OPRESSORA E CAPITÃ DO MATO: Controvérsias midiáticas e roteiros performáticos de Jojo Todynho[1]

OPPRESSOR AND SLAVE CATCHER: Media controversies and performative scripts of Jojo Todynho

Nome completo do Autor [2]

Resumo: *O presente artigo discute a construção da imagem pública de Jojo Todynho à luz dos conceitos de performance midiática (SOARES, 2021) e performance de racialidade negra (OLIVEIRA, 2022), dentro do horizonte da teoria da interseccionalidade (CARRERA, 2021; CRENSHAW, 1991), para investigar como a influencer, inicialmente associada a pautas da esquerda (antirracismo e direitos LGBTQIAP+, por exemplo), realizou um reposicionamento discursivo em direção à assunção de uma posição política de extrema-direita. Defende-se que tais movimentações não constituem uma "traição", mas assumem-se como controvérsias performáticas que ampliam e complexificam os sentidos de ser mulher e negra no Brasil, ecoando o crescimento do conservadorismo no país entre grupos que preliminarmente eram associados à atuação de uma esquerda progressista.*

Palavras-Chave: *Performance. Interseccionalidade. Política.*

Abstract: *This article discusses the construction of Jojo Todynho's public image in light of the concepts of media performance (SOARES, 2021) and performance of blackness (OLIVEIRA, 2022), within the horizon of intersectionality theory (CARRERA, 2021; CRENSHAW, 1991), to investigate how the influencer, initially associated with left-wing agendas (anti-racism and LGBTQIAP+ rights, for example), carried out a discursive repositioning towards the assumption of a far-right political position. It argues that such movements do not constitute a "betrayal," but rather performative controversies that broaden and complicate the meanings of being a woman and black in Brazil, echoing the growth of conservatism in the country among groups that were previously associated with the actions of a progressive left.*

Keywords: *Performance. Intersectionality. Politics.*

1. Introdução

Acompanho a cantora e influencer Jojo Todynho desde o seu surgimento como influencer em meados de 2017. Seus vídeos caseiros, curtos, de baixa qualidade, gravados com um celular em um enquadramento muito próximo do rosto e decote, os temas corriqueiros e divertidos que abordava, o tom coloquial da prosódia carioca suburbana,

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação, Raça e Interseccionalidades. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

[2] Doutora em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense. Docente do PPGCHS (UFABC) e do PPGCOM (UFF). E-mail: luciana.ufba@gmail.com.

imprimiam aos conteúdos audiovisuais um sentido de conversa, como se aquela mensagem tivesse sido enviada para mim por uma amiga próxima e divertida. Lembro de um dos vídeos em que ela narrava sua experiência com amigas em um pagode open bar, e de outro que chegou a viralizar, no qual ela fazia comentários divertidos sobre a novela em exibição na época "A Força do Querer" (2017) da autora Glória Perez. Havia não apenas um processo de identificação e reconhecimento pessoal diante daquela aparição (SOARES, 2021) na partilha de experiências e sentidos estéticos, como também um reconhecimento de um semblante muito próximo de familiares e amigos, da ordem do cotidiano, que aproximava aquela personalidade midiática da minha própria vida e aspirações. O fato de Jojo ser uma mulher negra e gorda, de seios fartos, que projetava uma autoestima e autovalorização, ressaltando traços que em um contexto de padronização pautada pela branquitude, se apoiava na esteira dos movimentos digitais do Body Positive, mas havia um tom de ironia e deboche que permeavam vídeos e posts e geravam maior engajamento e proximidade.

Jojo Todynho rapidamente ganhou os holofotes também dentro de um contexto de maior visibilidade da produção audiovisual do funk, gravando músicas associadas ao gênero, em cujos clipes havia a exploração de uma sensualidade e de uma corporeidade que apontavam para outros sentidos estéticos associados à negritude e à periferia de maneira positiva. Houve também um importante aceno à comunidade LGBTQIAPN+, em que a agora cantora foi alçada ao posto de uma espécie de "diva gay", sendo rapidamente abraçada por esse público. No entanto, desde a campanha presidencial de 2018, a cantora passou a dar "pistas" ou deixar vestígios de que não estaria totalmente alinhada a pautas progressistas, sendo acusada frequentemente de se aproveitar do "pink money", buscando lucro sem apoiar genuinamente a causa LGBTQIAPN+. As críticas aumentaram após trocas de ofensas com seu ex-marido Lucas Souza, que a acusou de ser bolsonarista e homofóbica. A polêmica acirrou o debate nas redes, e produtores de conteúdo em diversos sites de redes sociais passaram a mapear os rastros conservadores de Jojo Todynho, a fim de comprovar sua inclinação política à direita. Até que, em 2024, a agora influencer decidiu "sair do armário" e assumir seu posicionamento político.

Dentro das dinâmicas contemporâneas das redes sociais digitais, as interações cotidianas nesses ambientes funcionam como uma espécie de teatralidade midiática, onde os indivíduos constroem "vidas cênicas" sob constante e intensa visibilidade. Na construção desses roteiros performáticos (SOARES, 2021) de ações públicas na internet seguem lógicas

de encenação e ficcionalização como construção dramática que envolve estratégias de visibilidade, controle de imagem e busca por engajamento. As redes funcionam como palcos onde se negociam identidades, afetos e conflitos em um mundo profundamente midiatizado e polarizado. Nesse contexto, o capital especulativo, a notoriedade e o valor de mercado de uma celebridade dependem da sua capacidade de gerar narrativas e debates em rede sobre a sua própria vida. Assim, o "esconder-e-revelar" de signos cria incertezas e o que não é dito ou o que é deixado para a imaginação gera a especulação que mantém o público engajado.

A partir das discussões sobre performance de Soares (2021), esse artigo se propõe a convocar reflexões e provocações a respeito dos roteiros performáticos de Jojo Todynho na atualidade, considerando clivagens interseccionais para compreender como a artista transita entre campos políticos opostos, dentro de uma dinâmica de consumo e produção midiática para um público ampliado, acenando para diversos públicos, enquanto “dá as costas” para outros grupos, o que dificulta seus enquadramentos escapando de classificações estanques e arbitrárias. Jojo diversas vezes foi e é vista como uma mulher negra "fora do lugar", mas que lugar seria esse? Defendo que essa é uma também uma estratégia relativa a uma alternativa performance de racialidade negra (OLIVEIRA, 2022), que ecoa o crescimento de um ethos conservador no Brasil especialmente entre mulheres negras periféricas jovens. Nesse sentido, Jojo parece querer atender a uma outra dinâmica representativa atual, performando sua negritude e feminilidade de outras maneiras, convencionais ou não, mas que ainda mantém sua relevância midiática. Ela é a segunda mulher negra com mais seguidores do Brasil, ficando apenas abaixo da cantora Ludmilla e, em fevereiro de 2026, em suas redes principais, a influenciadora conta com 29,5 milhões de seguidores no Instagram, 9 milhões no Tik tok e 8 milhões no Facebook.

Para essa discussão, utilizo como operador analítico o conceito de performance midiática de Soares (2021) no contexto digital, observando como os roteiros performáticos elaborados por Jojo Todynho funcionam como arcabouços de um enredo esquemático, dramatizando e encenando narrativas ambivalentes e contraditórias dentro de um contexto comunicacional. Os aspectos metodológicos da performance baseiam-se na utilização da teatralidade como uma lente para analisar as ações de sujeitos em ambientes midiáticos. Essa abordagem permite visualizar dimensões dramatúrgicas, roteiros e experiências que estruturam a vida social e midiática. Para a compreensão desses roteiros performáticos, convém observar as dinâmicas de crise, mediante o rompimento de condutas esperadas que

torna manifestas as tensões latentes, rompimentos e novas alianças. Nessa proposta de análise de performance, é possível mapear a "vida midiática" a partir de um tipo de inventário de diversos "arquivos" que sinalizam estratégias de exibição como posts, reels, stories, vídeos, fotos, comentários, entrevistas, onde se projetam falas, discursos, gestos, visualidades para a análise das cenas enunciativas. Em que circunstâncias e momentos os discursos emergem, e com quais intenções? Como palavras e atos (como um vídeo de casamento, uma foto fazendo um determinado sinal ou portando um objeto, um post de término de relação) instauram novos estatutos sociais e relacionais

> A troca de "sim" num casamento, o corte da fita de uma cerimônia política, a declaração de guerra entre países são palavras que instauram ações e, portanto, provocam agência sobre o vivido. Num contexto de redes sociais digitais, a mudança de estatuto afetivo, a concordância com linhagens políticas, a crítica a produtos culturais, entre outras disposições performativas, instauram estatutos relacionais entre sujeitos: acionam aproximações, afastamentos, rompimento de laços de amizade e de comunhão. O estatuto performativo das ações em rede sociais digitais criaria espaços liminares no tecido social, entendendo a liminaridade como esfera limítrofe nos ritos de passagem do vivido e de suas relações com outras ambiências do social e também com o reordenamento das mobilizações em torno dos sujeitos que protagonizam o performativo. (SOARES, 2021, p. 216).

Nesse sentido, adoto como método de pesquisa a observação dos roteiros performáticos: sequências de ações e discursos que seguem frames específicos (como o da "mulher guerreira" ou da "aliada da causa") que geram engajamento e reconhecimento, contidos em posts no feed, reels e stories postados no Instagram, materiais publicitários, entrevistas para sites jornalísticos e outros materiais que auxiliem na compreensão das ambivalências, controvérsias e roteiros que mantém uma lógica da teatralidade forjada para habitar um mundo midiático codificado por polarizações, conflitos e enquadramentos que interseccionam clivagens de gênero, raça, classe, território, geração e corporalidade dentro das dinâmicas midiáticas. Assim, essa análise de performance se dá dentro de uma mirada interseccional (CARRERA, 2021; CRENSHAW, 1991), retomando a ideia de performance de racialidade negra (OLIVEIRA, 2022) para compreender como sujeitos negros encenam publicamente seus projetos de identidade a partir de enunciados coletivos para presentificar a diferença em contextos de marginalização e em consonância com atos reflexivos do consumo da cultura popular massiva. No entanto, essas performances de racialidade não são únicas e homogêneas, pois propõem gestos diversos e contraditórios que podem dramatizar um determinado discurso de identidade, "que apela tanto a uma coletividade

política e social, quanto a uma singularidade subjetiva, garantindo uma visibilidade diferenciada (...)" (OLIVEIRA, 2022, p.4). Dessa forma, tenciono compreender como Jojo reconfigura sua performance midiática a partir das redes digitais (especificamente o Instagram) de acordo com uma dinâmica de crescimento de um ethos conservador no Brasil especialmente entre mulheres negras periféricas e jovens, atendendo a uma outra dinâmica representativa e, a despeito de perdas financeiras e críticas, segue mantendo sua relevância midiática.

2. De "Que tiro foi esse, viado?" para aliada "a quem quer dar tiro em viado": controvérsias e reposicionamento nas redes digitais

O trecho acima foi extraído de uma entrevista concedida pela deputada do PSOL-SP Erika Hilton ao programa De Frente com Blogueirinha em 16 de setembro de 2024, transmitido pelo Youtube. Nele, a parlamentar, que é uma mulher trans negra periférica, afirma: "Chamei [Jojo] de traidora porque é o que ela é. Ela saiu de "Que tiro foi esse, viado?" [trecho da canção 'Que Tiro Foi Esse?'] para se aliar a quem quer dar tiro em viado". A deputada acusou a influencer de ter se aproveitado da pauta LBGTQIAPN+ para se promover e angariar fãs para tempos depois se declarar de direita, inclusive apoiando candidaturas de políticos do Partido Liberal de extrema direita. Hilton reagia a uma live realizada por Jojo um dia antes na qual assumia: "Sou preta, sim, e sou de direita. Sabe como estou me sentindo? Livre! Não aguentava mais não poder falar!".

Em mais recente polêmica, foram divulgadas imagens de Jojo Todynho sendo supostamente barrada na entrada do trio elétrico de um bloco capitaneado pelo cantor Bell Marques no carnaval de Salvador em fevereiro de 2026. A notícia, difundida por diversos sites e perfis de fofocas e de celebridades, foi desmentida pela influencer com postagens de fotografias do alto do trio. Porém, em nova publicação em seus stories em 19 de fevereiro de 2026, Jojo decidiu dar nova resposta às críticas recebidas na ocasião, e dentre outros comentários, declarou: "Adoro ser opressora. É, sou capitã do mato mesmo, se entrar na minha reta eu chicoteio, meto-lhe o chicote"[3]. No dia seguinte, a celebridade fez uma série de postagens, incluindo em seu feed fixo, demonstrando arrependimento e considerando a fala

[3] "Sou capitã do mato", dispara Jojo Todynho após polêmica no Carnaval: https://www.metropoles.com/colunas/fabia-oliveira/sou-capita-do-mato-dispara-jojo-todynho-apos-polemica-no-carnaval

"infeliz", mas ao mesmo tempo justificando o uso da expressão como resposta a ataques anteriores em que supostamente ela foi chamada de "capitão do mato", "negra vendida", "traidora do povo preto", por ser de direita. Como trilha sonora do texto postado, Jojo utilizou a canção "Canto das Três Raças", interpretada por Mariene de Castro (2012, Universal Music), composta por Paulo César Pinheiro e Mauro Duarte de 1976, popularizada pela cantora Clara Nunes.

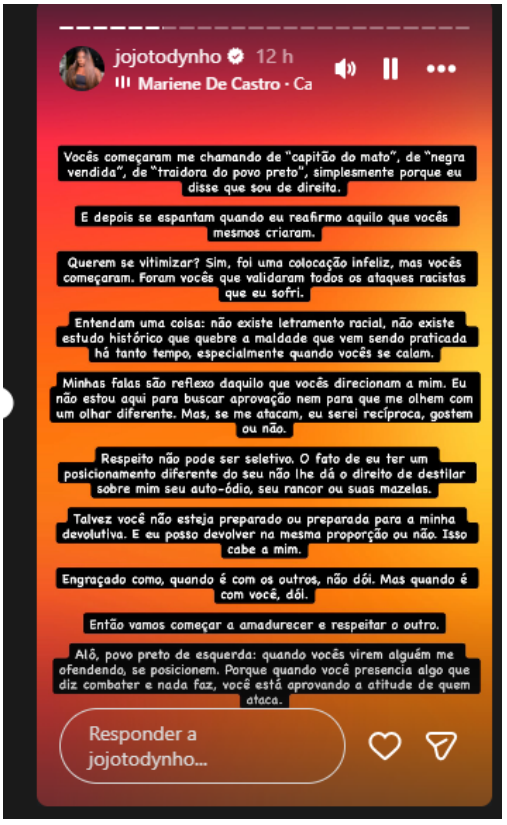

Figura 1. Print de um trecho dos stories postados por Jojo Todynho em 19/02/2026, reproduzido a partir do perfil @paulomathias.
Figura 2. Print de texto postado nos stories em 20/02/2026 no perfil oficial de @jojotodynho.

As constantes polêmicas, que geram repercussão, visibilidade e engajamento (nem sempre positivo), são uma marca da performance e trajetória midiática de Jojo Todynho. Mas não são apenas essas controvérsias que demarcam a forma como seu semblante midiático (SOARES, 2021) foi forjado ao longo do tempo. Ao analisar como se deu a auto-representação da artista nas mídias tradicionais e digitais e os processos discursivos que atravessam sua presença pública. Oliveira (2018) e Carrera e Fontes (2023) observaram como

o corpo fora dos padrões ideais de magreza de Jojo Todynho tem sido narrativizado pela mídia, ora operando políticas de identidade, visibilidade e positividade, ora acionando interdições racistas e gordofóbicas. Discussões sobre como a trajetória da artista se deu em um contexto de produção de novas representações nos regimes midiáticos, e como se deu um letramento racial a partir do digital (OLIVEIRA, 2024). Em geral, diversos autores compartilham a ideia de que sua trajetória operou uma auto-representação que desafia estereótipos de raça, classe e gênero, observando como sua corporalidade e apresentação se convertem em espaço de afirmação e resistência política (PURIFICAÇÃO et al., 2020).

Nascida no bairro suburbano de Bangu, Zona Oeste do Rio de Janeiro, em 1997, Jordana Gleise de Jesus Menezes cresceu em uma família humilde, sendo criada pela avó evangélica, e quando tinha dez anos, perdeu seu pai vítima de uma bala perdida. Apesar de concluir o ensino médio em escolas públicas da região, teve que trabalhar desde jovem como doméstica e camelô para auxiliar no sustento da casa. Bangu se encaixa na definição de subúrbio do Rio de Janeiro, pois é um dos bairros que se localizam ao longo da linha férrea (Ramal de Santa Cruz), onde se localizam bairros da classe trabalhadora, com histórico industrial tradicional, e que hoje em dia se encontram em situação de precariedade. Bangu se confunde com áreas periféricas, uma vez que faz parte de uma região pouco valorizada no planejamento urbano da cidade, mais preocupado com o centro e zonas próximas ao mar, e apesar de densamente povoado (250 mil habitantes), possui parca infraestrutura, poucas oportunidades de emprego, e problemas urbanos como violência, favelização e segregação, déficit de serviços públicos, entre outros.

Atuando como cantora de funk, Jojo (que por um tempo utilizou o sobrenome artístico de Maronttinni após problemas de copyright com a marca Toddy) ganhou projeção nacional entre os anos de 2017 e 2018 com o hit "Que Tiro Foi Esse" (2017, Universal Music). Anteriormente, já havia se destacado no Facebook ao postar vídeos caseiros de humor, o que possibilitou o lançamento do seu primeiro videoclipe (Sentada Diferente, Universal Music, 2017) e o convite para uma breve aparição no clipe da cantora Anitta “Vai, Malandra” (2017, Warner), fundamental para catapultar sua imagem nacionalmente. A partir da construção de uma performance que se associava a uma valorização de uma estética e uma sonoridade periférica do funk com discursos de autoestima, autonomia feminina e “empoderamento”, Jojo Todynho acabou por associar sua performance à bandeira de defesa de minorias,

incluindo a causa LGBTQIAPN+, especialmente a partir do lançamento de outro hit, a música "Arrasou, Viado" (2018, Universal), composta pelo DJ Batata e pela cantora Anitta. Essa fase da carreira pode ser compreendida como representativa de uma produção cultural massiva negra e pop periférica, que se associa de maneira positiva a pautas progressistas, dentro de uma estratégia de marketing que busca construir pertencimento e identificação a partir de posições marginais dentro da sociedade, onde corpos negros e dissidentes são celebrados como forma de resistência e afirmação política.

Porém, já em 2018, a então cantora fez algumas declarações em suas redes sociais que foram interpretadas como apoios velados ao então candidato à presidência da república Jair Bolsonaro. No ano seguinte, a artista aparece como garota-propaganda de uma campanha publicitária promovida pela Prefeitura do Rio, então comandada por Marcelo Crivella, eleito prefeito pelo Partido Republicano, político evangélico cuja trajetória é associada à Igreja Universal do Reino de Deus. Em 2020, Jojo participou e venceu o *reality show* A Fazenda, exibido pela TV Record. Dentre os muitos momentos polêmicos protagonizados dentro do reality, uma declaração de que não acreditava na efetividade da vacinação contra a covid chamou a atenção de telespectadores e levantou críticas. Mesmo diante dessas controvérsias, a celebridade se tornou a influencer negra brasileira com mais seguidores no Instagram, chegando a 30 milhões na época[4], sendo contratada por marcas renomadas como Avon, Knorr, Banco Pan, Veja Limpeza, Qualy, e fechando parceria com a grife de luxo Jean Paul Gaultier. Também foi convidada pelo canal de tv por assinatura Multishow, do grupo Globo, para apresentar o *talk show* Jojo Nove e Meia em 2021, junto a participações especiais em outros programas da emissora aberta. No entanto, após polêmicas em relação ao ex-marido, e divulgação de fatos problemáticos confirmados ou não a respeito da vida da celebridade, Jojo declara-se de direita em 2024, demonstrando apoio a políticos de extrema-direita, além de postar fotos e vídeos com armas de fogo, dentre outros gestos que não deixavam mais margens para outras especulações. Após essas mudanças, a influencer teve a maioria de seus contratos encerrados (atualmente, ela mantém parcerias com a rede de lojas Havan e com empresas de apostas online), e perdeu seguidores (mas até 21 de fevereiro de 2026, ainda mantinha algo em torno de 29,5 milhões de seguidores).

[4] Atualmente, dentre as influencers e artistas negras, ela só é superada pela cantora Ludmilla, que possui 31 milhões de seguidores no Instagram.

Em agosto de 2023, a influencer se submeteu a uma cirurgia bariátrica e outros procedimentos estéticos, e segundo declarações, chegou a perder 90 quilos. Em seu instagram atualmente, também é possível ver postagens sobre estilo de vida fitness, cuidados estéticos, mensagens motivacionais, e divulgação de parcerias com marcas menores. A artista também mudou seu vestuário e aparência, optando na maioria das vezes pelo uso de laces e apliques longos e lisos, em *looks* mais discretos. É comum a divulgação de stories em que ela aparece cuidando da casa em atividades domésticas, enquanto conversa com fãs e seguidores. Não raro, em seus stories (mas não no feed), Jojo aparece em roupas de ficar em casa, desarrumada, em algum cômodo, realizando tarefas domésticas, como um convite à familiaridade da própria casa, emulando uma ideia de proximidade, espontaneidade e sinceridade – o que pode ser associado à sua autodefinição no perfil do Instagram como "uma mulher real". Esse apelo a uma ideia de verdade valida e dá legitimidade à sua performance como empreendedora de si, como vencedora, e como alguém próximo, familiar, que assume um tom coloquial de conversa em suas comunicações, o que lhe concederia o "direito de comunicar inverdades em uma rede com milhões de pessoas e potencial de atingir ainda mais pessoas" (GATTO et al., p.1044, 2025), como no caso em que a influenciadora fez críticas ao SUS em abril de 2025.

Essa não foi a primeira nem única vez em que Jojo Todynho foi qualificada como "capitã do mato" ou adjetivos similares. O termo "capitão do mato" se refere originalmente a homens pobres, negros forros ou pardos livres, contratados para capturar pessoas escravizadas fugidas e para destruir quilombos durante o período escravagista. Agiam com violência e, por vezes, sequestravam escravizados livres para obter recompensas. A apropriação dessa figura como um rótulo pejorativo e racista tem sido comumente utilizado no debate político contemporâneo para deslegitimar indivíduos negros que aderem a ideologias de direita ou conservadoras. Essa expressão é empregada por oponentes para sugerir que o sujeito negro seria um "traidor da raça", agindo como um agente de opressão a serviço de interesses que historicamente marginalizaram a população negra. O insulto foi utilizado, por exemplo, quando o então candidato a presidente Ciro Gomes chamou o vereador paulista Fernando Holiday de "capitãozinho do mato" em 2018, denotando que o negro, uma vez que assume discursos conservadores, passa a ser cobrado pelo "desvio" de sua origem racial: "Um sujeito negro é questionado pelo seu grupo ideológico e por seu

grupo racial, enquanto o sujeito branco não tem grupo racial a que tenha que prestar contas." (CARVALHO, 2022, p. 90).

3. Performando conservadorismo

Figura 3. Foto postada em 09/03/2024 e posteriormente apagada do perfil oficial. Fonte: Notícias da TV[5]
Figura 4. Post de 15/08/2025, Perfil oficial @jojotodynho.

Os roteiros performáticos gestados por Jojo podem representar um exercício de reconstrução da sua própria imagem e imaginário, ao se reposicionar perante sua audiência, e diante de um cenário midiático, de consumo e político que se interconectam, agenciando os sujeitos na direção ou contrariando suas expectativas. Se a internet, enquanto audiência e consumidora, regula o que pode ou deve ser dito, importa compreender a quem Jojo estaria "traindo" e a quem ela estaria oferecendo sua "fidelidade".

> Assim, Jojo Toddynho pode desvencilhar sua imagem da esquerda para extrema-direita, exercendo sua "liberdade" através das redes sociais, instaurando polêmicas justamente para capturar a nossa expectação. Da retaliação à palestra sobre Direitos Humanos, a foto com um fuzil, a reaproximação com Michelle Bolsonaro (ex-primeira dama de Jair Bolsonaro e vulto da extrema-direita), até a ligação de vídeo com Bolsonaro durante sua festa de aniversário, todos os eventos

[5] Disponível em: https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/celebridades/jojo-todynho-explica-por-que-postou-foto-segurando-um-fuzil-nao-pode-116610. Acesso em: 23 fev. 2026.

> são postados visando o confronto e a desidentificação da audiência com sua imagem, com o discurso que Jojo passa a representar. (CARVALHO, 2025, p.10).

Nesse sentido, essas pistas e rastros parecem integrar uma manobra de cunho politico e ideológico que objetiva alterar ou mudar seu público-alvo, sua audiência preferencial, focando na produção de afetos que teriam o potencial de rearticular outras audiências, estas mais identificadas com o discurso conservador e de direita. Esse enviesamento performático na alteração de uma teatralidade parece dizer respeito, especialmente, a um contexto de tendência de crescimento do conservadorismo e da religião evangélica no Brasil, que cresceu para 26,9% da população em 2022 (cerca de 47,4 milhões de pessoas). Especialistas apontam a forte presença de igrejas neopentecostais em periferias, preenchendo lacunas deixadas pelo Estado em termos de assistência social e direitos básicos, além da capacidade de rápida adaptação a elementos de culturas locais e à construção de outras redes de apoio e sentido de coletividades em contextos de intensa desagregação social e crise econômica. Importa ainda pensar que o discurso da extrema-direita também se acopla a ideias de empreendedorismo de si, noções individualistas do self made man (woman) no contexto do neoliberalismo e de uma defesa do Estado mínimo em prol da autorrealização individual pelo trabalho. Assim, a ascensão e a organização de discursos conservadores e de extrema-direita entre grupos historicamente marginalizados como mulheres negras periféricas sugere não apenas uma questão religiosa, mas um esforço de inserção na dinâmica individualista neoliberal como estratégia de inserção em espaços de poder.

Para Carvalho (2022), a adesão de sujeitos negros e mulheres a ideologias conservadoras pode ser fundamentada por uma complexa rede de justificativas que envolvem a valorização do mérito individual, a preservação de valores religiosos e a defesa de uma ideia de família tradicional (heterossexual, patriarcal), muitas vezes em oposição direta às pautas progressistas. A ascensão social para esses sujeitos é frequentemente creditada ao esforço e ao mérito pessoal, em detrimento de transformações estruturais na sociedade, como políticas de ação afirmativa e em defesa da diversidade, rotuladas como "vitimismo" ou "esmolas". O motor de mobilidade deve ser, pois, o próprio sistema capitalista que permitiria, mediante esforço e merecimento, ao negro integrar-se à sociedade de classes por seus próprios meios. Nesse contexto, a fé direcionada por discursos associados à Teologia da Prosperidade das religiões neopentecostais que associa a disciplina moral e a fé ao sucesso

financeiro e material é determinante, promovendo uma visão de mundo onde o sucesso individual e a disciplina moral são recompensadas pelo sucesso material, o que manteria seus adeptos "a salvo" das desigualdades estruturais. Em sua pesquisa, Carvalho (2022) ainda sugere que muitos negros conservadores internalizam um discurso público e uma performance padronizada pela branquitude, incorporando os valores da elite tradicional para garantir aceitação e minorar conflitos raciais.

Em sua pesquisa, Calixto (2022) analisa a tendência crescente entre jovens funkeiros periféricos da adoção de discursos conservadores e em suas músicas e suas performances midiáticas por influência de um pensamento neopentecostal. A autora defende que a periferia é o espaço onde o pentecostalismo e o funk coexistem como as principais ferramentas de socialização. Embora pareçam distintos, ambos compartilham pontos de contato como a valorização da fé e da família, a gratidão a Deus pela sobrevivência e sucesso financeiro, dentro da configuração de uma espécie de "ethos pentecostal" e conservador em alguns sentidos, que não se concretiza na prática religiosa, mas na constituição de um estilo de vida calcado na superação, no esforço e retidão moral. O funk, especialmente o subgênero "ostentação" ou "consciente", adota uma narrativa similar de "vencer na vida" pelo próprio mérito e trabalho, muitas vezes agradecendo a Deus pela ascensão social, mas sem abrir mão da fruição do hedonismo e do erotismo. Dessa forma, jovens periféricos transitam entre o mundo "mundano" do funk e o mundo "sagrado" da igreja, muitas vezes sem ver conflito absoluto, pois ambos oferecem redes de proteção e pertencimento. Essa moralidade dupla que está expressa em post recente de Jojo em seu perfil em 18 de fevereiro, ao receber críticas, dessa vez, de pessoas conservadoras: "A crente (não batizada e não convertida) trabalhou, faturou e ainda comemorou o aniversário no melhor lugar possível: Carnaval de Salvador. (...) Porque se é pra viver, é pra viver com trilha sonora e rebolado sincronizado". Essa "maleabilidade" moral, de certa forma, também contribui para a expansão de determinados segmentos neopentecostais, cujo discurso religioso não exclui práticas que, em outras religiões mais ortodoxas, poderiam ser compreendidas como imorais, afastando possíveis adeptos.

Em termos de gênero, muitas mulheres justificam sua adesão à direita por enxergarem o feminismo como um movimento que "odeia homens" ou que desvaloriza a feminilidade e a

maternidade, marcando distância do que consideram como radicalismo (PINHEIRO, 2023). Algumas até ressignificam o conceito de "empoderamento", ligando-o à autonomia individual e sucesso financeiro empreendedor, desde que mantenham o equilíbrio com a vida familiar e os padrões morais tradicionais. Para Pereira e Mota (2025), nesse contexto as influenciadoras digitais desempenham um papel fundamental na consolidação e disseminação do novo conservadorismo feminino, atuando como mediadoras simbólicas que tornam as pautas de extrema-direita mais palatáveis e "humanizadas" para o grande público. Elas operam em um ecossistema digital que utiliza as redes sociais para contornar a mídia tradicional e criar "câmaras de eco", onde valores tradicionais são apresentados como uma escolha consciente, moderna e autônoma. Mas diferentemente da maneira como operam mulheres conservadoras brancas, Jojo ainda faz apelo, em suas aparições digitais, a uma sensualidade e sexualidade explícitas em imagens e discursos, construindo uma performance de feminilidade extrema presente em cabelos lisos, unhas, cílios muito longos, ao mesmo tempo em que constrói, em outros momentos, uma imagem próxima de um ideal de "masculinidade" e força, empunhando armas de grosso calibre ou praticando tiro, símbolos fundamentais para a extrema-direita. Diferente de um erro de percurso, essa mudança pode ser vista como uma readequação de performance, dentro de uma busca por relevância. Ao aparecer com armas em fotos ou criticar políticas de direitos humanos, Jojo aciona o roteiro da "autenticidade sem filtros" que a consagrou, mas agora direcionado a um público que se sente órfão de representação negra conservadora.

Quando Jojo Todynho assume sua inclinação política e se declara "livre", podemos compreender que há a incorporação da justificativa de que a adesão a ideologias conservadoras é frequentemente apresentada como uma forma de "libertação" de jaulas ideológicas da esquerda, permitindo que indivíduos negros e mulheres se vejam como sujeitos autônomos e integrados a uma ordem social que valoriza a tradição e a estabilidade (CARVALHO, 2022). Ao analisar o discurso bolsonarista Marques e Carlos (2025) apontam que o populismo de extrema direita no Brasil se estabeleceu por meio da polarização social, criando um antagonismo entre "o povo" e a "elite corrupta". Esse discurso se pauta na defesa de uma liberdade autorreferencial e na negação de políticas para minorias, mobilizando identidades e valores, e redefinindo a percepção da democracia. Ao combinar liberalismo econômico, militarismo e negacionismo, utilizando significantes como meritocracia, livre

iniciativa e defesa da propriedade privada e da família para criticar governos anteriores e naturalizar a ideia de que a desordem social deriva da esquerda, o bolsonarismo reforça a narrativa de proteção do "cidadão de bem", contrário ao “comunista, esquerdista”, associados a uma ideia de criminalidade e de ameaça. Essa construção discursiva mobiliza afetos e interpela o sujeito como parte de uma coletividade supostamente ameaçada, tencionando o pluralismo e redirecionando o debate democrático para um embate autoritário, pautado no ressentimento, na desconfiança em relação ao outro, no esfacelamento da coisa pública e no pânico moral.

Para muitos negros que aderem ao conservadorismo, a justificativa central reside na negação do racismo estrutural e na substituição de uma identidade coletiva racial por uma identidade nacional unificadora (CARVALHO, 2022). Porém, Jojo Todynho, mais uma vez, “hackeia” expectativas, ao considerar a existência de desigualdades raciais, incorporando ainda discursos associados a um feminismo popular ou liberal, mesmo que essas não sejam pautas defendidas pela extrema direita. Esses gestos parecem deixá-la permanentemente em uma posição "outsider within" (COLLINS, 2019), dificultando em parte seu reconhecimento externo e o próprio autorreconhecimento como representante legítima e integral de um discurso político da *alt right,* promovendo, de maneira controversa, o desafio a estereótipos em seus roteiros de autodefinição. Abro espaço aqui para justificar a utilização do termo de “outsider within” e sua aplicação ao caso de mulheres negras de direita. O conceito desenvolvido pela socióloga Patricia Hill Collins em sua obra *Black Feminist Thought* de 1990, traduzido no Brasil apenas em 2019, descreve essencialmente a posição social de mulheres negras que fazem parte de uma estrutura ou grupo social por dentro (trabalham, convivem, participam), mas, ao mesmo tempo, permanecem marginalizadas ou não plenamente incluídas nesse espaço. Ou seja, são insiders funcionais, mas outsiders em termos de poder, reconhecimento e pertencimento. É desde a margem que essas mulheres tiveram a possibilidade de desenvolver uma perspectiva analítica e crítica privilegiada sobre desigualdade, raça e classe na produção de um conhecimento situado e uma diferente práxis política.

Porém, podemos considerar que essa posição estrutural pode existir independentemente da ideologia política, uma vez que o conceito descreve um lócus social.

Uma mulher negra inserida em partidos conservadores, elites econômicas ou espaços majoritariamente brancos e de direita pode experimentar simultaneamente uma inclusão funcional (participando, representando, difundindo discursos, recebendo chancelas de figuras do campo) e uma exclusão simbólica ou estrutural (ataques racistas, questionamento de pertencimento, expectativas estereotipadas). Em 2026, o presidente do PL no Rio de Janeiro, Bruno Bonetti, fez um convite público a Jojo Todynho para disputar as eleições de 2026 como deputada federal pelo partido, declinado pela influencer. Ao site da CNN, o político declarou que a artista teria "um perfil que usualmente apoiaria a esquerda"[6].

Esse comentário revela que a posição de *outsider within* permanece em operação, pois aciona um viés estereótipado a respeito de mulheres negras oriundas da periferia que necessariamente, na visão do político, se alinhariam automaticamente à esquerda progressista, desconhecendo a realidade social brasileira de crescimento do conservadorismo justamente entre setores negros da população. E assim, uma mulher negra de direita pode compreender sua trajetória de ascensão como prova de meritocracia, rejeitar enquadramentos estruturais de raça/gênero, e ainda criticar agendas antirracistas/feministas progressistas. Ou seja, essa posição não garantiria necessariamente uma consciência crítica política específica. Se os discursos da direita na contemporaneidade têm se valido da apropriação de alguns debates oriundos dos campos progressistas (como políticas de representação, diversidade e identidade), a fim de angariar mais adeptos, parece ser interessante ao campo conservador contar com o apoio de sujeitos marginalizados, como forma de simular um aparato mais democrático e inclusivo. No entanto, para esses sujeitos que estão "fora-dentro", podemos questionar se de fato há a inserção dos mesmos de maneira legítima em espaços de poder, ou se apenas há uma reconfiguração das marginalidades.

A leitura de bell hooks em *Teoria feminista: da margem ao centro* (2019), lançado originalmente nos Estados Unidos em 1984, é particularmente útil para ampliarmos os sentidos do estatuto de *outsider within*. Hooks diz no prefácio de sua obra, "Estar na margem é fazer parte de um todo, mas fora do corpo principal" (2019, p. 21), ou seja, a marginalidade é uma posição estrutural que pode gerar um olhar crítico. Mas essa experiência também pode ser absorvida ou instrumentalizada por projetos dominantes, quando discursos progressistas

[6] PL convida Jojo Todynho para se candidatar como deputada em 2026: https://www.cnnbrasil.com.br/politica/pl-convida-jojo-todynho-para-se-candidatar-como-deputada-em-2026/

passam a ser cooptados ideologicamente por setores mais conservadores/liberais sem alterar a estrutura de poder (2019, p.31). Dessa maneira, é possível separar analiticamente "estar na margem" de "politizar a margem". já que estar nesse território marginal possibilita a crítica, mas não determina os caminhos dessa consciência crítica. Essa distinção permite pensar sujeitos que ocupam uma posição "marginal-interna" sem aderir a projetos estruturalmente transformadores. Jojo Todynho pode assim ocupar um espaço que tem crescido no vácuo das representações tradicionais, performando uma negritude que não se vê representada pelo progressismo de esquerda, mas que se reconhece no pragmatismo evangélico e no discurso da ordem e do mérito. Ao transitar entre roteiros, Jojo demonstra que é possível construir uma performance fluida e ambivalente, que pode ser instrumentalizada tanto para a subversão quanto para a conservação de hegemonias, desde que mantenha a conexão com a estética da "verdade" periférica.

> Com muita frequência se esquece que estamos no meio de um processo de desenvolvimento de consciência política radical, e que, justamente por se tratar de um processo, é contraproducente condenar ou julgar politicamente incorretas as mulheres quando elas não apoiam imediatamente todas as causas que consideramos relevantes. (HOOKS, 2019, p. 192).

Nesse jogo ambivalente, para Jojo e para outros sujeitos negros conservadores que não negam a existência do racismo, há uma compreensão de que a militância coletiva do movimento negro, por exemplo, ou dos movimentos feministas, e a luta pela transformação das estruturas sociais seria desnecessária, uma vez que a "melhor resposta ao preconceito é lutar e vencer" individualmente (CARVALHO, 2022, p. 64), reforçando um ideal de que o sistema capitalista seria justo para quem se esforça. Assim, é possível esperar que sujeitos subalternizados não apenas absorvam esses discursos, mas os ressignifiquem, transformando termos conservadores em uma linguagem de sobrevivência, dignidade e esperança de ascensão social dentro de um sistema competitivo. Nesse quadro, a presença de sujeitos historicamente marginalizados em instituições centrais pode funcionar como legitimação simbólica do status quo, redefinindo os espaços marginais como nichos representacionais, e não como ponto de contestação. Assim, para hooks, a posição *outsider within* só se torna politicamente transformadora quando articulada à consciência crítica e à prática coletiva.

Ao performar um dado discurso que tem a ver com política, mas fundamentalmente com um projeto identitário (OLIVEIRA, 2022) de bases conservadoras, podemos interpretar

que Jojo constrói gradativa e controversamente um modo de ser negra que é variável e contingente, conflituoso e tensivo, permeado por afetos, crises e visões de mundo que podem ser divergentes, mas que se referem a escolhas e estratégias desviantes de pertencimento. Nessa produção de teatralidades e sentidos contraditórios, tensivos e opacos, ela opera dentro e fora da fixidez de tradições e estereótipos, de enquadramentos regulatórios dos gêneros, desconstruindo fantasias da origem e de identidade essencializadas (BHABHA, 1998, p.106). Ao acompanhar as performances midiáticas de Jojo Todynho, é possível perceber "dimensões inéditas do conflito social, a formação de novos sujeitos – regionais, religiosos, sexuais, geracionais – e formas de rebeldia e resistência" (MARTIN-BARBERO, 2003, p. 297). A periferia, a racialidade e o gênero inscritos nesses corpos são subvertidos em jogos ambivalentes mediante a rejeição e a aceitação de estereótipos, reforçando atos performáticos que permitem a reversão de estigmas, mas também a cooptação por projetos de dominação, inscrevendo nas redes e nos corpos outras formas de consumir, comunicar e jogar o jogo político.

Referências

ARAÚJO, Rogério de Oliveira; PEREZ, Olivia Cristina. Juventudes conservadoras: análise a partir das clivagens sociais do gênero, raça, classe e religião. **Revista de Políticas Públicas**, v. 29, n. 1, p. 141–159, 12 Jun 2025 Disponível em: https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/24561. Acesso em: 23 fev 2026.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

CARRERA, Fernanda. Roleta interseccional: proposta metodológica para análises em Comunicação. **E-Compós**, [S. l.], v. 24, 2021. DOI: 10.30962/ec.2198. Disponível em: https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/2198. Acesso em: 23 fev. 2026.

CARRERA, Fernanda; FONTES, Flávia da Silva. Que corpo é esse? Analisando as narrativas e as performances midiáticas fabricadas em torno de Jojo Todynho. Culturas Midiáticas, João Pessoa, v. 20, p. 98–115, 2023. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/cm/article/download/67807/38797/207434?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 23 fev. 2026.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. **Stanford Law Review,** v. 43, p. 1241-1299, 1991.

CARVALHO, Domitila Duarte de. **A construção discursiva conservadora entre agentes políticos negros.** Dissertação (Mestrado em Sociologia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, UFRGS, Porto Alegre, 2022. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/255624. Acesso em: 23 fev. 2026.

CARVALHO, J. V. S. Cultura de cancelamento na cena política: formas de agenciamento na circulação digital dos discursos. **SciELO Preprints**, 2025. DOI: 10.1590/SciELOPreprints.14182. Disponível em: https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/14182. Acesso em: 23 fev. 2026.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro:** conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019

DA SILVA NASCIMENTO, Elisabete Pereira; MACEDO, Márcia dos Santos; DA SILVA, Sandra Maria Cerqueira. Mulheres evangélicas e conservadorismo: aproximações analíticas sob as lentes de gênero e raça. **Periferia**, [S. l.], v. 15, n. 1, p. e74542, 2023. DOI: 10.12957/periferia.2023.74542. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/article/view/74542. Acesso em: 20 fev. 2026.

GATTO, A. Memes no combate à desinformação: Jojo Todynho e estratégias comunicacionais em redes sociais. **Seminário Educação, Informação e Saúde – Anais,** [S. l.], 2025. Disponível em: https://publicacoes.softaliza.com.br/semineducacaoinformacaoesaude/article/view/12985. Acesso em: 21 fev. 2026.

HOOKS, Bell. **Teoria feminista:** da margem ao centro. Trad. de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

MARQUES, Marcelo de Souza; CARLOS, Euzeneia. O populismo de extrema direita no governo Bolsonaro: uma abordagem discursiva. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 27, 2025, e140512. Dossiê Teoria do Discurso em Debate: Democracia e Populismo. Disponível em: https://www.scielo.br/j/soc/a/Rdd3xgrqpCF9Cr5QrLNPT8R/?lang=pt. Acesso em: 25 jan. 2026.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**: Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

SOARES, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudo da Teatralidade em Performances Midiáticas: Dramas, roteiros, ações. **ALCEU**, [S. l.], v. 21, n. 43, p. 210–227, 2021. DOI: 10.46391/ALCEU.v21.ed43.2021.225. Disponível em: https://revistaalceu.com.puc-rio.br/alceu/article/view/225. Acesso em: 23 fev. 2026.

SOLANO, E. .; ROCHA, C.; SENDRETTI, L. MULHERES DE EXTREMA-DIREITA: empoderamento feminino e valorização moral da mulher. **Caderno CRH,** [S. l.], v. 36, p. e023040, 2023. DOI: 10.9771/ccrh.v36i0.55443. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/55443. Acesso em: 23 fev. 2026.

OLIVEIRA, Kahuanna Andrews de Jesus Oliveira. Representatividade de Jojô Todynho sob perspectivas descoloniais e Letramento Racial Crítico. **Revista Cactácea,** V.04, N.10, 2024. Disponível em: https://rgt.ifsp.edu.br/ojs/index.php/revistacactacea/article/view/111. Acesso em: 23 fev. 2026.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. Bata o seu koo: Corpo, gênero e performances de racialidade em uma festa negra LGBTQIA+. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 29, n. 1, p. e42438, 2022. DOI: 10.15448/1980-3729.2022.1.42438. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/42438. Acesso em: 23 fev. 2026.

OLIVEIRA, Rosa Meire Carvalho de. Que tiro foi esse?: a (auto)representação de discursos de Jojo Todynho na mídia e a desconstrução de estereótipos de gênero, raça, sexo e classe. **Terceiro Milênio: Revista Crítica de Sociologia e Política,** v. 10, n. 1, p. 83-102, 2018. Disponível em: https://www.revistaterceiromilenio.uenf.br/index.php/rtm/article/view/37?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 23 fev. 2026.

PURIFICAÇÃO, Marcelo Máximo et al. Pedagogia do Corpo: O Fenômeno Jojo Todynho Corpo Gordo no Funk. **ID on line - Revista de Psicologia**, v. 14, n. 52, p. 913-923, 2020. DOI: 10.14295/idonline.v14i52.2769. Disponível em: https://idonline.emnuvens.com.br/id/article/view/2769. Acesso em: 23 fev. 2026.