

Influência, empreendedorismo periférico e produção cultural no digital¹

Suellen Yasmin Xavier de Souza²

Tarcisio Torres Silva³

Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUC-Campinas

Resumo

Este artigo analisa como a cultura periférica pode orientar práticas empreendedoras e estratégias de construção de autoridade simbólica no ambiente digital, a partir da trajetória de Mayara Rodrigues, conhecida como Cruela, mulher negra, moradora da Zona Leste de São Paulo, criadora de conteúdo e empreendedora no campo da moda e da cultura. O estudo investiga como Cruela mobiliza estéticas e repertórios da periferia, especialmente ligados ao funk paulista, para consolidar sua atuação nas redes e nas dinâmicas de mercado. A metodologia utilizada é a etnografia digital, com observação do perfil da influenciadora e de projetos associados a ela. Os resultados indicam que sua prática ultrapassa a noção da criação de conteúdo como atividade unicamente comercial, constituindo-se como uma ação de afirmação identitária, reconstrução de memória e resistência simbólica, ainda que constantemente atravessada por negociações e tensões com as lógicas de mercado.

Palavras-chave: cultura; empreendedorismo periférico; influência digital; Instagram.

Introdução

A cultura, em diferentes momentos históricos, exerceu a função de organizar sentidos, expressar identidades e comunicar símbolos socialmente (Woodward, 2014). Uma vez que atua por meio de códigos compartilhados, a partir dela os sujeitos são capazes de articular pertencimentos e construir narrativas. E, no cenário atual, marcado por transformações tecnológicas e sociais, a cultura é cada vez mais um espaço de invenção, onde diferentes significados são elaborados a partir de experiências, histórias e territórios.

Mais do que expressão, no entanto, a cultura passou a ocupar também um lugar nas esferas econômicas e políticas, como aponta Yúdice (2006). Sua capacidade de gerar valor – seja ele estético, afetivo, comunicacional ou mesmo comercial – a transforma em recurso mobilizável por indivíduos, coletivos e instituições. Essa ambivalência faz com

¹ Trabalho apresentado na IJ05 – Comunicação, Cultura Digital e Tecnologias, da Intercom Júnior – 21ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduanda em Publicidade e Propaganda na Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Bolsista FAPESP de Iniciação Científica (processo 2023/07108-3). E-mail: suellen.yxs@puccampinas.edu.br.

³ Doutor em Artes Visuais. Professor pesquisador da Escola de Linguagem e Comunicação na Pontifícia Universidade Católica de Campinas. E-mail: tarcisio.silva@puc-campinas.edu.br.

que a cultura deixe de ser percebida unicamente como campo simbólico para ocupar, paralelamente, um lugar de ação e investimento, onde se constroem formas de visibilidade, autoridade e mobilização social.

Ao discorrer sobre o uso da cultura como recurso, Tommasi (2016) observa que instituições têm recorrido ao fomento de práticas culturais (com ênfase nas empreendedoras) como uma espécie de “antídoto” para diversas questões sociais. Segundo a autora, é cada vez mais comum o investimento de organizações governamentais e não governamentais em projetos voltados à cultura, especialmente como forma de dar visibilidade às expressões artísticas de grupos marginalizados, como jovens de periferias. Esse movimento, em algum nível, nos indica o espaço da cultura como instrumento passível de investimento, que gera mobilização e intervenção.

É nesse contexto, diante da visibilidade desse campo, que empreendimentos socioculturais se apresentam como uma das formas de ação possíveis, sobretudo para sujeitos que historicamente ocuparam posições de marginalidade social. O ato de empreender, nesse caso, constitui-se como prática de afirmação identitária, de produção de narrativas e denúncias próprias e de valorização de determinados repertórios culturais (Tommasi, 2013). Podemos considerar que é uma atuação que não se resume ao viés financeiro, apesar deste ser relevante, mas que também se constrói a partir da valorização de trajetórias, saberes e estéticas muitas vezes deslegitimadas.

Esse formato de atuação tem sido especialmente observável entre jovens periféricos, que encontram no âmbito cultural um espaço para atuação política não institucionalizada, distante dos modelos tradicionais de organização. Segundo Campos (2024, p. 20), ao pensarmos na agência política de determinadas juventudes, “falamos de espaços intersticiais e liminares, atravessando o universo lúdico e afetivo, os estilos de vida, as produções e consumos culturais e estéticos, as práticas de consumo, etc”.

É nesse cenário que podemos inserir a trajetória de Mayara Rodrigues, conhecida como Cruela (@cruela_) nas redes sociais, jovem negra e periférica da Zona Leste de São Paulo. Cruela, a partir de atividades empreendedoras fundamentadas na estética do funk e da moda periférica brasileira, mobiliza referências culturais para utilizá-las como instrumentos de expressão identitária, articulação política e construção de autoridade no campo digital. O caminho que a influenciadora percorre nos oferece um exemplo de como juventudes periféricas produzem sentido, memória e valor a partir da cultura, movimentando simultaneamente afetos, redes e mercados.

Partindo dessa vivência, considerando a análise do movimento realizado por Cruela, este artigo tem como objetivo refletir sobre a maneira como a cultura periférica é acionada como recurso para criar empreendimentos, se inserir em mercados na cultura digital e afirmar trajetórias de sujeitos historicamente marginalizados, que reconfiguram os modos de resistir e produzir no contemporâneo.

Metodologia

No que tange à metodologia, adotamos a etnografia digital para o estudo em questão. A abordagem é caracterizada como um instrumento voltado à observação de práticas comunicacionais mediadas por tecnologias digitais, objetivando captar nuances culturais, comportamentais e simbólicas presentes nas interações em rede (Amaral; Natal; Viana, 2008).

A pesquisa tem como base a análise do perfil @cruela__ no Instagram, bem como dos perfis @acervodoreliquia, @fluxodasreliquias e @pokitodebrecho. A escolha desses espaços se justifica pelo fato de que Cruela atua como criadora de conteúdo em seu próprio perfil, mas também se envolve diretamente com iniciativas como o brechó Acervo do Relíquia, a exposição Fluxo das Relíquias e o coletivo Pokito de Brechó. Esses projetos representam extensões de sua atuação empreendedora e artística.

A escolha do Instagram se deve ao protagonismo da plataforma na atuação da influenciadora. É por meio dela que Cruela compartilha sua produção, mobiliza sua comunidade digital e torna visíveis diversos trabalhos. Além disso, a rede oferece suporte à circulação de conteúdos diversos, incluindo práticas culturais, hábitos de consumo e estilos de vida.

A observação on-line foi realizada entre março e junho de 2025 e incluiu o acompanhamento de publicações no *feed*, *stories* e interações nos comentários dos perfis supracitados. Os dados foram coletados e organizados considerando informações como: data de publicação, conteúdo e contexto da postagem, engajamento gerado (curtidas, comentários, compartilhamentos) e eventuais análises qualitativas despertadas.

Com isso, buscou-se compreender de forma mais ampla a atuação digital de Cruela, considerando as redes que constrói, as múltiplas frentes em que atua e os sentidos simbólicos que mobiliza, especialmente em relação à cultura, ao pertencimento periférico e à criação de valor no ambiente digital.

Entre o brechó, a quebrada e o digital

Moradora da Zona Leste de São Paulo, Cruela é criadora de conteúdo digital nas redes sociais. Com qualificação profissional em pesquisa e criação de imagem de moda, a influenciadora se posiciona como diretora criativa, fotógrafa, produtora de moda, modelo e, quando necessário, figurinista.

Não à toa, Cruela é uma das mentes criativas por trás do Acervo do Relíquia, descrito como um observatório de moda, onde iniciou sua trajetória na criação de conteúdo. Fundado em 2021 pela influenciadora junto a seu namorado, Renato Simões, o brechó carrega como essência a estética das periferias, especialmente a do funk paulista dos anos 2010. De polos coloridas a tênis como o Adidas Springblade, passando por referências do reggae e do rap, o casal aposta em editoriais com fotos e vídeos que retratam a moda periférica no perfil @acervodoreliquia. Alguns itens são comercializados, enquanto outros integram o acervo mantido pelo casal (Queiroz, 2024).

Mais do que um brechó, o Acervo do Relíquia também oferece serviços de aluguel de roupas e *personal styling* para videocliques de funk, curta-metragens e outras produções artísticas – serviço já utilizado, por exemplo, pelo artista DJ Caio Prince em sua segunda turnê pela Europa (Lana, 2024). Nesse sentido, vale destacar que Cruela e Renato atuam diretamente no fortalecimento de uma moda marginalizada, mas que hoje ganha cada vez mais visibilidade e reconhecimento. A demanda crescente por serviços de *styling* com essa estética, e a atenção do casal em incorporar essa necessidade ao negócio, demonstram o valor simbólico e mercadológico da proposta empreendedora.

Para além do brechó, Cruela também integra o coletivo Pokito de Brechó, colaborando com a organização e curadoria, e faz parte da equipe responsável pela exposição Fluxo das Relíquias, que traz uma imersão na história do funk na cidade de São Paulo. A partir de sua atuação como pesquisadora de moda, a influenciadora contribui em diversas frentes na exposição do projeto – como concepção e direção geral, pesquisa indumentária e curadoria –, que foi contemplado pelo Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais do Município de São Paulo (VAI).

Uma vez que trabalha com a memória de uma estética de enorme relevância para as periferias paulistas, Cruela contribui para o reconhecimento do funk como expressão artística, cultural e política da juventude periférica. Ao mobilizar uma estética historicamente estigmatizada – junto aos corpos que a produzem –, especialmente durante

o fenômeno dos rolezinhos (Caldeira, 2014), seu trabalho ganha força enquanto prática afirmativa e contra-hegemônica. Essa atuação, articulada às redes que Cruela mobiliza e participa, pode ser compreendida à luz do que propõe Castells, ao afirmar que determinadas comunidades culturais

aparecem como reação a tendências sociais predominantes, às quais opõem resistência em defesa de fontes autônomas de significado. Desde o princípio, constituem identidades defensivas que servem de refúgio e são fontes de solidariedade, como forma de proteção contra um mundo externo hostil. São construídas culturalmente, isto é, organizadas em torno de um conjunto específico de valores cujo significado e uso compartilhado são marcados por códigos específicos de autoidentificação (Castells, 2018, p. 115).

Nesse sentido, seu conteúdo expressa uma postura política que se revela “através do corpo, da performance, da palavra, do traço, suas questões, demandas, denúncias” (Tommasi, 2013, p. 13). Ao mesmo tempo, essa produção cultural é também posicionada como um empreendimento, capaz de fomentar a economia local das favelas, como exemplificado na sua participação como palestrante na edição de 2024 da Expo Favela Innovation⁴.

É importante ressaltar que essa atuação no campo cultural reverbera diretamente no trabalho de Cruela como criadora de conteúdo. Sua presença digital também a posiciona em colaborações com marcas, como é o caso de sua participação na campanha de 90 anos da Lacoste⁵, marca fortemente admirada nas periferias brasileiras, e no lançamento da nova camiseta do Corinthians⁶, considerado o “time do povo”, em parceria com a Nike. Essas aparições mostram como sua atuação cultural se articula com o mercado, conferindo-lhe autoridade simbólica e autenticidade na construção de imagem junto a marcas e públicos diversos.

⁴ Trata-se de um evento nacional voltado para negócios e inovação, onde os expositores são empreendedores de periferias brasileiras. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/C9N-1e8xNYY/>.

⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CsZaNjvPhld/>.

⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DI6S2RoRuYP/>.

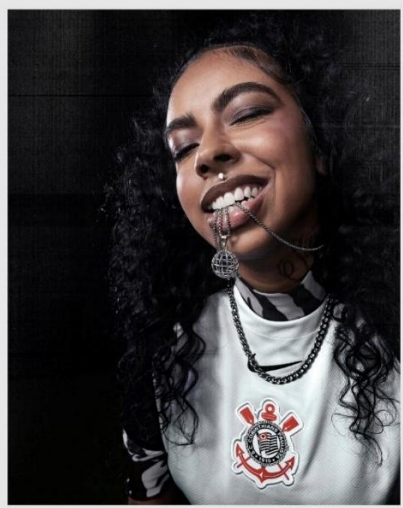


Figura 1: Cruela em campanha para o Corinthians

Fonte: <https://www.instagram.com/p/DI6S2RoRuYP/>

Por fim, além de empreender com sua produção artística, Cruela também concilia sua atuação com um trabalho formal em regime celetista, o que nos indica as múltiplas frentes que compõem a sustentabilidade de sua trajetória.

Economia simbólica da cultura

Como coloca D’Andrea (2022), para os sujeitos periféricos, a produção artística não é motivada apenas pela necessidade de sobrevivência material, mas também se apresenta como caminho para a participação política, valorização do território e emancipação humana. Quando observamos o empreendedorismo desenvolvido por esses sujeitos, percebemos um modelo que vai além da geração de renda: ele se apoia em sua condição territorial, construído por meio da cultura, da coletividade e das subjetividades.

Podemos compreender esse modelo à luz das transformações contemporâneas nas formas de trabalho, marcadas pela centralidade do trabalho imaterial. Trata-se da produção de informação, conhecimento, ideias e relações sociais – de bens intangíveis que “tendem a assumir a forma social de redes baseadas na comunicação, na colaboração e nas relações afetivas” (Hardt; Negri, 2005, p. 101). Ainda que esse modelo também possa promover formas de precarização, ele revela potências associadas à ação em rede e à produção de subjetividades.

É esse tipo de trabalho que permite a Cruela, por meio de sua atuação artística, acumular capital cultural (Bourdieu, 1979) e ampliar sua presença no espaço digital. A partir do capital cultural incorporado, refletido em seus saberes, experiências e modos de

habitar o território, a artista consegue circular e se posicionar nos espaços periféricos que constituem a base do seu trabalho, produzindo e compartilhando representações coerentes sobre esse universo. Já o capital cultural objetivado, expresso nas peças com as quais atua no campo da moda, é simbolicamente legitimado pela bagagem cultural que ela já carrega.

Isso lhe confere uma autoridade simbólica dentro de seu campo e de sua rede, especialmente no ambiente digital. No caso de Cruela, essa autoridade se aproxima do que Tommasi (2016) define como “capital favela”: o conjunto de saberes, habilidades e formas de sociabilidade relacionadas ao território periférico. Esse repertório lhe garante reconhecimento e oportunidades no campo em que atua, e pode se tornar um recurso para agentes externos que desejam acessar ou circular nesses territórios, conferindo à influenciadora um papel de “representante local”.



Figura 2: Cruela na realização do curta-metragem “Quase Trap”

Fonte: https://www.instagram.com/p/DF83Z-_Pg8q/

Esse ponto é ainda mais relevante ao pensarmos nas dinâmicas da cultura digital e na aproximação das marcas. As redes e trabalhos construídos por Cruela fazem dela uma referência legítima no que se refere às experiências e estéticas periféricas. E esse reconhecimento não se limita à sua comunidade digital, mas se estende ao mercado, como demonstram as colaborações e/ou os produtos recebidos de marcas brasileiras, como aqueles mencionados anteriormente.

Cabe ressaltar que as marcas têm buscado cada vez mais proporcionar iniciativas e experiências culturais para seus consumidores⁷, especialmente no caso dos sujeitos

⁷ Como exemplo, podemos citar o *Unreal Baile* promovido pela Nike, evento que “uniu música, arte e cultura de rua em celebração ao lançamento do Air Max Dn8”. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DH4CJ2iPArV/>.

periféricos – historicamente deslegitimados em seus modos de vida e produção cultural. Com o crescimento do valor simbólico da cultura, essas empresas também passaram a enxergar nela uma oportunidade. Trata-se da nova fase do “capitalismo cultural” (Rifkin, 2000), no qual o trabalho imaterial, a comunicação e os bens culturais são transformados em ativos para o crescimento econômico das marcas.

Contudo, é preciso reconhecer que o envolvimento das marcas difere substancialmente da atuação de sujeitos periféricos. Embora essa valorização traga ganhos em termos de visibilidade e reconhecimento, ela muitas vezes não ultrapassa o plano simbólico, deixando de promover transformações que impactem a vida dos indivíduos de forma mais ampla. Ainda que a afirmação da autora considere outro âmbito, tomamos para esse contexto as palavras de Tommasi:

Se considerarmos a precariedade das condições de vida, trabalho e moradia nas periferias, a falta de serviços básicos, como saúde, educação, saneamento, transporte, o fato de que os jovens moradores dessas regiões da cidade sofrem quotidianamente com a repressão e a violência policial, não parece que essa valorização das manifestações artísticas e culturais reverbere sobre as outras dimensões da cidadania (Tommasi, 2013, p. 19).

Ademais, o que se observa vai além da simples inclusão de novas estéticas no repertório do mercado, trata-se de uma mudança nas dinâmicas de influência. Historicamente, a periferia foi vista como território a ser descoberto, estudado e, posteriormente, explorado como mercado consumidor de bens e tendências produzidas por um centro hegemônico. A atuação de Cruela e de iniciativas como o Acervo do Relíquia marcam a ruptura dessa lógica unilateral.

O que se torna claro é que a periferia também se configura como detentora de legitimidade simbólica. O trabalho de Cruela não consiste em adequar a estética periférica para ser aceita pelo mercado; pelo contrário, são as grandes marcas que precisam se adaptar e buscar validação nesse universo para corresponder aos anseios do mercado. Assim, não se trata unicamente da ascensão dos influenciadores periféricos, mas de um momento em que o fluxo da autoridade estética se desloca, e o centro começa a orbitar a periferia em busca do recurso mais escasso na contemporaneidade: a autenticidade.

Considerações finais

A atuação de criadores de conteúdo periféricos a partir do campo cultural é de extrema relevância, sobretudo considerando que são sujeitos que tiveram suas expressões

deslegitimadas e que ainda enfrentam esses processos, como evidenciam as recentes tentativas de criminalização do funk pelo país (Chiodi, 2025; Costa, 2025). Diante da fluidez identitária gerada pelos sistemas de representação e significação, como nos lembra Hall (2019), Cruela e outras figuras participam de um movimento que busca valorizar manifestações culturais periféricas, especialmente ao considerarmos os marcadores raciais e de gênero que atravessam a vida da influenciadora e de outros indivíduos.

Nesse contexto, observamos sujeitos que, atravessados pelas novas dinâmicas da cultura digital, utilizam a cultura como instrumento de produção, reconhecimento e resistência. Junto a isso, no cenário contemporâneo, em que se intensifica a presença de criadores de conteúdo nas redes, as fronteiras entre resistência e mercado se embaralham. Assim, a atuação cultural desses indivíduos convive com a ambiguidade de um campo mediado por lógicas de mercado e exposição, exigindo determinadas negociações.

Circulando por diferentes espaços simbólicos, a influenciadora aqui analisada mobiliza representações legítimas e coerentes com as vivências nas periferias paulistas, o que fortalece sua autoridade e seu trabalho nas redes em que atua. O desafio, nesse sentido, está em manter a autenticidade e a função crítica do discurso cultural enquanto se navega em um mercado que, muitas vezes, busca utilizar essas expressões unicamente para fins comerciais.

Essa prática no digital, portanto, inaugura um novo campo de batalha simbólico, onde o desafio não é apenas criar e resistir, mas navegar na monetização da cultura, instaurando novas disputas por visibilidade, valor e autenticidade. A cultura, quando apropriada como prática empreendedora e crítica, também se revela como território em disputa: onde se negocia não só o que se mostra, mas como, para quem, e a que custo.

Referências

AMARAL, A.; NATAL, G.; VIANA, L. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. **Sessões do Imaginário**, v. 13, n. 20, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/famecos/article/view/4829>. Acesso em: 16 abr. 2025.

BOURDIEU, P. Os três estados do capital cultural. In: NOGUEIRA, M.; CATANI, A. (Orgs.). **Escritos de educação**. Rio de Janeiro: Vozes, 1979. p. 73-79.

CALDEIRA, T. Qual a novidade dos rolezinhos? Espaço público, desigualdade e mudança em São Paulo. **Novos estudos CEBRAP**, n. 98, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002014000100002>. Acesso em: 27 mai. 2025.

CAMPOS, R. Pensar a juventude enquanto sujeito político: liminaridade e agência política. **Análise Social**, v. 59, n. 253, 2024. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/analisesocial/article/view/39403>. Acesso em: 12 jan. 2025.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

CHIODI, H. Restrições ao funk em Belo Horizonte serão assunto de audiência na Câmara. **O Tempo**, 26 mai. 2025. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/politica/2025/5/26/proibicoes-ao-funk-em-belo-horizonte-serao-assunto-de-audiencia-na-camara>. Acesso em: 11 jun. 2025.

COSTA, L. Lei ‘anti-Oruam’ e a criminalização do funk. **Brasil de Fato**, 28 fev. 2025. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2025/02/28/lei-anti-oruam-e-a-criminalizacao-do-funk/>. Acesso em: 11 jun. 2025.

D’ANDREA, T. **A formação das sujeitas e dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. São Paulo: Dandara, 2022.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

HARDT, M.; NEGRI, A. **Multidão: guerra e democracia na era do império**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

LANA, T. Funk: a manifestação periférica e cultural no Grande ABC. **Diário do Grande ABC**, 11 jul. 2024. Disponível em: <https://www.dgabc.com.br/Noticia/4149859/a-manifestacao-periferica-e-cultural-do-funk-no-grande-abc>. Acesso em: 19 mar. 2025.

QUEIROZ, G. Casal da Zona Leste tem brechó com estética do funk paulista de 2010. **Veja São Paulo**, 02 fev. 2024. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/brecho-zona-leste-funk-paulista-acervo-reliquia/>. Acesso em: 19 mar. 2025.

RAFKIN, J. **A era do acesso**. São Paulo: Pearson, 2000.

TOMMASI, L. Culto da performance e performance da cultura: os produtores culturais periféricos e seus múltiplos agenciamentos. **Crítica e Sociedade**, v. 5, n. 2, 2016. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/criticasociedade/article/view/34838>. Acesso em: 15 mai. 2025.

TOMMASI, L. Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. **Política e Sociedade**, v. 12, n. 23, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2013v12n23p11>. Acesso em: 15 mai. 2025.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014. p. 07-72.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.