmos a ideia da mudança de sentido do termo *queer* exposta no subcapítulo 2.1 (Surgimento da teoria *queer*), também podemos perceber a lógica do *queering* operando na reapropriação do tênis. Indo contra a constituição histórica e simbólica da marca estadunidense, caracterizada por seu modo de produção em grande escala, a CAJÁ reapropria a estética do *Air Force 1* ao tramar suas próprias cores e histórias, reconstituindo materialmente o modelo a partir de elementos da cultura brasileira. Aqui, assim como a lógica do *queering*, o objeto foi estranhado, apropriado e tramado.

---

<sup>20</sup> Empresa multinacional fundada nos Estados Unidos

<sup>21</sup> Disponível em <[https://www.instagram.com/p/CK2OAK\\_nzGd/](https://www.instagram.com/p/CK2OAK_nzGd/)>. Acesso em 10 de abril de 2021.

<sup>22</sup> Disponível em <<https://cajabr.com/pages/sobre>>. Acesso em 10 de abril de 2021.

FIGURA 6: AIR FORCE 1 - NIKE



FONTE: NIKE (2021).

Agora, referente à imagem a ser analisada, podemos perceber a palavra "TRAMA" representada por uma tipografia que costura as letras, reforçando a principal característica da técnica artesanal utilizada na customização do tênis. No topo do tênis, um corpo que, apesar de estático na página, alude a movimento tanto por sua pose quanto pela roupa larga e leve que parece acompanhar sua postura. Aqui, a escolha pelo movimento ao invés de uma postura rígida e ereta do cotidiano, pode representar a ideia de fluxo, de passagem, que dialoga com a mudança do modelo antigo para o modelo customizado do calçado.

Também, o design gráfico presente na imagem parece modificar o sentido do artesanato como uma atividade exclusivamente histórica. A ideia de uma estética contemporânea/futurista pode ser evocada a partir de traços finos brancos esfumados e pequenas formas quadradas e arredondadas que contornam o tênis, em uma possível referência a luzes brancas artificiais e símbolos do universo digital.

Assim, a partir desses elementos visuais, a proposta da CAJÁ dialoga com o público jovem YUT-MAG produzindo uma nova visualidade sobre processos artesanais, valorizando sua beleza e propondo processos de apropriação.



## 4.3.4 Pangeia

FIGURA 7: PANGEIA



FONTE: YUT-MAG (2020).

O estúdio de direção criativa afro-brasileira e produção de imagem independente Pangeia é apresentado na sexta página da edição. Segundo a matéria, "o coletivo reivindica seu espaço na moda brasileira com trabalhos realizados inteiramente por afro-brasileiros" (YUT-MAG, 2020). Compõem o coletivo: Pedro Napolinário como fotógrafo; Fabiana Pernambuco enquanto produtora de moda e Silvia Medeiros como produtora de beleza. A seguir, o manifesto do coletivo:

Pangeia é a reunião de ideias calçadas em referências que muito falam sobre a ancestralidade do corpo de seu time e das mentes que o compõem. Pangeia

é uma expressão hiperbólica e etérea de ideias. Pangeia é um time composto por um coletivo de produção integralmente afrocentrado na busca do senso de identificação com o mercado ao qual estão inseridos (PANGEIA, 2019).

Retomando o que foi dito no início deste capítulo, podemos afirmar que as revistas hegemônicas reforçam a colonialidade do saber a partir de uma estética eurocêntrica. Considerando isso, o coletivo se propõe a recuperar referências sobre as ancestralidades do corpo para romper com esse padrão imagético e, com isso, buscar um senso de identificação com o mercado da moda. Nesse sentido, Noronha (2019), ao considerar as representações sociais como um campo de tensão, percebe a tendência de um grupo hegemônico produzir, a partir da imagem, estereótipos e tipificações que acabam por constituir o reconhecimento de diferentes grupos. Assim, fica evidente a importância do coletivo ser formado inteiramente por afro-brasileiros que possuem como referências estéticas suas ancestralidades, na medida que produzem imagens com autonomia que colaboram na construção de uma realidade descarregada de tipificações e estereótipos. Assim, à medida que a naturalização de representações estereotipadas de pessoas negras sustenta esse sistema de dominação, o coletivo Pangeia reafirma outras possibilidades que confrontam essas imposições coloniais. Além disso, contribuem para que corpos negros ocupem espaços no mercado da moda que antes os eram negados.

Referente a página da edição em que a imagem selecionada está inserida, a matéria exibe um compilado das produções do estúdio a partir de uma diagramação composta por intervenções nas bordas das fotografias com palavras que representam tanto o coletivo quanto seus trabalhos. Sobre a fotografia a ser analisada, o nome do coletivo aparece com uma tipografia transparente e arredondada. Podemos perceber o grafismo da letra "A" escorrendo para dentro da imagem como se derretesse. Dialogando com isso, a distorção ocasionada pelo ângulo da fotografia contribui para essa sensação ao representar um corpo que parece se fundir com o gramado. Junto a isso, podemos dizer que a paleta de cores quentes também reforça a impressão de calor.

O cenário formado pela grama, por um muro e pelo céu, apesar de não ser um fundo neutro como nas outras fotos analisadas, é também genérico, possibilitando que a imagem represente ao mesmo tempo vários ou nenhum lugar específico. Acredito que, somado à distorção da fotografia, esse registro possa ser percebido como um



tempo-espaço fictício onde é difícil identificar marcadores temporais e geográficos, instigando e estimulando a tentativa de compreender a imagem.

Ainda referente ao cenário, se atentarmos para o muro no segundo plano da fotografia, podemos perceber um espaço aberto nele. Assim, considerando que a imagem antecede o escrito que explica a intenção do coletivo de reivindicar seu espaço na moda brasileira, a função de restrição e delimitação de um muro aparece, nessa fotografia, como uma possibilidade de abertura, podendo aludir à proposta do estúdio de adentrar no mercado da moda. Nesse sentido, o corpo negro se funde ao chão como se, pela imagem, dissesse: "agora que estou aqui, não saio mais".

## 4.3.5 Nós em um

FIGURA 8: NÓS EM UM



FONTE: YUT-MAG (2020).

"Nós em um" é o título do trabalho visual exposto na sétima página da edição. A criação é apresentada quase exclusivamente por fotografias. Com exceção do título

do trabalho que dialoga com as imagens no formato GIF e com os créditos, o único texto verbal na página diz: "O surgimento de um todo em uníssono. Do grito da terra ao brilho da prata." (YUT-MAG, 2020). Aqui, a ideia de um coletivo formado por corpos negros parece dialogar diretamente com a constituição do estúdio exposto na análise anterior, evidenciando, assim, a trama entre os conteúdos da edição.

Nas imagens, é visível as referências à terra pela paleta de cores utilizada, assim como a prata, cor maquiada no rosto de um dos modelos. Em um cenário amplo e vazio, as imagens retratam diversos corpos negros que posam juntos, formando um conjunto coeso. Apesar dos tons terrosos predominantes nas roupas, cada figurino é singular. É visível, também, que todos estão descalços.

A partir desses elementos, é possível perceber a questão da singularidade dentro de um conjunto de indivíduos que se relacionam por características em comum. A última imagem da página (apresentada na figura 6), por exemplo, é um conjunto de retratos dos modelos de costas, mostrando seus diferentes cortes de cabelo.

FIGURA 9: RETRATOS DE COSTAS



FONTE: YUT-MAG (2020).

Nesse sentido, Quijano, ao problematizar a ideia de um "sujeito histórico", diz que tanto esse sujeito histórico coletivo - formado por um conjunto de indivíduos - quanto um sujeito individual

é sempre constituído por elementos heterogêneos e descontínuos, e que se transforma numa unidade só quando esses elementos se articulam em torno de um eixo específico, sob condições concretas, em relação a necessidades concretas, e de modo transitório (QUIJANO, 2009, p. 103).

Aqui, o autor destaca a identidade constituída desde a modernidade através da raça. Essa identidade, então, seria criada através de "uma história de conflitos e de um padrão de memória associado a essa história" (QUIJANO, 2009, p. 103) que desperta a necessidade de conectar as diversas heterogeneidades e experiências particulares dos sujeitos a fim de desenvolver um sujeito coletivo.

Considerando o que já foi dito sobre as fotografias de "Nós um", assim como o pensamento de Quijano, percebe-se o poder de síntese da imagem selecionada. Nela, podemos ver os diferentes corpos formando um conjunto heterogêneo, o que é evidenciado pelo modelo em destaque que ostenta sua diferença tanto através do rosto prateado quanto da direção inversa do seu corpo. Ele, com um rosto clareado pela tinta, olha diretamente para a câmera e, diferentemente dos outros corpos, parece dialogar com o leitor.

Nesse sentido, a partir da centralidade do enquadramento e da diferença dos corpos, a relação entre os espaços privilegiados de enunciação e a diferença colonial é evocada. Aqui, a imagem parece traduzir, entre outras interpretações possíveis, a geopolítica do conhecimento e a colonialidade do saber na medida em que visibiliza o sujeito branco ao passo que desconsidera os rostos negros. Em relação ao *queer* decolonial, são justamente essas questões que problematizam a exportação da teoria *queer*: por que a exportamos e como a exportamos? Nesse processo, quem é ouvido?

Assim, é possível perceber a potência dessa imagem contextualizada no restante do trabalho na medida que ela pode carregar esse conjunto de sentidos teóricos, assim como outras interpretações que dependem diretamente do receptor.

### 4.3.6 Andrômeda

FIGURA 10: ANDRÔMEDA





FONTE: YUT-MAG (2020).

Em "Andrômeda", a YUT apresenta uma série de fotografias que apresentam uma modelo explorando combinações de peças de roupas. Após a primeira foto da página, a frase "De práticas lúdicas à perversão do vestuário" conduz o leitor às interpretações das imagens. Com um fundo composto por tecidos transparentes, a modelo posa com uma maquiagem carregada, com uma base clara que remete à estética das gueixas japonesas. O *blush* nas bochechas e a sombra azul nos olhos também se destacam.

Na página, as imagens são acompanhadas por uma textura composta por elementos de formas variadas. Também, ao redor da última fotografia, uma animação no formato GIF se movimenta criando formas instáveis e amorfas. Aqui, a característica de movimento proporcionada pela multimídia da revista digital pode potencializar a significação de fluidez entre masculino e feminino que a ludicidade oferece ao corpo. Como visto no subcapítulo 2.1 "Surgimento da teoria *queer*", onde aspectos da teoria *queer* são apresentados, tanto a movimentação quanto a instabilidade das formas podem se contrapor às identidades fixas que o *queer* tensiona a partir do desejo de diluir as linhas rígidas da abjeção. Além disso, o GIF é capaz de dialogar com a constante dinâmica de movimentação e abertura que a teoria se propõe a produzir, colocando a si mesma em dúvida e se dispondo à transformação (PEREIRA, 2015).

Na imagem selecionada, o corpo branco da modelo é como que emoldurado pelo título do trabalho a partir de uma tipografia fina e distorcida. A modelo usa um brinco prateado em forma de coração com uma fita da marca Honda pendurada. Veste um *top* cruzado rosa de textura plastificada e uma calcinha também rosa. Sobre seu cabelo com gel, usa um acessório que parece imitar uma flor de lótus. No braço, usa um tecido branco de difícil identificação. Na mão direita segura uma pequena bolsa prateada e na esquerda, pendurada pelo dedo, um crucifixo. Nos pés, calça um sapato com salto.

Assim, a partir do enunciado verbal e das fotografias focadas principalmente no corpo e no vestuário, criam-se imagens que evocam a relação entre o lúdico e a perversão. Aqui, tanto o lúdico quanto a perversão se manifestam na experimentação atípica das roupas e acessórios. Desse modo, considerando uma das características da prática lúdica, o prazer parece surgir da liberdade de incorporar elementos

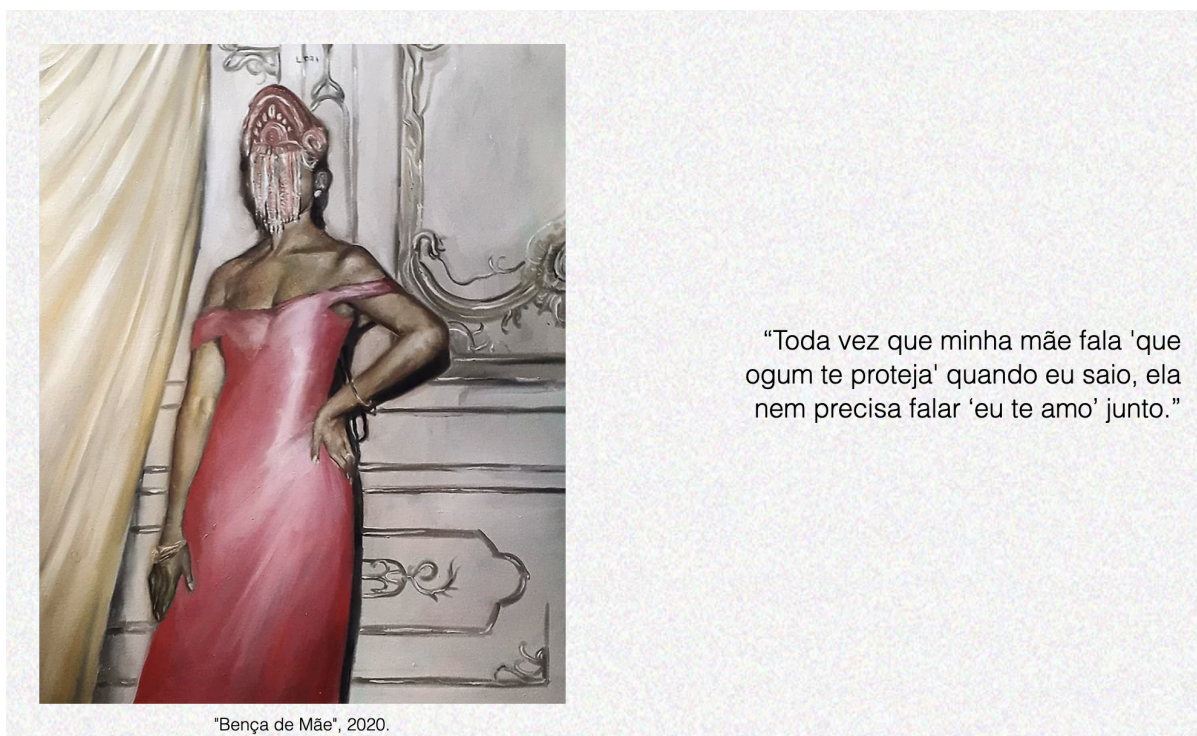
independentes de gênero ou moralidades atribuídas a eles. Nesse sentido, se considerarmos o sistema cisheterossexual, a perversidade também se manifesta a partir dessa incorporação. A moralidade cristã, por exemplo, sendo um dos aspectos constituintes desse sistema, é provocada ao passo que na fotografia o símbolo do crucifixo é ressignificado como um acessório pertencente a um corpo que tensiona o binarismo de gênero.

Assim, o exagero e a hipérbole provocada pela ludicidade da experimentação perturbam a ordem compulsória que impõe uma coerência entre sexo e gênero. Essa provocação se constitui a partir da combinação de codificações marcadas socialmente como indicadores de feminilidade, presentes nos elementos do vestuário, com indicadores de masculinidade presentes no corpo de modelo - como os pelos na região superior do corpo. Com isso, essa relação entre o experimento do vestuário e a perversão sugere uma oposição aos regimes de normalização dos corpos ao explorar o lúdico como forma de libertação.



## 4.3.7 Pegge

FIGURA 11: PEGGE



"Toda vez que minha mãe fala 'que ogum te proteja' quando eu saio, ela nem precisa falar 'eu te amo' junto."

FONTE: YUT-MAG (2020).

Na nona página da edição é exposto o trabalho de Pedro Pegge. O artista plástico, de 22 anos, traz em suas obras sua vivência como um jovem negro periférico da Zona Leste de São Paulo. Dialogando com o trabalho de Pegge, essa é a primeira página da edição que traz o termo "decolonial" escrito verbalmente. Segundo a revista, suas pinturas resultam em "imagens que nos libertam dos padrões visuais europeus e nos consagra como centro das nossas próprias narrativas" (YUT-MAG, 2020). Assim, apesar de só na nona página o termo "decolonial" ter sido utilizado, através das análises realizadas até este ponto é perceptível o atravessamento dessas questões nas imagens anteriores, assim como um diálogo com a teoria *queer* que entrelaçam as imagens da edição.

A página da matéria é constituída por um fundo de textura que remete a um tipo de papel. Sobre ele, a tipografia do título faz referência a uma escrita manual simulando o traço de uma caneta de bico de pena. Referente a multimídia, se atentarmos para a ausência de elementos na página, é perceptível que nenhum elemento gráfico animado é utilizado, reforçando a apresentação estática e manual

das pinturas. Dessa maneira, a partir de suas vivências e de sua auto-referência, tanto o corpo quanto o cenário pintado em sua obra reforçam a criação de novas perspectivas para a negritude.

Referente a imagem selecionada, podemos ver um corpo negro usando um vestido longo rosa - clássico vestido de gala da moda ocidental - com pulseiras, brincos e um adé<sup>23</sup> na cabeça. O cenário da pintura mostra uma parede decorada com boiserie<sup>24</sup> e um tecido que remete à cortinas clássicas. O corpo centralizado e levemente posicionado em diagonal é uma técnica clássica explorada em diversos retratos fotográficos e pinturas, com a intenção de dar mais profundidade à imagem. Contrapondo isso e os componentes do cenário, a mão na cintura e a alça do vestido recaída no ombro dão espaços para uma interpretação mais contemporânea da pintura. Somado a isso, o uso do adé junto com a frase do lado da imagem também contribui para a recontextualização da imagem na medida que mistura aspectos da religião afro-brasileira com um vestido de gala em um cenário de arquitetura clássica europeia. Assim, indo ao encontro das propostas de um *queer* decolonial, esses elementos exemplificam como outras vivências e outros corpos podem atualizar o referencial simbólico de uma sociedade (DE NORONHA, 2019) e, com isso, produzir novas percepções sobre os agentes responsáveis pela constituição dessas imagens.

Com isso, a partir da obra de Pedro Pegge, é perceptível o questionamento e a quebra da colonialidade estética ao passo que o artista valoriza suas memórias locais e as representa pela pintura de óleo sobre tela, técnica valorizada historicamente pela burguesia europeia que sustentou um olhar colonial por séculos.

Aqui, como já observado em análises anteriores, aspectos do *queering* se manifestam. Ao produzir novas percepções, a imagem desfamiliariza a norma, expondo a desnaturalização da construção social e política que, até então, retratava majoritariamente pessoas brancas e burguesas nos quadros pintados à óleo. Assim, adicionando elementos da cultura afro-brasileira, o artista, a partir da sua obra, aproxima aspectos da teoria *queer* com as intenções de independência geopolítica da teoria decolonial.

---

<sup>23</sup> Coroa cerimonial usada no Candomblé.

<sup>24</sup> Técnica de decoração influenciada pelo movimento artístico Rococó. Usada para decorar as paredes da nobreza.

Nesse sentido, Gómez (2019), ao denunciar o universalismo da arte europeia - que, assim como qualquer outra, é produzida a partir de referências e localidades específicas -, evidencia o espaço hierarquizado onde as produções latinoamericanas parecem condenadas às suas localidades. Assim, esse espaço que foi construído por mais de meio século é sustentado pela colonialidade do saber que, a partir da imposição de suas obras plásticas gera, também, uma colonialidade estética. Assim, se apropriando de elementos clássicos, Pegge constrói novas imagens que vislumbram um horizonte de libertação cultural, epistêmica e estética (GÓMEZ, 2019).

## 4.3.8 Galla on Fire

FIGURA 12: GALLA ON FIRE



FONTE: YUT-MAG (2020).

A décima página da edição apresenta o coletivo Galla on Fire que existe em Belo Horizonte, Minas Gerais. Na sua conta do Instagram<sup>25</sup>, o grupo se descreve como uma "plataforma sonora e visual de políticas latinoamericanas entre o céu & inferno" que, segundo da YUT, "promove intervenções artísticas que partem de diversos

<sup>25</sup> Disponível em <<https://www.instagram.com/gallaonfire/>>. Acesso em 18 de abril de 2021.



incômodos na vida de pessoas não-cis e não-brancas". Rodas de conversa, festas, intervenções performáticas, são algumas das ações que Galla on Fire organiza na tentativa de "dialogar as diversas faces, corpos, movimentos, na intenção de desconstruir, decolonizar distâncias, bolhas, classes e costumes enraizados em nossas relações" (YUT-MAG *apud* GALLA ON FIRE, 2020).

Nessa proposta do coletivo, o termo "decolonial" aparece em forma de verbo pressupondo uma ação. Assim como o *queering*, é perceptível a intenção do coletivo em praticar e dar forma à teoria. O grupo, com sua vontade de decolonizar, reconhece a colonialidade enraizada no seu entorno e parece querer problematizar os efeitos dela a partir de movimentações coletivas que produzem trocas através da arte e da música.

A matéria é exibida sobre um fundo de textura vermelha que remete a um material à base de látex. Ela inicia com o nome da revista e do coletivo em destaque, escritas a partir de uma tipografia com serifas extensas e pontiagudas que, pelo conteúdo da página e pela cor vermelha no nome da revista, podem ser lidas como referências à ideia de inferno. O uso de outra tipografia sobreposta à primeira reforça essa ideia ao aludir ao fogo: tanto pela tipografia que a partir de suas mudanças de espessura pode indicar o movimento do fogo quanto pela palavra escrita: "*FIRE*", que, traduzindo para o português, significa "fogo".

FIGURA 13: TIPOGRAFIA GALLA ON FIRE



FONTE: YUT-MAG (2020).

A fotografia selecionada é amarrada ao texto verbal através da cor da moldura: "A resistência consiste na não entrega de nossas corpos, a ressignificação da cidade e da `sociedade urbana`, a imposição da nossa existência nos espaços em que não nos cabe." Aqui, a resistência partindo de uma imposição das suas existências evidencia uma postura que diferencia o movimento *queer* dos movimentos identitários: a recusa pela assimilação. Ao impor sua presença em espaços que às negam, os participantes do coletivo rejeitam a aceitação da diferença dentro das brechas da cisheteronormatividade. Assim, não pretendendo o acolhimento dentro desse sistema, o grupo constrói práticas críticas de combate à normalização na medida que rejeita os valores morais que formam a linha da abjeção (MISKOLCI, 2011).

Na imagem, três pessoas posam com a vista da cidade ao fundo. Os corpos vestem roupas com pouco tecido que deixam espaços para que a pele seja pichada. Com isso, ao incorporar as pichações, ês modelos assumem o papel de canal da mensagem, criando uma visualidade que corporifica essa comunicação característica da cultura urbana. Nesse sentido, a intervenção tipográfica na fotografia ocupa todo horizonte da cidade, contribuindo para a ideia de ocupação dos espaços a partir de uma linguagem marginalizada.

Desse modo, a ação do corpo que hasteia uma bandeira vermelha pode reforçar a pretensão do coletivo de impor sua existência nos espaços em que é negada. Essa interpretação se baseia no contexto da fotografia mas também no referencial simbólico de "bandeira", que está relacionado, entre outros significados, à luta, à afirmação e à ocupação. Assim, especificamente nessa análise, o texto verbal e a imagem se complementam (aqui, a imagem parece não se destacar diante do texto) e juntos representam características do coletivo referentes à performance, às resistências marginais e à relação com a cidade através da ocupação dos espaços.

#### 4.3.9 Monument of Deceit

FIGURA 14: MONUMENT OF DECEIT





FONTE: YUT-MAG (2020).

Na última página da edição, o ensaio *Monument of Deceit* traz uma estética futurista para representar as dificuldades inerentes ao trajeto do autoconhecimento. Após a primeira fotografia, segue um texto que introduz o ensaio:

Paredes são levantadas a fim de blindar situações dolorosas do cotidiano, ao mesmo tempo em que isolam o indivíduo dentro de suas próprias ilusões, preso com suas diversas versões e personalidades. Mas é somente com a queda dessas barreiras que é possível chegar ao autoconhecimento, e então aprender a encarar a realidade como ela é (YUT-MAG, 2020).

Sobre um fundo branco, a página intercala as fotografias do ensaio com formas azuis e palavras em inglês no sentido vertical: "a verificação" e "os muros" (tradução minha)<sup>26</sup>. O sentido da escrita, aqui, pode remeter à barreira que afasta e isola o sujeito de um autoconhecimento. Por último, "a queda" (tradução minha)<sup>27</sup>, aparece na horizontal, antecedendo e dialogando com a fotografia selecionada que mostra dois corpos deitados no chão. Assim, esses subtítulos auxiliam na construção da narrativa visual do trabalho.

Tanto nas imagens quanto nos elementos gráficos do projeto, predominam tons de cinza, as cores preto, branco e azul. Nas fotografias, texturas de metais e látex aparecem predominantemente refletindo a luz do sol, fazendo com que o brilho desse reflexo seja um elemento marcante no trabalho. Também, os três corpos apresentados não parecem representar, visualmente, um binarismo de gênero na medida que combinam roupas que não pretendem ressaltar exclusivamente a feminilidade ou a masculinidade dos modelos, mas sim representar uma ideia de futuro, onde, aparentemente, as vestimentas parecem não serem intrínsecas ao gênero. Ou, ainda, na tentativa de retratar um tempo em que as fronteiras entre masculino e feminino são normalmente atravessadas. Tendo isso em vista, acredito que esse rompimento com uma estética cisheteronormativa represente um anseio que permeia os desejos da juventude que participa da YUT-MAG em relação a um tempo que está por vir.

Referente à imagem selecionada, duas pessoas aparecem deitadas no chão em uma posição que faz referência à queda enquanto a outra ainda está em cima, observando uma força se aproximar da parede transparente que as separam.

---

<sup>26</sup> No original: *the overhaul e the walls*.

<sup>27</sup> No original: *the fall*.

Podemos observar, no que diz respeito à fotografia, o uso de uma grande-angular que possibilita essa visão ampla que abrange tanto os corpos deitados quanto o corpo que ainda não caiu. Aqui, o uso dessa condição de tempo "ainda" é possível porque, a partir da narrativa visual da foto, os dois corpos no chão indicam uma previsibilidade do que acontecerá. Isso é reforçado pela sensação de movimento que o objeto ficcional gera a partir do direcionamento da sua forma.

Com isso, a imagem consegue criar um espaço-tempo que representa tanto as paredes que isolam os sujeitos dentro das suas ilusões, quanto a queda dessas barreiras que favorecem o autoconhecimento. Nesse sentido, podemos entender esse conhecimento de si como a identificação de desejos e vontades mais subjetivas que não dependem diretamente de identidades sociais para se constituírem. Assim, essas imagens podem orientar a leitura para um futuro em que o autoconhecimento seja uma ferramenta para emancipar os sujeitos, abrindo as fronteiras constituintes das identidades e enfraquecendo as linhas que delimitam as normas e as abjeções. Aqui, vale retomar o que foi dito no subcapítulo 2.3 sobre as aproximações dos saberes *queers* e decoloniais: no que se refere à problematização da criação e sustentação dessas identidades, ambas teorias denunciam sua operação como instrumento de dominação, hierarquização e inferiorização do outro, constituindo, assim, os centros e periferias sociais e geopolíticas do mundo colonial/moderno.

Outro ponto importante a ser analisado é a bandeira do Brasil hasteada no fundo do cenário. Apesar de exposta na fotografia, o trabalho não direciona o leitor a uma relação direta entre sua proposta e a bandeira, deixando a leitura desse elemento ampla e, possivelmente, enfraquecendo-a. Apesar disso, a bandeira contextualiza as imagens geograficamente, assim como entrelaça visualmente a narrativa da edição se considerarmos a bandeira fotografada na página anterior.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como sugeriu Quijano (2009), a fim de combater a colonialidade do poder, devemos pensar e repensar as vias de libertação da corporalidade. Nesse sentido, acredito que a análise das imagens da 6ª edição da YUT-MAG suscitou pensamentos que podem contribuir para a decolonização dos corpos, dos sujeitos e dos saberes em um diálogo com a teoria *queer*. As imagens da edição de outono desencadearam reflexões que, nesta pesquisa, não se propõem a um fechamento em si, mas a uma abertura a novas contribuições e tensionamentos que podem surgir no futuro. Assim, nesta seção, retomarei os principais pontos desenvolvidos nesta pesquisa a fim de compreender o papel da imagem na construção de significados que contribuem para um pensamento decolonial da teoria *queer*.

Retomando as aproximações entre as duas teorias que foram feitas no segundo capítulo (Aproximações que transformam: decolonizando o *queer*), é sabido que a constituição de ambos os campos acontece através das margens. Estabelecidas pelas identidades rígidas que dissimulam seu caráter artificial, as linhas que delimitam os centros e as periferias se sustentam a partir da naturalização das categorias sexuais, de gênero e raciais dentro da hierarquia do poder colonial. Assim, o conjunto de conhecimentos construídos por essas teorias criam categorias de análise que evidenciam a superficialidade dessas fronteiras e, com isso, combatem as abjeções e as opressões geopolíticas que se formam a partir delas.

Nesse sentido, Noronha (2019) reforça que a produção de imagens é ligada a escolhas e ideologias e, portanto, também são construídas a partir de determinados interesses. Dessa maneira, a partir das técnicas utilizadas, a fotografia é capaz tanto de reproduzir a realidade quanto de inventá-la. Na YUT-MAG, a partir dos corpos, dos cenários e dos conteúdos analisados, percebe-se a preferência de imagens que tendem a representações que dialoguem com aspectos *queers* e decoloniais. Ao evidenciar corpos negros individualmente ou coletivamente (como na figura 7 - Pangeia e na figura 8 - Nós em um) ou representar corpos que rompem com o binarismo de gênero (como na figura 2 - Wesley: Part I e na figura 10 - Andrômeda), a 6ª edição da YUT-MAG disponibiliza elementos que, junto às ideias trabalhadas, possibilita que objetivo geral desta pesquisa seja realizado: a compreensão do papel

da imagem na construção de significados que contribuem para um pensamento decolonial da teoria *queer*.

Nesse sentido, a revista expõe e valoriza as marcas corporais que definem os sujeitos como desviantes, emitindo referências visuais frutíferas à libertação desses corpos. Esse processo, então, contribui para uma mudança do referencial simbólico dos seus leitores sobre os sujeitos retratados.

Contudo, é necessário lembrar que as imagens são polissêmicas (JOLY, 2007), e por isso elas não são capazes de definir as interpretações dos seus leitores, somente conduzi-los pelos caminhos possíveis. Por isso, e considerando a força colonial e normativa que ordena a realidade brasileira, acredito que a imagem por si só não seja capaz de libertar os sujeitos desse sistema. Mas, se esse contexto é problematizado - pela teoria, pela própria imagem ou por movimentos sociais -, as mensagens geradas pela imagem podem ser direcionadas a uma leitura mais crítica. Acredito que esse seja um processo cíclico e complementar onde as diferentes linguagens - escrita, visual, oral - se complementam e potencializam umas às outras.

Nesse sentido, os elementos técnicos/gráficos da revista atuam como ferramentas que potencializam as mensagens das imagens. As formas geométricas, as cores, a tipografia e as texturas, como vimos na análise, dialogam com o conteúdo das matérias e contribui para o direcionamento do leitor às possíveis interpretações que a imagem provoca (como visto no subcapítulo 4.3.8 Galla on Fire, onde a tipografia incorpora elementos gráficos que representavam aspectos abstratos do coletivo). A partir desse funcionamento, pode-se dizer que o design gráfico, no contexto da revista, é uma técnica que orienta a interpretação do leitor e reforça os significados que a imagem pretende transmitir.

Assim, combinando fotografias e elementos gráficos para produzir as imagens da revista, é perceptível a inclinação à representações que não se comprometem a documentar a realidade<sup>28</sup>. Quando as produções expostas na revista optam por uma estética futurista (figura 14 - Monument of Deceit), por cenários com poucas referências à localidade (figura 7 - Pangeia), por grafismos e objetos de difícil reconhecimento (figura 2 - Wesley) e pelo constante rompimento com o binarismo de gênero (figura 10 - Andrômeda), se estabelece a impressão de outros mundos. Dessa

---

<sup>28</sup> Considerando que a força expressiva e simbólica das imagens se sobrepõe à força documental.

maneira, a construção de novos universos que não condizem com o sistema moderno/colonial cisheteronormativo, vai construindo brechas para se incorporar à realidade a partir da imagem e dos corpos que as produzem. Desse modo, a YUT-MAG se apropria do caráter ficcional e ideológico da produção das imagens para contestar, expor e ressignificar o caráter também ficcional<sup>29</sup> e ideológico das categorias sexuais, raciais e de gênero. A diferença, aqui, consiste na pretensão desse caráter: ao contrário das categorias, as imagens não visam um disfarce naturalizante.

Feita essa relação, é possível pensar na criação de novas realidades a partir da produção e repetição de imagens. Seguindo o processo pelo qual passou o termo *queer* - que, por meio da repetição afirmativa acumulou força para ressignificar seu sentido de xingamento em movimentos sociais e discussões teóricas. Acredito que a reiteração constante de imagens como as da 6ª edição da YUT-MAG contribuem para a construção de práticas que autorizam os corpos abjetos a ocuparem novos espaços - tanto físicos quanto simbólicos. Assim, essa insistência e essas ressignificações podem ser um dos caminhos possíveis em busca da decolonialidade do ser, do saber, do gênero e da estética.

Ainda dialogando com o termo *queer*, as imagens analisadas podem contribuir para pensarmos a tentativa de tradução do termo para o português. Como já visto na análise, dentre outras imagens as figuras 5 (Trama), 11 (Pegge) e 12 (Galla on Fire) demonstram um rompimento com uma estética eurocêntrica ao passo que valorizam corpos e referências culturais que dialogam com a realidade/ficção brasileira. Com isso, contribuem para uma construção de pensamentos e visualidades decoloniais que não dependem da transposição de referenciais eurocêtricos para o Brasil. Dessa maneira, a tentativa de tradução do termo *queer* pode encontrar caminhos nessa desobediência estética que não consiste em uma tradução, mas sim numa reconstituição própria que valoriza referências locais.

No que se refere à dinâmica colaborativa da revista, a YUT-MAG demonstra uma relação de complementaridade e de valorização do outro sem hierarquizações rígidas em suas publicações. Essa característica, que é um dos pilares bases da revista, se contrapõe ao procedimento da colonialidade do saber na medida que este

---

<sup>29</sup> Ficcional por dissimular a criação das categorias sociais.

se sustenta a partir de uma homogeneidade de saberes e sujeitos que compartilham de uma mesma origem. Assim, decolonizando sua dinâmica de funcionamento ao explicitar a potencialidade de disponibilizar espaços que evidenciam diferentes olhares sem hierarquias, a revista exemplifica em seus termos o processo pelo qual a teoria *queer* se propõe a produzir - no Brasil e fora dele.

Então, a partir dessa abertura ao outro que a YUT-MAG estabelece, corpos negros e não-binários<sup>30</sup> que diferem da norma branca e cisgênera são representados por olhares diversos. Com isso, acredito que essas representações por meio da imagem - não só na revista, mas de um modo geral - tensionem o referencial simbólico dos seus leitores referente a esses corpos. A partir dessa transformação, acredito que a mensagem que a imagem produz pode suscitar um sentimento de identificação que, no receptor, pode acionar outras perspectivas de futuro para si, além de suscitar estranhamentos nos olhares habituados com a estética eurocentrada.

Assim, atentando para a crítica de Jota Mombaça (2016) exposta no subcapítulo 2.3 (A construção de um *queer* decolonial) esse tensionamento pode ser inspirador para diversificar os autores e os modos como a importação da teoria *queer* acontece no Brasil. Nesse sentido, acredito que essas imagens são capazes de dar a ver outros caminhos e outros espaços aos corpos que, pelo sistema colonial/moderno cisheteronormativo, foram postos às margens. Resumindo esse pensamento, quero dizer que essas criações podem contribuir para alterar a produção ainda predominantemente branca e cisgênera dos estudos *queers* no Brasil, abrindo-se à novas vivências e pensamentos e evitando a colonização interna do saber que Mombaça denunciou.

Dessa maneira, podemos dizer que as criações expostas na YUT-MAG representam corporeidades sobre um olhar renovado da juventude que podem suscitar, a partir da sensibilidade estética, dinâmicas de pensamentos que produzem novos sentimentos e novas leituras, as quais podem atualizar o texto verbal da teoria *queer* no Brasil. Contudo, não acredito que esse processo seja como uma tradução, onde a leitura de imagens se transforma diretamente em reflexões verbais que podem tensionar um campo de saberes. Penso que consiste em uma dinâmica que, a partir

---

<sup>30</sup> Apesar das representações positivas desses corpos, nota-se a falta de corpos gordos, indígenas, de pessoas com deficiência, de descendência asiática, entre outros.

dos espaços de sentidos produzidos pela imagem e pelo texto, estabelece relações que podem respingar, ao longo do tempo, nas duas linguagens. Ou seja, a partir da complementaridade dessas linguagens, se cria uma relação que pode levar tanto as teorias quanto as imagens para outros caminhos.



## REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Tradução Estela dos Santos Abreu; Cláudio Cesar Santoro. 7. ed. Papirus Editora, v. 1, f. 160, 2002. 320 p.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Rev. Bras. Ciênc. Polít**, Brasília, n. 11, p. 89-117, Ago. 2013. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-33522013000200004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522013000200004&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 29 abr. 2021.

BRESSAN, Danilo Leme. **Desenvolvimento de um protótipo de revista hipermediática para tablet**: um estudo experimental com a "UNESP Ciência". Bauru, 2016. 117 p. Dissertação (Mídia e Tecnologia: Ambientes Midiáticos e Tecnológicos) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/136444>. Acesso em: 29 abr. 2021.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do "sexo". Tradução Veronica Daminelli e Daniel Yago França. 1. ed. São Paulo: n-1 edições, 2019. 411 p. Tradução de: Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex".

CAJÁ. **Sobre**. Cajabr. 2021. Disponível em: <https://cajabr.com/pages/sobre>. Acesso em: 29 abr. 2021.

CAROL, MC. **Postagem**. Instagram: @mccaroldeniteroioficial. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CKETKe6p32B/>. Acesso em: 29 abr. 2021.

CASCAIS, Antônio Fernando. Performatividade de gênero, performatividade queer e o queering como método: Uma introdução. **Faces de Eva, Extra**, Lisboa, Portugal, p. 25-36, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/96175>. Acesso em: 29 abr. 2021.

CASSIANO, Ophelia. **Guia para "Linguagem Neutra" (PT-BR)**. Medium. 2019. Disponível em: <https://medium.com/guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b>. Acesso em: 29 abr. 2021.

CUNHA, Rodrigo. **Revistas no cenário da mobilidade**: a interface das edições digitais para tablets. Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. L. Graciela Natansohn. 2011. 150 p. Tese (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/5959>. Acesso em: 29 abr. 2021.

DE NORONHA, Danielle Parfentieff. A importância social da imagem: reflexões sobre diferença, representação e poder em diálogo com um pensamento decolonial. **Illuminuras**, [S.L.], v. 20, n. 50, p. 255-278, 26 jul. 2019. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/80371>. Acesso em: 29 abr. 2021.

DE PERRA, Hija. Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. **Revista Periódicus**. Tradução Helder Thiago Maia, p. 1-8, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12896>. Acesso em: 29 abr. 2021.

Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/340/>. Acesso em: 29 abr. 2021.

DOURADO, Tatiana Maria. **Revistas em formatos digitais: Modelos e novas práticas jornalísticas**. Salvador, 2013. 160 p. Dissertação (Comunicação e Culturas Contemporâneas) - Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/14009>. Acesso em: 29 abr. 2021.

DOURADO, Tatiana. Modelos de revistas em formatos digitais: novas ideias e um conceito ampliado. **Leituras do Jornalismo**, v. 01, p. 109-124, 2014. Disponível em: <https://www3.faac.unesp.br/leiturasdojornalismo/index.php/leiturasdojornalismo/article/view/4>. Acesso em: 29 abr. 2021.

FELIZARDO, Juliano Guimarães. **Estética Queer: experiência, subversão, multiplicidade e devir na contemporaneidade**. 2015. 86 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2015.

Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. Fórum Brasileiro de Segurança Pública. 2020. 332 p. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/>. Acesso em: 29 abr. 2021.

GÓMEZ, Pedro Pablo. Decolonialidade estética: geopolíticas do sentir, do pensar e do fazer. **Revista Gearte**, [S.L.], v. 6, n. 2, p. 369-389, 5 jul. 2019. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. <http://dx.doi.org/10.22456/2357-9854.92910>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/gearte/article/view/92910>. Acesso em: 29 abr. 2021.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. Design editorial e publicação multiplataforma. **Intexto**, [S.L.], n. 34, p. 571-588, 17 dez. 2015. Faculdade de Biblioteconomia Comunicação. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/58547>. Acesso em: 29 abr. 2021.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa: Edições 70, v. 1, f. 76, 2007. 152 p.

BRESSAN, Danilo Leme; BELDA, Francisco Rolfsen. **Hipermidialidade e interação no design editorial de revistas digitais: um estudo exploratório sobre a Wired Magazine**. *In: INTERCOM*, XX. 2015, Uberlândia, 2015. 15 p. Disponível

em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2015/resumos/R48-1366-1.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2021.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 541-553, 2001. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2001000200012&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2001000200012&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 29 abr. 2021.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**, Revista de Humanidades, p. 73-101, 2008. Bogotá, Colombia. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600906>. Acesso em: 29 abr. 2021.

LUPTON, Ellen; COLE, Jennifer. **Novos Fundamentos do Design**. São Paulo: Ed. COSAC NAIFY, 2008.

MIGNOLO, W. D. 'Epistemic Disobedience': the de-colonial option and the meaning of identity in politics. **Gragoatá**, v. 12, n. 22, 30 jun. 2007. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33191>. Acesso em: 29 abr. 2021.

MISKOLCI, Richard. Não somos, queremos: reflexões queer sobre a política sexual brasileira contemporânea. *In*: COLLING, Leandro (Org.). **Stonewall 40 + o que no Brasil?**. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2011. 280 p. cap. 3, p. 37-53.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Ouro Preto: Autêntica, v. 3, f. 40, 2017. 80 p.

MOMBAÇA, Jota. **Para desaprender o queer dos trópicos**: desmontando a caravela queer. Medium. 2016. Disponível em: <https://medium.com/@monstraerrtika/para-desaprender-o-queer-dos-tr%C3%B3picos-desmontando-a-caravela-queer-6ced98495821>. Acesso em: 29 abr. 2021.

MOMBAÇA, Jota. **Pode um cu mestiço falar?**. Medium. 2015. Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>. Acesso em: 29 abr. 2021.

PANGEIA, Studio. **Postagem**. Instagram: @studiopangeia. 2019. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B3TByBRgrkS/>. Acesso em: 29 abr. 2021.

PELÚCIO, Larissa. Dossiê Saberes Subalternos: Apresentação do Dossiê. **Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar**, [S.L.], v. 2, p. 303-307, 2012. Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/84>. Acesso em: 29 abr. 2021.

PELÚCIO, Larissa. O Cu (de) Preciado: estratégias cucarachas para não higienizar o queer no Brasil. **Iberic@L**: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines, [S.L.], v. 1, n. 9, p. 123-136, 2016. Disponível em: <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp->

content/uploads/2016/05/Pages-from-Iberic@l-no9-printemps-2016-12.pdf. Acesso em: 29 abr. 2021.

PELÚCIO, Larissa. Subalterno quem, cara-pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**. São Carlos, v. 2, 2012, pp. 395-418. Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/89>. Acesso em: 29 abr. 2021.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? **Revista Acadêmica Periódicus**, v. 1, n. 1, 2014a, p. 68-91. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10150>. Acesso em: 29 abr. 2021.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. “Queer nos trópicos”. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**. São Carlos, v. 2, 2012b, p. 371-394. Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/88>. Acesso em: 29 abr. 2021.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queer decolonial: quando as teorias viajam. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**. v. 5, n. 2, p. 411-437, 2015. Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/340/>. Acesso em: 29 abr. 2021.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.); PAULA, Meneses Maria (Org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra, Portugal: Almedina, v. 3, f. 321, 2009. p. 73-117 cap. 2. Disponível em: <https://ayalaboratorio.files.wordpress.com/2017/09/quijano-anibal-colonialidade-do-poder-e-classificac3a7c3a3o-social.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2021.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patricia; ELIZALDE, Paz Concha. **Uma breve história dos estudos decoloniais**. MASP. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://masp.org.br/arte-e-descolonizacao>. Acesso em: 29 abr. 2021.

REA, Caterina Alessandra; AMANCIO, Izzie Madalena Santos. Descolonizar a sexualidade: Teoria Queer of Colour e trânsitos para o Sul. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 53, e185315, 2018. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332018000200507&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332018000200507&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 29 abr. 2021. Epub out. 04, 2018.

ROCHA, Cássio Bruno Araujo. Um pequeno guia ao pensamento, aos conceitos e à obra de Judith Butler. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 43, p. 507-516, dez. 2014. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332014000200507&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332014000200507&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 29 abr. 2021.

SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial\*. **E-Cadernos Ces**, [S.L.], v. 1, n. 18, p. 106-131, 1 dez. 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/eces/1533>. Acesso em: 29 abr. 2021.

TOMAZETTI, Tainan. **Genealogias dissidentes**: os estudos de gênero nas teses e dissertações em comunicação do Brasil (1972-2015). Orientador: Prof. Dra. Nísia Martins do Rosário. 2019. 201 p. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/193542>. Acesso em: 29 abr. 2021.