

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA
E COMUNICAÇÃO

Nicolas de Souza Lima Taveiros

**O conceber dos corpos de Carnaval:
uma análise sobre identidade e performatividade**

São Paulo

2020

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA
E COMUNICAÇÃO

**O conceber dos corpos de Carnaval:
uma análise sobre identidade e performatividade**

Nicolas de Souza Lima Taveiros

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Especialista em Gestão de Projetos
Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Silas Nogueira

São Paulo

2020

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Silas Nogueira, pelas boas conversas, pela orientação e pelo empenho dedicado ao meu projeto de pesquisa.

À minha mãe, Márcia, e ao meu pai, Uriel, pelo apoio incondicional às minhas escolhas.

À minha amiga Caroline, pelo apoio nos momentos difíceis.

À minha amiga Talita, pelas conversas iluminadoras de pensamentos.

Aos meus amigos Kaique e Fernanda, pelo apoio na jornada de pós-graduação em São Paulo.

À minha amiga Júlia, pelo apoio nos momentos em que não sabia por onde seguir.

À minha amiga Giovana, pelo incentivo em seguir com a pesquisa.

Às colegas de turma, Giovanna, Marcela e Bruna, pela parceria e apoio durante os estudos.

Aos professores do CELACC, pelo apoio e ensinamentos nessa linda trajetória de pós-graduação.

O CONCEBER DOS CORPOS DE CARNAVAL: UMA ANÁLISE SOBRE IDENTIDADE E PERFORMATIVIDADE ¹

Nicolas de Souza Lima Taveiros²

Resumo: O presente artigo possui como objetivo central analisar o comportamento e corpo dos foliões, buscando compreender de que maneira pode ser definido um “corpo de Carnaval” durante os blocos de Carnaval de rua de São Paulo. Para tanto, a partir da análise de conteúdo bibliográfico e de registros fotográficos do bloco Tarado Ni Você, o presente artigo busca estabelecer as relações do “corpo de Carnaval”, e se assim é possível considerá-lo, com temáticas de construção de identidade, ideia de corpo e desordem de gênero, com fundamentação teórica nos estudos de gênero e Teoria *Queer* de Judith Butler e estabelecimento de identidade de Stuart Hall.

Palavras-chave: Corpo. Carnaval. Blocos de rua. Gênero e identidade. Teoria *Queer*.

Abstract: The main objective of this article is to analyze the behavior and body of revelers, seeking to comprehend in which way it could be defined as a “Carnival body” during the street Carnival of the city of São Paulo. Therefore, as from the bibliographic content and photographic registers of Tarado Ni Você street Carnival block, this article seeks to establish the relations of the “Carnival body”, and if it is possible to consider it that way, with the topics of identity construction, the idea of body and gender disorder, with a theoretical foundation in Judith Butler’s gender studies and Queer Theory and Stuart Hall’s identity establishment.

Key words: Body. Carnival. Street Carnival blocks. Gender and identity. Queer Theory.

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo central analizar el comportamiento y el cuerpo de los juerguistas, buscando comprender de cuál manera puede ser definido un “cuerpo de Carnaval” durante los bloques de Carnaval callejero en São Paulo. Por lo tanto, a partir del análisis de contenido y registros fotográficos del bloque Tarado Ni Você, el presente artículo busca establecer las relaciones del “cuerpo de Carnaval”, y si de esa manera es posible considerarlo, con las temáticas de construcción de identidad, la idea de cuerpo y la desorden de género, con fundamentación teórica en los estudios de género y Teoría *Queer* de Judith Butler y establecimiento de la identidad de Stuart Hall.

Palabras clave: Cuerpo. Carnaval. Bloques de Carnaval callejero. Género y identidad. Teoría *Queer*.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

² Pós-graduando em Gestão de Projetos Culturais no Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da Universidade de São Paulo, bacharel em Relações Internacionais pela Escola Superior de Administração, Marketing e Comunicação de Campinas.

1. INTRODUÇÃO

No presente artigo, é pretendida a discussão a respeito de questões sobre concepção e desvio de identidade, além de questões relacionadas à definição da ideia de corpo, utilizando o período de Carnaval no Brasil para elucidar, de maneira prática, como são observadas essas questões no comportamento dos indivíduos durante a realização dos desfiles de blocos de Carnaval de rua.

O Carnaval, para além de um feriado, pode ser considerado como um período de festa, questionamento e inversão da rotina e dos padrões pré-estabelecidos pela sociedade, em que os cidadãos comuns convertem-se em foliões, festejando nas ruas a realização dos desfiles de blocos de Carnaval. Os blocos de rua, nesse caso, podem ser definidos por um conjunto de pessoas que organizam-se em um desfile nas ruas, marcado por cores, fantasias e manifestações durante o caminhar por trajetos urbanos pré-definidos. Em uma recente retomada desse tipo de manifestação cultural, os blocos de Carnaval de rua na cidade de São Paulo têm crescido exponencialmente e atraído diversos foliões em seus desfiles, movimentando a cidade com o vai e vem dos trios elétricos.

A fundamentação teórica levada em consideração para o desenvolvimento das ideias contidas neste artigo conta com Judith Butler, autora que aborda a Teoria *Queer* e os desdobramentos da concepção da ideia de identidade e ideia de corpo, e Stuart Hall, autor que trata de temas relacionados à construção da identidade dos sujeitos durante a modernidade. Além disso, como complemento a esses dois autores, são citados José Rodrigues, para apoiar o que diz respeito às ideias de corpo, e João Silvério Trevisan, acerca dos temas do corpo e relações durante a realização do Carnaval no Brasil.

A partir de análise de conteúdo e dos registros fotográficos selecionados, pretende-se compreender de que maneira ocorre a concepção do que pode ser considerado como “corpo de Carnaval”, relacionando as temáticas que competem à construção de identidade, ao corpo e ao período de realização do Carnaval. De tal forma a confirmar, ou ao menos considerar, os aspectos sobre a concepção do corpo de Carnaval durante a realização dos blocos de Carnaval de rua na cidade de São Paulo.

Especificamente, o artigo pretende analisar o comportamento dos foliões durante a realização dos blocos de Carnaval de rua na cidade de São Paulo, observando registros fotográficos do desfile de “Profane”, com realização no ano de 2018 pelo bloco Tarado Ni Você, na região central da capital paulista.

2. O CARNAVAL, O CORPO E A SOCIEDADE

A maneira pela qual a sociedade está organizada, com diversos limites e convenções comportamentais impostos, faz com que o feriado de Carnaval adquira um significado que estende-se para além de apenas uma festa para os brasileiros. O cidadão, que torna-se folião durante esse período, tem a possibilidade de afastar-se da hierarquização da sociedade, identificada pelos limites estabelecidos entre o pobre e o rico, o chefe e o subordinado, o centro e a periferia. O principal mecanismo para isso é a exibição do corpo, cujo torna possível a mistura e a inversão entre quem faz e quem observa, causando assim a dissolução de tal hierarquização e convertendo a festa do Carnaval em um momento democrático e livre (DAMATTA, 1997).

O cidadão comum, perdido no meio da rotina diária, de trabalho e afazeres domésticos, como folião durante o Carnaval, perde-se pelas ruas das cidades e é guiado pelo som das músicas nos blocos de rua. Seu corpo, acostumado às repressões diárias, limitado aos horários e tarefas de trabalho, ensaia viver com mais liberdade e individualidade, sem preocupação com tal hierarquização, pois o período de Carnaval abranda os conflitos de classe, transformando-se em um momento especial, que assemelha-se de forma significativa e política, à sua forma, com os dias habituais do brasileiro (DAMATTA, 1997).

O prazer, da mesma maneira, reprimido durante os dias habituais, liberta-se durante o período de Carnaval. O corpo do folião, portanto, pode experimentar o prazer pelos diversos estímulos presentes na celebração do Carnaval durante os blocos de rua: o vento nos cabelos, o sol na cara, a batida da música, o suor escorrendo na pele, o beijo molhado em um desconhecido, o maiô colado no corpo, ou mesmo a falta de uma vestimenta que, em momentos considerados normais, prezaria pelo pudor, satisfazendo-se com a exibição desmedida do corpo. A possibilidade da experimentação do prazer, desse modo, leva o corpo do folião a tornar-se o mecanismo de questionamento da lógica da sociedade e dos comportamentos em que está inserido e é, de certa forma, obrigado a estar em acordo.

O padrão heteronormativo, presente na estrutura da sociedade de forma categórica, pode ser compreendido e analisado através da Teoria *Queer*, proposta por Judith Butler (2003), por meio da qual algumas questões referentes ao corpo e à identidade são propostas para interpretar o comportamento dos indivíduos e a maneira pela qual comportamentos podem ultrapassar e questionar os limites pré-estabelecidos por um padrão — cujo não os representa e não os leva em consideração em sua definição e aplicabilidade dentro da estrutura de tal sociedade.

A identidade dos foliões, à parte de seus corpos, também deve ser considerada como mecanismo condicionante desse padrão heteronormativo. Stuart Hall (2006) pontua que os sistemas culturais que nos rodeiam fazem com que as identidades sejam uma “celebração móvel” e sejam formadas e transformadas de maneira contínua. Portanto, os sistemas de representação cultural levam, para além da formação e transformação, à multiplicidade de identidades possíveis.

Levando em consideração o padrão heteronormativo, a formação e a transformação das identidades, o conceito de performatividade que é proposto na Teoria *Queer* de Judith Butler (2003) torna-se o mecanismo fundamental para questionamento e estabelecimento de identidades desviadas. Nesse sentido, as condições sociais só podem ser compreendidas da maneira como as percebemos durante o Carnaval, pois é um momento especial, como pontua Roberto DaMatta (1997, p. 29), porque o mundo encontra-se “fora do tempo e do espaço, marcado por ações invertidas; personagens, gestos e roupas características”.

Com a importância do comportamento durante o Carnaval, na realização dos blocos de rua, e da presença dos mais variados tipos de corpos, conectados a variadas identidades, as questões centrais a serem abordadas são: (i) a suspensão do padrão pré-estabelecido pela sociedade, que ocorre durante os dias de celebração; (ii) a possibilidade do corpo ser considerado pelo o que realmente é; (iii) a suspensão da estrutura de sociedade repressora em relação ao corpo; (iv) quais significados que o corpo adquire durante a realização dos blocos de Carnaval de rua; (v) a decorrência da identidade nos corpos e a maneira pela qual as múltiplas identidades podem ser compreendidas; e (vi) o corpo celebrado e reconhecido como mecanismo de questionamento. Por fim, espera-se que seja possível definir o que representa o corpo de Carnaval.

2.1. Identidade, performatividade e concepção de corpo

Para que seja possível compreender de que forma o corpo considerado reprimido pode converter-se em um corpo de Carnaval, por meio da conceituação em Teoria *Queer* de Judith Butler (2003), é necessário, em primeiro lugar, esclarecer o que é o termo *Queer*, de que maneira foi desenvolvido e por que essa teoria torna-se uma possibilidade teórica para a análise dos fatos ocorridos durante o Carnaval.

O surgimento da Teoria *Queer* ocorreu nos Estados Unidos, com a proposta de mudar o foco dos estudos de minorias no que dizia respeito à sexualidade, considerando heterossexualidade e homossexualidade como os dois polos. O sistema da sexualidade, a partir

da ótica *Queer*, passa a ser encarado como “um conjunto de saberes e práticas que estrutura toda a vida institucional e cultural de nosso tempo” (MISKOLCI, 2009, p. 169), em que a organização da sociedade, de forma geral, sexualiza corpos, desejos, identidades, as próprias relações sociais e a cultura entre duas opções: heterossexualizado ou homossexualizado (SEIDMAN, 1996 *apud* MISKOLCI, 2009).

Esclarecida de que forma é dada a organização da sociedade entre o que é considerado heterossexual e homossexual, chega-se ao ponto em que é necessário perceber de que maneira o comportamento heterossexual constitui-se como condição referencial das ações que ocorrem na sociedade, justamente pela forma que tal sociedade está organizada em torno dele. Essa condição referencial heterossexual, portanto, é tida como dominante, além de possuir impactos diretos nas relações sociais, nos corpos, nos desejos etc.

Em virtude disso, o conceito de performatividade, apresentado por Judith Butler (2003), torna-se o mecanismo de desconstrução desse referencial naturalizado, mais especificamente ligado às noções de gênero e dos corpos. A performatividade ocupa posição importante para que o comportamento heterossexual, em sua posição de padrão referencial, possa ser compreendido como limitador, devido ao controle e ao papel disciplinador que exerce sobre as sexualidades, além da disposição em categorias, ou mesmo a falta de tal disposição, dos corpos (NARDELLI & FERREIRA, 2015). Através da performatividade, para além do entendimento do comportamento heterossexual, torna-se possível o questionamento do por quê esse comportamento é considerado como condição referencial.

É possível inferir, em relação a esse ponto, que o comportamento do folião durante os blocos de Carnaval corresponde a um reflexo a essa condição referencial heterossexual, que pode ser entendida como um padrão heteronormativo, pré-estabelecido e considerado de forma naturalizada nas relações sociais, na cultura e nos próprios corpos. Esse reflexo pode ser constituído tanto por meio de um comportamento de conformidade quanto de conflito em relação ao padrão heteronormativo.

A Teoria *Queer*, ao definir a ideia de gênero, postula a respeito do efeito essencial da produção da performatividade de gênero: o gênero é produzido, de maneira performática, e imposto pelas práticas que regulam a coerência de gênero³. Dessa forma, é considerado como algo flutuante, regulado pela condição referencial, e influi na identidade no que diz respeito ao que pode vir a ser. Baseado nessa coerência, o gênero é denotado em uma falsa estabilização,

³ Coerência de gênero, segundo Butler (2003, p. 38), é o que mantém a continuidade “entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” em relação aos padrões heterossexuais normalizados em sociedade.

levando em consideração o interesse em que ele esteja em acordo à regulação heterossexual. No entanto, essa não passa de uma tentativa falha de dominação, que resulta em uma norma para o campo sexual, descrito por esse ideal regulador, questionada com o ato performativo (BUTLER, 2003).

A coerência de gênero é imposta como “desejada, anelada, idealizada” (BUTLER, 2003, p. 194), sendo um efeito da significação corporal, por meio da identificação de gênero como fantasia ou incorporação em ato. Dessa forma, os atos e desejos são executados durante um ato performativo, em acordo com a regulação da sexualidade, dentro dos termos do que é considerado como o referencial heterossexual. As causas do desejo, do ato, encontram-se no interior de quem realiza a performance e tornam o gênero deslocado, mesmo que pudesse ser entendido como um gênero coerente, na superfície do corpo (BUTLER, 2003).

Não obstante, o gênero quando entendido como um estilo, apenas na ótica de uma performance, um ato — sendo tanto performativo, quanto intencional — faz com que o sentido possa ser construído de maneira dramática ou acidental, onde o corpo torna-se apenas uma “superfície cuja permeabilidade é politicamente regulada, uma prática significativa dentro de um campo cultural de hierarquia do gênero e heterossexualidade compulsória” (BUTLER, 2003, p. 198).

Ao levar em consideração a construção cultural do gênero, faz-se necessário delimitar o que diz respeito à ação do gênero por meio de performance repetida. O comportamento referenciado nas práticas heterossexuais, portanto, é parte dos significados estabelecidos na sociedade, e a repetição, por meio do ato performativo, reencena e cria novas experiências de tais significados sociais, ao mesmo tempo em que os reconhece como são (BUTLER, 2003). A respeito dos atos performativos, Butler pontua que:

[...] Embora existam corpos individuais que encenam essas significações estilizando-se em formas do gênero, essa “ação” é uma ação pública. Essas ações têm dimensões temporais e coletivas, e seu caráter público não deixa de ter conseqüências; na verdade, a performance é realizada com o objetivo estratégico de manter o gênero em sua estrutura binária — um objetivo que não pode ser atribuído a um sujeito, devendo, ao invés disso, ser compreendido como fundador e consolidador do sujeito. (BUTLER, 2003, p. 200).

Dessa forma, o ato de desfilar durante os blocos de Carnaval de rua, no meio de uma multidão de pessoas, pode ser entendido como uma dessas ações realizadas de forma pública e coletiva. Nesse ato, portanto, ocorre a criação de significado, onde até mesmo o binarismo de gênero passa a ser notado, para que então seja possível consolidar a identidade dos indivíduos. A consolidação da identidade, no entanto, não denota que as identidades sejam entendidas como

fixas. De acordo com Stuart Hall (2006), a identidade não pode ser considerada estável, podendo ser múltipla e condicionada em acordo ao ambiente que a circunda.

Tendo isso em vista, a influência cultural é, na mesma medida, um ponto pelo qual a identidade pode ser definida. A descentração do sujeito, assim denominada por Hall (2006), é um processo duplo, em que o sujeito afasta-se de seu lugar pré-estabelecido, tanto no quesito social quanto no cultural, levando-o a fragmentar sua identidade e, portanto, tornar-se “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2006, p. 12).

Gielen, nessa perspectiva, comenta sobre o aspecto de que a identidade “[...] de fato não é uma questão de natureza, mas de cultura. Isso também significa que é sempre relativa, pois a identidade só pode existir porque possui um relacionamento com outras identidades” (GIELEN, 2020, p. 7, tradução nossa)⁴. Observando a compreensão sobre o que constitui um indivíduo e de qual maneira a identidade é estabelecida, seria possível estipular que uma identidade possui múltiplas identidades componentes, devido aos papéis e funções variados que são desempenhados por um indivíduo durante a vida (BUTLER, 2003).

A ideia levantada por Hall (2006, p. 12) de que o “processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático”, em que a persistência da identidade, a unificação e a coerência são questionadas, entra em acordo justamente com a ideia proposta por Judith Butler. Além disso, Butler (2003, p. 37) aborda sobre como “as ‘pessoas’ só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero”, referindo-se à coerência de gênero, baseada no referencial heterossexual.

Na Teoria *Queer*, levando em consideração o gênero, a identidade apresenta-se como algo que não deve ser considerado estável, pois a identidade de gênero possui variações ao longo do tempo, “instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos” (BUTLER, 2003, p. 200). Ao mesmo passo, Hall fala sobre a concepção de identidade unificada ser uma fantasia, dado à multiplicação de sistemas de significação e representação trazerem à tona “uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar — ao menos temporariamente” (HALL, 2006, p. 13).

A identidade de gênero é “entendida como uma relação entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2003, p. 39), possivelmente observada como efeito resultante das

⁴ “Identity is indeed not a matter of nature, but of culture. This also means that it is always relative, as identity can only exist because it has a relationship with other identities.” (GIELEN, 2020, p. 7).

práticas heterossexuais que a regulam. O gênero, portanto, é o ato condicionado pela estilização do corpo. Entende-se que a maneira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais criam a ilusão de uma identidade permanente, marcada pelo gênero, cujo exerce papel regulador, está embasada nos ideais heterossexuais, sendo a figura masculina considerada referencial.

Logo, como é possível tornar-se “inteligível” em um contexto caracterizado pela coerência de gênero e pelo padrão heterossexual? A maneira cabível seria por meio de encaixar-se no padrão naturalizado pela sociedade, considerado como o único aceitável a ser seguido, em que o “pressuposto de heterossexualidade como natural e, portanto, fundamento da sociedade” (CHAMBERS, 2003; COHEN, 2005, p. 24 apud MISKOLCI, 2009, p. 156) faz com que todas as nossas ações sejam pautadas e reguladas pelo padrão heterossexual.

A identidade torna-se um mecanismo de coerência, de autoidentificação, nesse sentido. No entanto, ao mesmo tempo, também adquire a qualidade de ideal normativo, ao invés de qualidade descritiva de experiência. Essas ideias de coerência e continuidade da identidade, segundo Butler (2003), são normas de inteligibilidade que foram socialmente instituídas e mantêm-se desta maneira dentro da sociedade. As práticas reguladoras, portanto, produzem identidades coerentes, por meio de uma matriz de normas que ditam os parâmetros de desejo, do ideal masculino e feminino, e até mesmo da própria heterossexualidade. Essa matriz, produzida de forma cultural, é o que delimita a existência de identidades, discrimina as identidades que não encaixam-se dentro de padrões e que, também, regula a maneira e a significação do que é considerado sexualidade.

Nesse sentido, tudo o que não encaixa-se e é discriminado, colocado em um parâmetro periférico, torna-se uma falha no padrão que determina o desenvolvimento de tais identidades. “[...] aqueles que sentem que sua individualidade não é reconhecida, ou nem mesmo aceita, tendem a sentir um impulso para articulação e identificação” (GIELEN, 2020, p. 6, tradução nossa)⁵, resultando no esforço em instituir e conceber identidades desviadas, que permitam a adequação e identificação dos indivíduos nelas. Justamente por existir a não-conformidade com o padrão dominante e naturalizado, tais identidades desviadas adquirem a possibilidade de expor os limites, aos quais ultrapassam, e tornam-se subversivas, além de distinguirem os objetivos pelos quais a regulação, através dessa matriz cultural heterossexual, é alimentada e alicerçada, culminando assim em crítica e gerando uma matriz rival de parâmetros a serem considerados, por meio de uma “desordem de gênero” (BUTLER, 2003, p. 39).

⁵ “Those who feel that their individuality is not recognized, or not even acknowledged, tend to feel an urge towards articulation and identification.” (GIELEN, 2020, p. 6).

Para que seja compreendida a identidade subversiva, é necessário entender o que considera-se como pessoa na concepção humanista, na qual são considerados os atributos essenciais e não essenciais para que exista uma pessoa completa. No entanto, na concepção levantada por Butler (2003), a construção do sujeito, enquanto pessoa, faz parte de um processo de construção social, com contextos específicos — ou seja, o que a pessoa é, incluindo o gênero, faz referência às relações pelas quais essa determinação do ser ocorre. A autora ainda indica que esse processo seria um “fenômeno inconstante e contextual, [...] um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes” (BUTLER, 2003, p. 29).

O conceito de performatividade vem de encontro justamente a essa construção descontínua da identidade, na qual o gênero é instituído por meio do ato performativo, com o mundo social a seu redor tomando por verdade a performance e concretizando-a como crença (BUTLER, 2003). Esses atos performativos são executados por meio de repetição, vez após vez, e de maneira estilizada. Butler (2003, p. 201) pontua que, nesse sentido, a identidade de gênero é construída em uma base que apresenta suturas, devido à realização destes atos de maneira repetida, mas descontínua. Tal base é deslocada, inconstantemente, e o intuito maior é a aproximação com o ideal na “base substancial de identidade”, referenciada na figura masculina heterossexual.

Assim sendo, a identidade é o mecanismo articulador de reivindicações consideradas radicais, ou mesmo ações políticas, tendo em vista seu caráter de mudança e descontinuidade, relacionado ao meio social que a circunda e ao repertório cultural envolvido. Como comentam Rea & Amancio (2018), a identidade de gênero, entendida por meio da Teoria *Queer*:

[...] é uma estratégia e não uma essência. Nesse sentido, a identidade queer afirma-se enquanto oposição à norma estabelecida e dominante, seja a norma heterossexual, a norma de branquitude, ou o cânone ocidental e burguês. (REA; AMANCIO, 2018, p. 4).

Levando em consideração o conceito de performatividade e a formação da identidade, à luz da Teoria *Queer*, cabe definir os limites dos atos performativos e da identidade no que diz respeito aos corpos, buscando entender como o desejo e a sexualidade são estabelecidos e a repressão, que surge como consequência ao padrão heteronormativo, encontram meios tangíveis de serem vivenciadas nos corpos. Tal como a identidade, o corpo é entendido como “meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais” (BUTLER, 2003, p. 27), criando uma relação entre os significados culturais da sociedade com o indivíduo. O corpo, contudo, pode ser considerado como uma construção fundamentada em sistemas de representação da sociedade, que garantem certa lógica ao fixar fatores semelhantes, os quais

são considerados essenciais e que, por fim, garantiriam homogeneidade ao sistema social (RODRIGUES, 1979).

Deste modo, onde o corpo caracteriza-se por concepções da sociedade, pode ser que ocorra uma construção de sentido baseada no imaginário — coletivo, por sinal — da ideia de corpo. Butler (2003), a respeito da construção de sentido do corpo, inclui na discussão a temática da heterossexualização do corpo, enquanto uma ideia fantasiada coletivamente, de forma a que seja naturalizada como pressuposto verdadeiro na concepção de corpo real.

2.2. Identidade, performatividade e corpo: é tempo de Carnaval

A percepção de sociedade hierarquizada, repressiva e referenciada em padrões heterossexuais é amenizada durante o Carnaval. Esse é um momento no cotidiano em que é possível experienciar a liberdade de maneira abundante, bem como a individualidade, no que diz respeito à possibilidade de apenas ser quem é, desprovida da necessidade de justificativa ou segregação. O Carnaval torna-se, em vista disso, um momento democrático de festejo e um espaço para a ruptura da repressão sobre os corpos, considerando a liberdade contida durante os desfiles dos blocos de rua (DAMATTA, 1997).

Embora seja um momento de festa e folia, considerado especial para muitos dos foliões que saem às ruas para acompanhar os blocos de rua durante o feriado no Brasil, o Carnaval também sustenta uma carga política muito grande. O “carnaval é, pois, o mundo da periferia, do passado e das fronteiras da sociedade brasileira” (DAMATTA, 1997, p. 62), unindo na mesma folia as mais diversas identidades, pertencentes a estratos hierarquizados e rígidos durante os dias habituais, buscando fugir dessa realidade.

Com a fuga da rotina, o Carnaval converte-se, também, em um momento considerado extraordinário, antagônico ao padrão de vida que pode ser visto como negativo durante tal rotina, momento no qual tudo transforma-se em festa e brincadeira. Além disso, o deslocamento do indivíduo em relação a hierarquização da sociedade faz com que o parâmetro de “cada coisa em seu lugar” (DAMATTA, 1997, p. 52) sucumba e não existam regras ditando quais lugares devem ser ocupados: a rua torna-se um lugar livre, onde todos a ocupam e tudo cabe.

Dessa forma, o Carnaval pode ser entendido como múltiplo, em questão de planos, além de ser um espaço onde a exibição — por meio do corpo, da mensagem nas músicas-tema dos blocos de rua, das fantasias vestidas pelos foliões — torna-se o mecanismo, por meio de ações específicas, para o estabelecimento do diálogo, de caráter conservador e hierarquizado no dia a dia, entre as classes e estratos sociais através de gestos. Nesse sentido, DaMatta (1997)

exemplifica de que forma as identidades permanecem misturadas e o diálogo pode ser praticado, sem muitas regras:

O espaço do carnaval é, assim, o espaço espremido entre a fantasia e a roupa de trabalho, a mulher e o amante, o machão e o homossexual, a riqueza e a pobreza, o dominador e dominado, a família e a associação voluntária, a igualdade e a hierarquia. (DAMATTA, 1997, p. 150).

No que diz respeito à maneira pela qual o folião celebra o Carnaval durante os desfiles de blocos de rua, DaMatta (1997) fala sobre a dissolução dos limites do que é considerado rua e casa, tendo em vista o que é considerado aceitável para ocorrer dentro de cada um destes espaços. Assim, pode-se entender como ocorrem os atos performativos, ligados à ideia de liberdade no Carnaval, e a rua tornando-se o espaço para realização de gestos e atos, antes resguardados apenas ao íntimo, tapado aos olhos da sociedade.

O Carnaval, quando considerado como um ritual, alinha-se à necessidade da repetição do ato performativo para que seja realizado. Além disso, podemos entender o papel do Carnaval no sentido de criação de novos significados, com a individualização de figuras antes inseridas em um contexto habitual — o que inclui serem parte de situações ou relações sociais cotidianas (DAMATTA, 1997). A repetição é necessária para que seja considerado ritual, bem como faz-se necessária à perpetuação dos atos performativos. No entanto, nesse ponto, o ritual leva em consideração tudo o que faz parte do mundo no seu processo. O ato performativo, por outro lado, considera o individualismo, a identidade de um corpo, ou de um conjunto de corpos, para que ocorra o questionamento.

De maneira engraçada, o Carnaval pode ser considerado como o período antagônico à Quaresma católica⁶, que o sucede. Os excessos, a falta de pudor e penitência, a prática sexual, o desejo escancarado são marcas do Carnaval brasileiro. É o momento em que é permitido expressar-se de forma totalmente aberta, sem censuras — nos atos de dançar, vestir-se, sair em grupos e festejar pelas ruas, cantando junto aos blocos de rua (DAMATTA, 1997).

Os excessos, se assim podem ser considerados, durante o Carnaval seriam os “pecados” cometidos por meio de provocação e exibição dos corpos. O desejo, nesse sentido, torna-se peça fundamental para que possam existir esses pecados — o corpo, tendo que ser reprimido na ideia de recato, tem a possibilidade de ser considerado como ordinário, por meio da abertura às práticas consideradas desviadas à moral e bons costumes. Em virtude disso, torna-se o principal difusor, e alvo, do desejo e do prazer.

⁶ Quaresma é o período de quarenta dias que precede a Semana Santa e a Páscoa, em que os praticantes do Catolicismo normalmente recolhem-se, mantendo-se em períodos de oração e penitência, para lembrar os quarenta dias que Jesus passou no deserto e também sua crucificação.

Nesse sentido, novamente, a rua é o espaço onde é possível realizar tais práticas, de libertação e aceitação dos corpos, com a busca pelo prazer e a motivação abarcada no desejo, proporcionando uma inversão do mundo. O que antes estava velado a ser praticado apenas dentro de casa torna-se público na rua, opondo a obrigação da intimidade ser resguardada dentro de um quarto, na cama, para que seja experimentada no meio de uma multidão de corpos, durante os desfiles dos blocos de Carnaval de rua (DAMATTA, 1997).

A exibição do corpo, durante esse período e nos desfiles dos blocos, difere de uma exibição estática, onde o corpo seria apreciado como se fosse uma escultura, parado. Essa exibição durante os blocos de rua permite que o corpo, além de movimentar-se, apresente-se desnudo — seja na forma literal da palavra ou apenas no sentido conotativo —, onde essa segunda ação está mais ligada às repressões e padrões de apresentação estabelecidos enquanto sociedade, e que encontram-se suspensos, proporcionando que revelem-se com todas as suas formas e características. O Carnaval é o momento em que acontece a interrupção do julgamento, no qual o olhar pode ser despretenso, pois não há regras ou padrões a serem atingidos. Dessa forma, “é possível o estabelecimento de relações de desejo, inveja e cobiça pelo olhar aberto e apaixonado, o olhar desejoso” (DAMATTA, 1997, p. 141) pode ocorrer, sem precisar ser resguardado.

Por conseguinte, “[...] é possível, ainda, acontecer de que aquilo que deve ser reprimido e escondido no cotidiano, por ser considerado indigno e inferior, deva ser ritualmente liberado, mostrado e dito, em certas ocasiões, como nos festejos carnavalescos” (RODRIGUES, 1979, p. 74), em uma perspectiva relacionada ao corpo e aos padrões impostos a esse corpo, no que diz respeito ao desejo e à sexualidade.

No sentido da liberação, o desejo “funciona com objetivos específicos” e “a ânsia por especificidade potencializa o desejo para encontrar saídas imprevisíveis e até refratárias aos padrões impostos” (TREVISAN, 2000, p. 35), ainda que essas especificidades possam ser consideradas falsas, caso sejam embasadas em imposições de poder ou tendências de época e cultura, durante o período de Carnaval o desejo irá operar de maneira a que seja liberado e usufruído pelo corpo.

As padronizações culturais, em relação à sexualidade, podem compreender a atuação na redução do desejo, tornando o indivíduo incapaz de realizar trocas baseadas nele. Entretanto, a partir do momento em que o indivíduo é considerado como figura independente dessas padronizações, as consideradas “perversões” tomam espaço e podem criar um universo, quase ilimitado, de possibilidades de desejo — essas perversões, no caso, seriam os atos realizados em acordo aos desejos sexuais, que nem sempre são considerados socialmente aceitos —, o que

expõe a maneira pela qual o desejo potencializa os questionamentos de inversão (TREVISAN, 2000).

Além disso, o desejo aumentado e liberado durante o Carnaval pode ser considerado como uma resposta às ameaças sociais. Durante a celebração do Carnaval, a intensidade pela qual os atos tornam-se sensuais, bem como a multidão nos blocos de rua que entra em um estado de êxtase coletivo, quase como um delírio, faz com que o prazer seja considerado como um princípio controlador de todos os corpos e atos. As regras da sociedade, ou mesmo o que é considerado como um princípio de razão, utilizadas como mecanismo de impedimento a esses sentidos exacerbados durante o Carnaval, acabam por perder totalmente o sentido: ocorre a ruptura com quaisquer parâmetros de sensatez, autocontrole, prudência e equilíbrio, propiciando que tudo possa acontecer nas ruas (TREVISAN, 2000).

Ao direcionar o foco totalmente para o prazer durante o Carnaval, o corpo é guiado por tal. Um exemplo claro sobre o prazer como foco central é o próprio ato de brincar durante o Carnaval, quando ocorre a ruptura dos limites entre o que são consideradas brincadeiras de criança, de forma inocente, e as brincadeiras de adultos, que são jogos sexuais. A respeito desse ato de brincar, totalmente invertido durante o período, Trevisan (2000) explica:

Não por acaso, a chupeta infantil faz parte de muitas fantasias de carnaval, aparecendo inclusive numa das mais famosas marchas carnavalescas de todos os tempos: "Mamãe eu quero, mamãe eu quero mamar, me dá a chupeta pra bebê não chorar." Aí, mamar e o chupar do universo infantil adquirem conotações de amplo espectro erótico, pois no jogo ambíguo e irresponsável do carnaval a fantasia se torna real, instaurando-se uma outra realidade fantástica: aquela da máscara [...] E assim a máscara do carnaval se torna, na verdade, uma oportunidade única de revelar os aspectos mais profundos da realidade cotidiana - aqueles que talvez sejam perturbadores demais para se mostrar abertamente. (TREVISAN, 2000, p. 391-392).

O desvio, a inversão, a contradição são características que não desassocia-se do Carnaval, são intrínsecas a ele. Contudo, ao estabelecer a relação desta inversão com o período, oculta-se a ideia de que o próprio cotidiano do brasileiro é uma forma de desvio, o momento de Carnaval é apenas o espaço libertário onde os questionamentos podem ser postos à luz do dia, publicamente (TREVISAN, 2000). Justamente no sentido de o desvio ser a condição da sociedade brasileira, faz com que o Carnaval seja de suma importância para a manutenção da criatividade, da liberdade. Além disso, a perpetuação da festa, excedendo o espaço-tempo de sua realização, seria o fator chave que permite a contestação dos sistemas tradicionais, cheios de papéis estabelecidos, e dos sistemas modernos, que encontram-se em repetidas modificações.

Com essa perpetuação, um momento extraordinário de longa duração, o Carnaval poderia tornar-se uma revolução (DAMATTA, 1997), tendo os corpos como mecanismo

transformador ao questionarem o padrão heteronormativo por meio da repetição dos atos performativos nos desfiles dos blocos de rua. Tais corpos, tão múltiplos e ao mesmo tempo individuais, nas multidões que acompanham os desfiles de blocos de Carnaval de rua, formam um campo heterogênero que permite o início dessa revolução, seja pelas fantasias, seja pelos corpos desnudos.

Portanto, essa não-ordenação permite o diálogo com a Teoria *Queer*, no sentido de que não é necessário existir um ser unívoco, que pode ser não-homogêneo, da mesma forma que o gênero não precisa ser coerente, pois o período de Carnaval propicia essa abertura — com a contradição, o antagonismo, que são condições inabaláveis do período —, no qual as identidades podem apresentar-se de maneira desordenada e ainda estarem em acordo com suas próprias estruturas constituintes.

As fantasias, por si só, criam um campo em que não há julgamento, pois todos estão no Carnaval para brincar. Ou seja, unir-se com a suspensão das fronteiras da hierarquização, que tanto individualizam os corpos no dia a dia e, também, os colocam em categorias de comportamento. O Carnaval, em vista disso, cria o espaço em que ocorre a mediação, ou mesmo a compensação, moral, porque constitui-se como um campo social universalista, polissêmico. Nesse campo, há lugar para que sejam expressados os desejos de todos os tipos, provindos de todos os personagens, categorias e estratos sociais, organizado fora da hierarquia de sociedade. Em uma relação social que toma por base os personagens criados ou assumidos durante o Carnaval, que “não estão relacionados entre si por meio de um eixo hierárquico, mas por simpatia e por um entendimento vindo da trégua que suspende as regras sociais do mundo da plausabilidade: o universo do cotidiano” (DAMATTA, 1997, p. 62-63).

3. OS REGISTROS FOTOGRÁFICOS DOS CORPOS NO CARNAVAL DE RUA

Tendo em vista os conceitos apresentados acerca da construção de identidade, da performatividade e do Carnaval em sua condição de espaço de inversão durante os desfiles de blocos de Carnaval rua, uma análise a partir de registros fotográficos acerca do comportamento do folião enquanto corpo torna-se viável. Tal análise contém registros fotográficos realizados durante o desfile do bloco de Carnaval Tarado Ni Você, da região central da cidade de São Paulo, durante o ano de 2018, e busca verificar de que maneira os corpos dos foliões registrados poderiam ser considerados como corpos de Carnaval.

Como ponto de partida, os registros fotográficos utilizados nessa análise têm por objetivo dar início à discussão sobre a forma pela qual a identidade do folião pode ser

compreendida e de que maneira tal condição de corpo de Carnaval apresenta-se em relação à identidade, com as ideias de desvio, mobilidade, fragmentação e multiplicidade, associadas ao ato performativo, que alinha-se à sua concepção.

No intuito de que seja realizada de uma forma ampla e autêntica, sem descaracterizar o que foi capturado em seu momento nos registros fotográficos, será levado em consideração o repertório de vivência próprio do autor do artigo, somando e considerando a vivência durante a realização do desfile em 2018 como experiência de pesquisa participante, combinado à construção do sentido cultural em que realizam-se e criam-se os registros, além de considerar a conjuntura formada pelos aspectos sociais que estão associados tanto à identidade quanto à celebração do Carnaval no período determinado dos registros.

Ao selecionar os registros a serem analisados, a estratégia de análise é orientada por pontos centrais, em acordo às ideias de corpo e identidade, para compreender e definir o comportamento e busca por aspectos que possam desvendar o trajeto para que a identidade do corpo de Carnaval seja estabelecida e assim possa ser considerada. Além disso, a escolha das fotografias 1 e 2 para a análise não leva em consideração a hierarquização e segregação, uma vez que foram selecionados registros em que os foliões encontram-se em um plano superior, acima da multidão que acompanha o desfile do bloco Tarado Ni Você, durante o trajeto executado pelo trio elétrico pelas ruas de São Paulo.

O desfile do bloco Tarado Ni Você, no ano de 2018, trouxe como proposição de tema o “Profane” — palavra grafada com a letra E ao final, para que seja inclusiva a todos os gêneros e identidades possíveis de autoidentificação. O desfile de “Profane” teve como premissa a liberdade e igualdade, onde todos poderiam escolher quem ser e lutar por essa escolha. Além disso, abordava questões sobre o velho conservadorismo, o caretismo, utilizando a condição de profanidade como objeto de inversão para contestar o que é considerado sagrado durante os dias habituais, para além do desfile do bloco durante o período de Carnaval.

3.1. Análise dos registros fotográficos do bloco Tarado Ni Você

Os registros fotográficos disponíveis na internet foram realizados parte pela mídia especializada, como jornais de grande circulação, páginas web e sites com dicas de Carnaval, e parte por fotógrafos independentes, que disponibilizaram o material para a equipe organizadora do bloco de rua Tarado Ni Você.

Logo no início, ao buscar pelos registros fotográficos, foi possível notar o caráter em que foram realizados: os registros de mídia especializada continham teor às vezes comportado,

às vezes escancarado, trazendo à vista de quem estivesse a observá-los o conteúdo com cenas de nudez, de situações inusitadas, ou até mesmo de beijos entre casais homossexuais, mas que, de todas as formas, apresentavam um viés determinado pelo fotógrafo com o objetivo de adequar-se à uma pauta pré-estabelecida.

No caso dos registros realizados por fotógrafos independentes, ou mesmo ligados à organização do bloco de rua, o caráter dos registros fotográficos ainda poderia ser notado, mas de maneira distinta. Ao passo que os registros realizados para mídia especializada tinham o intuito de encaixar-se num viés de publicação pré-estabelecido, esses registros de fontes independentes buscavam apenas o ato em si, do folião durante o Carnaval, o desfile do bloco, e quaisquer outro evento digno de registro que viesse a ocorrer durante a realização, com o objetivo único de documentar e eternizar o momento.

De todas as maneiras, ao selecionar os registros fotográficos para sustentar a análise, o objetivo central era conseguir enxergar o comportamento dos foliões durante o desfile, que haviam sido observados presencialmente pelo autor do artigo durante a experiência vivida no momento do desfile, mas desligado do viés que poderia ou não existir por parte do fotógrafo que fez os registros. Dito isso, os registros selecionados mostram a realidade a ser analisada de maneira genuína e natural, a fim de determinar como um corpo de folião, até então caracterizado apenas como corpo, pode configurar-se em um corpo de Carnaval, utilizando os registros fotográficos feitos por profissionais independentes, de maneira mais neutra e menos tendenciosa.

A respeito dos registros fotográficos disponíveis, os dois registros que foram selecionados para a análise, pois apresentam-se de maneira na qual faz-se possível fomentar a discussão sobre o papel do corpo como questionador da heterossexualidade, em sua condição de padrão referencial dos gestos, atos e identidade. Ainda que os foliões estejam em um plano superior nos registros fotográficos, localizados acima da multidão que acompanha o desfile do bloco, ainda é possível notar como estariam caracterizados de maneira coerente aos outros foliões que acompanhavam o desfile, tendo em vista outros registros que foram observados e que não foram selecionados em virtude de múltiplos detalhes e amplitude das fotografias ao capturar várias pessoas em um mesmo plano, impossibilitando uma análise centralizada. Além disso, os corpos capturados nos registros fotográficos colocam-se contra ao padrão heteronormativo, de maneira a criar um padrão a encaixar-se, tornando-se um mecanismo de desvio e criando a possibilidade de forma desviada de pertencimento, embasada no que Judith Butler (2003) considera como desordem de gênero ao criar uma matriz cultural rival à matriz cultural heterossexual.

Fotografia 1 - Desfile do bloco Tarado Ni Você com o tema "Profane"



Fonte: Victor Moriyama, 2018. Disponível em:

<https://www.facebook.com/BlocoTaradoNiVoce/photos/a.2049801218378362/2049816165043534>

Ao iniciar a análise com a fotografia 1, o principal fato percebido são as quatro pessoas que encontram-se em destaque: três apresentam-se de costas, sem mostrar suas faces, e uma pessoa está de frente para o fotógrafo e utiliza um adereço que tampouco permite mostrar sua face. O detalhe em comum, em ambos os casos, é o descobrimento do corpo ao utilizarem vestimentas que não têm o intuito de tapar partes, tampouco de preocupar-se com o consenso de vestuário estabelecido na sociedade, com partes em recorte ou mesmo com a falta de peças, como uma cueca.

Dito isso, ao visualizar a primeira pessoa de costas, um homem à esquerda, vê-se que ele encontra-se trajado com uma cueca em que é possível ler a palavra “Profane”, que traz consigo — em sua grafia com gênero definido, “profano” — o significado antagônico ao que é considerado sagrado, justificando a liberdade ao estar vestido com tal peça. Ele também traja uma calça que possui um recorte e permite que as suas nádegas estejam aparentes, dessa forma estando desviado da conduta padrão, em que o homem não exhibe o que é considerado por muitos como “símbolo brasileiro”, porque é o papel da mulher no Carnaval.

A segunda pessoa de costas, uma mulher, está vestida completamente de vermelho, com uma espécie de renda que cobre o tronco, uma calcinha cavada e uma meia arrastão. As três peças, mesmo que cobrindo todo o seu corpo, são de um tecido transparente, permitindo que esteja em exibição. Em sua cabeça, ela utiliza um adereço de chifres, como se fosse um animal

selvagem, também na cor vermelha. Leva uma mão estendida para o alto, com o dedo indicador apontado para cima, como se estivesse em sinal de “alto lá!”.

A terceira pessoa de costas, um homem, usa um *jockstrap*, com as nádegas aparentes, com a adição de uma meia arrastão. Essa configuração foge ao padrão heterossexual, visto que o *jockstrap*⁷ é um adereço utilizado, em geral, por homens homossexuais; já a meia arrastão é uma peça feminina, considerada vulgar em algumas situações. Da maneira que é constituído o traje no registro fotográfico, fica evidente o questionamento quanto ao uso das peças, tanto por questão do gênero quanto por causa do local de uso, como pontua Roberto DaMatta (1997) sobre a ideia de casa e rua. Além disso, ele segue o mesmo questionamento do primeiro homem à esquerda, em que, ao papel da figura masculina, não convém a mostrar o próprio corpo.

A pessoa que vem ao encontro da câmera, com a face coberta por um adereço que leva chifres, traça um *harness*⁸ e batom vermelho. Na construção do sentido, desconsiderado o teor sexual, está trajado como um animal: o adereço com os chifres o mantém como selvagem, sem enxergar, além de domado e contido pelo *harness*, que, nesse sentido, agiria como um arreio, refreando os impulsos e desejos. No entanto, em relação ao sentido sexual, denota o significado de que a selvageria não deve ser mostrada, ou mesmo vista de maneira escancarada, pois esconde-se em locais determinados para isso, dentro de um quarto, em cima de uma cama (DAMATTA, 1997). O *harness*, nessa perspectiva, é um instrumento que ainda age como dominação, mas tem como papel central o prazer por meio de um fetiche, não um refreio do desejo sexual.

O registro na fotografia 1, como um todo, questiona as posições que ocupam as quatro pessoas dentro de uma organização de sociedade, indagando até que ponto o prazer é desmedido e encarado em sua totalidade. Ao mostrarem os corpos, semi-cobertos, e em uma altura acima do público que acompanha o desfile, torna-se uma convocatória a agir dessa forma, em não importar-se em vestir com prazer e estar em exposição. Desconsidera-se o padrão referencial heterossexual, em que o corpo masculino cobre-se e o corpo feminino desnuda-se, além do julgamento de que submissão e vulgaridade estariam presentes apenas em um corpo definido como feminino. Nesse sentido, é possível visualizar o que Judith Butler (2003) coloca em

⁷ *Jockstrap* é um modelo de cueca, que possui como característica principal a sua parte traseira vazada, deixando as nádegas expostas. Originalmente, foi criada para uso em esportes, mas popularizou-se entre homens homossexuais, devido à facilidade nas relações sexuais, com o descobrimento na parte traseira da peça.

⁸ *Harness* é um acessório composto por tiras de couro e argolas de metal, utilizado preso ao tórax. Primordialmente, é um acessório de fetiche sexual, que permite imobilização durante a relação sexual, no sentido de dominação do corpo.

questionamento a respeito da noção de gênero e comportamento dos corpos, baseado em um referencial heterossexual.

A identidade, dessa maneira, carrega o traço de não-conformidade, onde o próprio gênero vê-se questionado quando adereços destinados a uma identificação são vestidos por outra, ao qual não seriam indicados. Ademais, tais adereços ganham novo significado, mesmo que por determinado período de tempo e em uma estrutura que permite tal ação, tornando o corpo um mecanismo libertário. Logo, a ideia de celebração móvel, levantada por Stuart Hall (2006), torna-se realidade no momento em que esses corpos fluem e transformam-se, adequando-se e estabelecendo-se enquanto identidades desviadas do padrão heteronormativo imposto.

Fotografia 2 - Dois foliões no desfile "Profane" do bloco Tarado Ni Você



Fonte: Victor Moriyama, 2018. Disponível em:

<https://www.facebook.com/BlocoTaradoNiVoce/photos/a.2049801218378362/2049806611711156>

Na fotografia 2, o foco central está no homem de costas, especificamente em suas nádegas cobertas por purpurina dourada. No entanto, é possível notar que outras duas pessoas estão presentes no momento, ao observar o registro com maior minuciosidade. Sendo assim, salvo o homem localizado no canto direito, os outros dois encontram-se semi-nus, com os corpos em exibição completa e desmedida. A ideia que surge em relação à construção de sentido nesse registro fotográfico, desse modo, é de contraposição entre as três partes registradas.

Ao tornarem-se o objeto central do registro fotográfico, as nádegas cobertas de purpurina dourada acabam por atrair a atenção de quem o observa e faz com que o restante dos

componentes do registro seja ignorado, em um primeiro momento. O fato das nádegas estarem como objeto central torna esse registro fotográfico um retrato da celebração do Carnaval, marcado no imaginário coletivo por ser um momento de festa, alegria e nudez, movimentado pelas ideias de sexualização e desejo, em geral, desmedidas, completamente em excesso.

Entretanto, no caso desse registro, não há alinhamento à ideia de gênero que, em linhas gerais, seria associada ao significado cultural do Carnaval e à ideia de que o corpo feminino é o único a desnudar-se — o corpo coberto por purpurina, em um primeiro momento, não associa-se a um gênero delimitado, porque não é possível verificar outras características, porém trata-se de um homem trajando uma sunga extremamente cavada, coberto por purpurina dourada e ocupando uma posição sexualizada e de objetificação, conduzida pela ideia de desejo.

Ainda sobre a ideia das nádegas e do imaginário coletivo, a contraposição no registro é justamente sobre o Carnaval não limitar-se apenas a tal fato — da exposição exacerbada dessa parte do corpo, em especial dos corpos femininos. Ainda que seja óbvio que é possível encontrar outros corpos e outras configurações de vestimenta durante os desfiles dos blocos de rua, tal fato não está enraizado na concepção geral de Carnaval, porque a ideia de um homem estar em um espaço que sempre é ocupado por uma mulher não é aceita de maneira naturalizada.

Apesar disso, a contraposição encontra-se exatamente na ideia de dominação existente na afeição pelas nádegas, nesse sentido de imaginário coletivo, expressada na utilização do *harness* pelo outro homem. O *harness* traz a ideia de refreio, de dominação do corpo. Nesse ponto, a dominação que exerce anula-se, justamente porque ocorre por uma parte do corpo, as nádegas, com a atenção voltada completamente para a ideia de desejo e gozo corporal. Esse homem que veste-se com o *harness* possivelmente traz as nádegas em exibição — fato que não pode ser confirmado, pois não é possível visualizá-las —, de forma que confirma a dominação, de forma inversa, pela exibição corporal e não somente pelo adereço que está vestindo.

Com o homem à direita, vestido formalmente e não demonstrando interesse na ação dos outros dois homens, levanta-se a questão de importância, a buscar e compreender em que momento o corpo passa a ser visualizado e entendido como objeto de desejo. Esse momento, possivelmente, está atrelado à condição de gênero, além de desejo e exibição. Contudo, ao exhibir seus corpos de tal forma, os dois homens questionam a estrutura de sociedade, primeiro quanto ao papel da masculinidade, segundo quanto ao gênero ser parte fundamental da definição dos comportamentos.

No sentido da masculinidade, o homem localizado no canto esquerdo da fotografia 2 mistura o uso do leque e da meia arrastão, com o *harness* e maquiagem carregada com glitter, em total desvio ao que aceita-se na identidade masculina. O homem que possui as nádegas

centralizadas no registro fotográfico também vai ao encontro dessa ideia ao vestir-se com uma sunga cavada e estar coberto por glitter. Os dois, portanto, ao “invadirem” a cidade — pois no registro encontram-se centralizados em meio aos prédios, à paisagem urbana do centro da cidade de São Paulo, como se não pertencessem a tal local —, mostram que é possível estar em um estado de desvio, que foge ao padrão heterossexual estabelecido pela sociedade, mas ainda em acordo com suas próprias identidades, por mais múltiplas e fragmentadas que sejam, no sentido de que possuem elementos masculinos e femininos, subversivos e dentro de padrão, concomitantemente.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista os aspectos observados durante o desenvolvimento do presente artigo, faz-se necessário considerar a organização da sociedade, sendo estruturada em relação ao padrão heteronormativo, que é naturalizado. Dessa maneira, o comportamento do indivíduo vê-se obrigado a adequar-se de forma coerente a esse padrão, gerando impactos diretos nas relações sociais, nos corpos e nos desejos.

Levando em consideração o condicionamento do comportamento e a multiplicidade possível de identidades, as quais são formadas e transformadas de maneira contínua em razão dos sistemas culturais que permeiam os indivíduos, o comportamento torna-se ou de conformidade ou de conflito com o padrão estabelecido como referencial. Nesse sentido, o ato performativo, definido na Teoria *Queer* de Judith Butler (2003), executa atos e desejos em acordo a essa regulação, em que as causas destes são encontradas no interior de quem realiza a performance — portanto, a identidade o indivíduo — e permitem que seja convertida em mecanismo articulador de reivindicações, tendo em vista o caráter de mudança e descontinuidade identitária, relacionado ao meio social que a circunda e o repertório cultural envolvido.

O ato de desfilar em blocos de Carnaval de rua pode ser entendido, diante disso, como um ato performativo, através da criação de significados e da consolidação das identidades dos indivíduos — mesmo que isso não signifique fixá-las, porque não podem ser consideradas estáveis. O corpo, como mecanismo utilizado durante a realização do ato performativo, deve ser considerado como uma construção fundamentada nos sistemas de representação da sociedade, como aponta José Rodrigues (1979). A construção dos sentidos, portanto, leva em consideração o imaginário coletivo da ideia de corpo, estabelecido no padrão referencial

heteronormativo e as repressões diárias, que acabam por serem questionados durante o ato performativo.

Dessa forma, o Carnaval e os desfiles de blocos de rua podem ser entendidos como um momento múltiplo, em questão de planos, além de ser um espaço onde a exibição do corpo é o mecanismo utilizado para o diálogo entre ideias de conservador e inovador, questionador e inusual, sendo um momento democrático de festejo e, também, espaço para a ruptura das relações de repressão sobre os corpos. Conseqüentemente, o que é reprimido durante os dias habituais, no que diz respeito ao desejo e à sexualidade, pode ser revelado e liberto, em um período que é marcado pela inversão e pelo desvio, excedendo o espaço-tempo de sua realização e permitindo a contestação não só dos sistemas tradicionais, com papéis estabelecidos, como também dos sistemas modernos, que encontram-se em repetidas modificações.

Os corpos dos foliões — tão múltiplos e, ao mesmo tempo, individuais nas multidões dos blocos de Carnaval de rua — formam um campo heterogêneo que permite o início dessa revolução, seja pelas fantasias, seja pelos corpos desnudos. As identidades desses foliões podem apresentar-se de maneira desordenada e ainda estarem em acordo com suas próprias estruturas constituintes, como apontado na Teoria *Queer*, no sentido de que não é necessário existir um ser unívoco, podendo ser não-homogêneo, pois o período de Carnaval propicia essa abertura — com a contradição, que é a condição inabalável do período.

Por fim, o corpo de Carnaval pode ser considerado como o encontro entre o papel questionador e a não-conformidade na construção de um sentido desordenado, rebuscando a liberdade e a possibilidade de subverter as relações de controle baseadas no referencial heterossexual. Dessa forma, pode ser entendido como a representação, encarnada, do desejo de mudança associado ao desejo de ser quem é, de maneira espontânea e desmedida, com a multiplicidade de identidades possíveis presente em cada indivíduo, sem a premissa de julgamento ou a necessidade de pertencimento a um padrão referencial naturalizado e considerado apropriado nos dias habituais, para que então seja possível o ato de pertencer sem ter de encaixar-se em um padrão convencional e repressivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão de identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 237 p.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 350 p.
- GIELEN, Pascal. Let us try to assume our fundamental ambiguity: on the art of getting beyond identity politics. **Galáxia**. São Paulo, v. 0, n. 44, p. 5-15, 2020.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 102 p.
- MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**. Porto Alegre, v. 21, n. 11, p. 150-182, jun. 2009.
- NARDELLI, Renata Carvalho; FERREIRA, Marcelo Santana. Teoria Queer e Psicologia. **Mnemosine**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 11, p. 36-51, 2015.
- REA, Caterina Alessandra; AMANCIO, Izzie Madalena Santos. Descolonizar a sexualidade: Teoria Queer of Colour e trânsitos para o Sul. **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 53, p. 1-38, 2018.
- RODRIGUES, José Carlos. **O Tabu do Corpo**. Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda, 1979. 174 p.
- TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. 586 p.