

# O CORPO E A RUA

## Uma exploração de gênero e performance através do carnaval

**BODY AND THE STREET**

*An exploration of gender and performance through carnival*

**Andressa Mueller<sup>1</sup>, Paulo Reyes<sup>2</sup> e Bruno Mello<sup>3</sup>**

### Resumo

A proposta deste artigo é explorar as possibilidades e transversalidades da performance em uma interface corpo-cidade, ao olhar para o carnaval de rua e explorar os diferentes desdobramentos referentes a outras territorialidades. Tais reflexões se dão a partir das vivências carnavalescas do coletivo artístico Bloco da Laje, entre os anos de 2022 e 2023, especialmente a partir da análise da performance artística Pregadão, registradas a partir de uma pesquisa de dissertação de mestrado. Este artigo pretende, assim, refletir sobre as dinâmicas urbanas contemporâneas no âmbito das discussões de gênero, tomando por base a experiência do carnaval de rua como uma prática coletiva de subversão de certos paradigmas da cidade. Também é possível dizer que tais práticas de exploração criativa dos corpos, sexos e gêneros tomam ainda mais potência quando ocorridas em meio ao espaço público, ampliando a compreensão dos processos de subjetivação e tensionando olhares hegemônicos sobre a cidade.

Palavras-chave: performance, gênero, corpo, carnaval, espaço público.

### Abstract

*The purpose of this article is to explore the possibilities and intersections of performance in a body-city interface, focusing on street carnival and examining its various implications in other territorial contexts. These reflections stem from the carnival experiences of the artistic collective "Bloco da Laje" between 2022 and 2023, particularly through the analysis of the artistic performance Pregadão, documented in a master's dissertation research. This article aims to reflect on contemporary urban dynamics within gender discussions, using the street carnival experience as a collective practice that subverts certain city paradigms. It is also noteworthy that such practices of creative exploration of bodies, sexes, and genders gain even greater potency when they take place in public spaces, thereby enhancing the understanding of processes of subjectivation and challenging hegemonic perspectives on the city.*

*Keywords: performance, gender, body, carnival, public space.*

1 Doutoranda e Mestrado em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); Graduada em Arquitetura e Urbanismo (FEEVALE). Desenvolve pesquisas com foco em gênero e cidade. Vinculada ao Grupo de Pesquisa POIESE [laboratório de política e estética urbanas]. Email: dessa.mueller@gmail.com

2 Pós-Doutorado em Filosofia (UNL com Bolsa CAPES PRINT). Doutorado em Ciências da Comunicação (UNISINOS e UAB). Mestrado em Planejamento Urbano (UnB). Especialização em Design Estratégico (UNISINOS). Graduado em Arquitetura (UniRitter). Professor Associado da Faculdade de Arquitetura da UFRGS no departamento de Urbanismo. Professor e Pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR UFRGS). Coordenador do Grupo de Pesquisa POIESE - Laboratório de Política e Estética Urbanas. Email: paulo.reyes@ufrgs.br

3 Doutor e Mestre em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduado em Arquitetura e Urbanismo (UFRGS). Professor Adjunto da Faculdade de Arquitetura da UFRGS no departamento de Urbanismo. Professor e Pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROPUR UFRGS). Email: brunocesaremello@ufrgs.br

### Introdução

A cidade, enquanto obra, tem relações com a sociedade na sua composição, no seu funcionamento e na sua história. Ela muda conforme muda a sociedade em seu conjunto, de modo que podemos associar a cidade mais como obra de arte do que como um simples produto material, onde a *produção* da cidade e de suas relações são também uma *produção* de seres humanos, muito além do que apenas uma produção de objetos (Lefebvre, 2008, p.52). Mas, esses processos de transformação, de criação e de reprodução da cidade, geralmente não acontecem de maneira pacífica, e sim através de uma disputa no campo político pela validação de necessidades na forma de direitos. Enquanto seres, temos necessidade de ver, ouvir, tocar, degustar, expressar e desejar. Temos necessidade de reunir essas percepções em uma atividade criadora, de obra, não apenas de produtos e de bens consumíveis, mas de informação, de simbolismo, de ludicidade e de imaginário (Lefebvre, 2008, p.105). É através dessas necessidades específicas que vive o desejo fundamental da performance, da sexualidade, do movimento do corpo, da atividade artística e do conhecimento.

Esse é então o mote deste artigo. Pensar a performance produzida nas ações carnavalescas como constituidoras de um outro dizer-cidade, tensionando um *status quo* hegemônico. A investigação teórica sobre a performance enquanto instrumento de resistência ou de transformação, que dá base para este artigo, posiciona a função política da performance, articulada principalmente por grupos culturais marginais. Por outro lado, amparada pelas teorias *queer* e feminista, a aplicação das teorias da performatividade à atividade política fornece instrumentos importantes para avaliar os aspectos corporais da ação e como eles afetam a estrutura e a transformação de diferentes ordens políticas. De modo que é possível observar como os significados políticos em jogo não existem apenas no discurso, mas também na própria concentração e na visibilidade dos corpos (Butler, 2018, p.8).

Enquanto o conceito de política possui contornos mais claros de definição, o termo performance é de mais difícil delineamento, devido a seus múltiplos usos e significados. A performance se constitui como objeto de análise dos Estudos da Performance, o que inclui diversas práticas e ações como dança, teatro, rituais, protestos políticos, funerais, etc. Para se constituírem como objeto de análise, essas práticas são geralmente definidas e separadas de outras que as cercam. No entanto, os jogos de palavras possíveis que se emanaram à performance revelam uma perspectiva que se abre como campo emergente para novas intervenções artísticas e acadêmicas (Taylor, 2003).

É importante ter em mente que o conceito de performance é instrumentalizado de maneira diferente para referir-se a condições e experiências diversas do corpo. Num âmbito legal-jurídico, performance pode ser compreendida como o ato pelo qual o discurso se faz valer por lei ao ser proferido pela instituição que detém o poder. Ao mesmo tempo, num sentido político, performance também pode ser a ação do corpo que questiona e persiste frente a um poder hegemônico, principalmente quando consideramos manifestações políticas, protestos e performances ativistas. Em outro nível, a performance também é artística, através da expressão e produção do artista, partindo de seu próprio corpo enquanto instrumento da obra (Mueller, 2023, p.85).

A performance funciona como um ato vital de transferência, transmitindo conhecimento social, memória e um senso de identidade por meio de ações repetidas. No campo da arte, performance refere-se geralmente à uma ação plástico-poética, associada ao gesto e ao corpo. Num outro nível, a performance também constitui uma lente metodológica que nos permite analisar uma série de eventos: comportamentos de sujeição civil, de resistência, de cidadania, de gênero, de etnia e de identidade sexual,

que são ensaiados e reproduzidos diariamente na esfera pública. Sendo uma prática incorporada, em conjunto com outros discursos culturais, a performance oferece uma certa forma de conhecimento, o que sugere que esta também possa ser compreendida como uma epistemologia (Taylor, 2003).

Os diversos usos da palavra performance apontam para camadas de referencialidade, complexas, aparentemente contraditórias e, por vezes, mutuamente sustentadas, onde as noções sobre o seu papel e a sua função variam amplamente. Os teóricos da filosofia e da retórica — como J. L. Austin, Jacques Derrida e Judith Butler — desenvolveram termos como *performativo* e *performatividade*. Um ato performativo, para Austin, refere-se a situações em que a emissão do enunciado implica a realização de uma ação. Já Derrida, por exemplo, sublinha a importância da citacionalidade e da iterabilidade no *evento de fala*. No entanto, o quadro em que se baseia o uso da performatividade por Judith Butler — o processo de socialização pelo qual o gênero e a identidade sexual são produzidos através de práticas reguladoras — é difícil de identificar porque o processo de normalização o tornou invisível. Enquanto em Austin o performativo aponta para a linguagem que faz, em Butler ele subordina a subjetividade e a ação cultural à prática discursiva normativa (Taylor, 2003).

Para Butler (2018, p.92), quando o corpo se expressa politicamente, não é apenas através da linguagem vocal ou escrita, mas na própria persistência do corpo, na sua exposição que se faz precisamente por meio de uma performatividade específica. Tanto a ação quanto o gesto significam e falam como reivindicação, quando os corpos aparecem, agem e persistem. Nessa união pública dos corpos que se congregam, andam e falam juntos, reivindicando um certo lugar como espaço público, o caráter corpóreo desse questionamento opera tanto na contestação de sua condição, como tornando essa mesma condição em sua fonte estimulante. De maneira que, quando corpos se juntam na rua, na praça ou em outras formas de espaço público, exercem um direito plural e performativo de aparecer, um direito que afirma e instaura o corpo no meio do campo político e que, em sua função expressiva e significativa, transmite uma exigência corpórea por um conjunto de condições econômicas, sociais e políticas (Butler, 2018, p.16) O corpo é um lugar político que atua como mediador das relações sociais e culturais vivenciadas, estando não apenas ligado ao privado, ou ao ser individual, mas também integralmente ligado ao lugar, ao local e ao espaço público (Vargas, 2006).

É possível compreendermos que um dos desafios do uso do conceito de performance e de seus falsos análogos — performativo e performatividade — advém justamente da ampla gama de comportamentos que estes operam. Contudo, é nessa multiplicidade de usos que se revela as profundas interligações desses sistemas de inteligibilidade entre si e as fricções produtivas que ocorrem entre eles, tal como as diferentes aplicações do termo em vários campos — acadêmico, político, científico e artístico. Performance inclui, mas não pode ser reduzido aos termos que são normalmente usados como sinônimos: teatralidade, espetáculo, ação e representação. Mas é em sua impossibilidade de definição que performance carrega em si a possibilidade de desafio, como um termo que conota simultaneamente um processo, uma prática, uma episteme, um modo de transmissão, uma realização e um meio de intervir no mundo (Taylor, 2003).

Estamos aqui falando de noções diferentes de performance e de performatividade, mas que se sobrepõem, se atravessam e se mesclam, informando e produzindo a realidade dos sujeitos. A proposta deste artigo é explorar essas possibilidades e transversalidades ao olhar para o carnaval de rua — onde as diferenciações entre os tipos de performance e performatividade são ainda mais tênues e de limites borrados — como *corpus* dessa experiência. Tais reflexões se dão em primeiro momento pelas



Figura 1 - Movimento. Baile de Primavera do Bloco da Laje, outubro de 2022. Fotografia: Andressa Mueller.

vivências carnavalescas do coletivo artístico Bloco da Laje (Figura 1), entre os anos de 2022 e 2023, em particular da performance da música *Pregação*, registradas a partir de uma pesquisa de dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da UFRGS e de estudos oriundos do Grupo de Pesquisa POIESE – laboratório de política e estética urbanas. Já na segunda parte deste artigo nos propomos explorar o *queer*, a performatividade e as identidades de gênero em relação ao espaço urbano e ao lugar de marginalidade delegado aos corpos dissidentes na cidade.

Por fim, alguns esclarecimentos introdutórios à respeito da experiência aqui relatadas se fazem necessário. Os registros apresentados são fragmentos de relatos, fotografias e trechos de entrevistas relacionadas aos eventos realizados pelo coletivo. Apesar do vasto material analisado na pesquisa, optou-se por dar atenção e visibilidade à performance *Pregação* por reconhecer nela um potente disparador de reflexões. Além disto, nenhum dos autores deste artigo possui ou possuiu nenhum envolvimento formal na produção ou realização do Bloco da Laje, além do papel de singelos foliões e pesquisadores. Participou-se por um período dos financiamentos coletivos que viabilizam o Bloco, mas apenas com a intenção de se manter um posicionamento ético-político e de contrapartida para com a comunidade que estávamos nos propondo afetar e ser afetados.

### Vamos tirar Jesus da cruz

O artista que performa utiliza seu corpo como veículo para sua obra, opera o espaço enquanto arena de sua exploração criativa. Por meio do movimento, do gesto e do olhar do público, o artista provoca e transmite mensagens que transcendem os modos tradicionais da linguística e da comunicação. Quando utiliza seu corpo como instrumento, ele também se torna agente político, criando através de sua performance um momento para diálogo e reflexão. Ao confrontar os espectadores com seu corpo, traz a arte para o domínio público, desafiando os limites entre o público e o privado e



embaçando as fronteiras que separam a arte da vida política. Ao usar seu corpo para ocupar espaços, criar interrupções e capturar o olhar, o artista incentiva o seu público a imaginar outros modos de existir (Mueller, 2023, p.86).

Como já dito anteriormente, a performance, no contexto deste artigo, é tomada a partir das experiências carnavalescas do Bloco da Laje. O Bloco da Laje é um coletivo artístico carnavalesco da cidade de Porto Alegre – RS, conhecido particularmente por suas performances lúdicas e subversivas, sendo que uma das mais famosas e esperadas de seus cortejos é o da música *Pregadão*. Durante a performance, o artista Chico Macalão, interpretando o papel de Jesus Cristo (Figura 2), faz um *streeptease* de maneira insinuante e apaixonada e é carregado como se retirado da cruz pela multidão. Além disso, *Pregadão* é uma das performances do repertório do Bloco da Laje que mais fazem um aceno claro as questões LGBTQIAPN+ e que carregam consigo um questionamento às normativas de gênero, sendo que em *Pregadão* essa é a narrativa principal da performance (Mueller, 2023, p.87).

A performance de *Pregadão*, toda vez que presencio, sempre me deixa maravilhada. Um Jesus despe suas roupas mundanas para sair da cruz, como um indivíduo que sai do armário, e é carregado por uma multidão que o recebe em pura euforia. Jesus se despe como em um *streeptease*, com volúpia, com paixão. A verdadeira paixão de Cristo (Mueller, 2023, p. 85).

O local onde o Bloco da Laje “retira” Jesus Cristo da cruz é sempre um mistério, assim como todas as locações relacionadas ao cortejo. Na saída de 2023, a qual foi acompanhada no processo de pesquisa, a performance ocorreu embaixo do monumento *Supercuia*, também conhecido jocosamente como “Rótula das Tetas”, o que por si só já carrega uma conotação subversiva e traz para a performance uma dimensão irônica. Nesse dia Jesus estava vestido como um político, de terno e gravata, ao contrário dos trajes típicos com os quais Jesus é retratado normalmente. Do caminhão se falava sobre como Jesus foi perseguido, “esse cara que falava de amor e de perdão. Perdão,

mas sem anistia,” provocavam os artistas. Enquanto Jesus se instalava em sua cruz (Mueller, 2023, p.87). A performance de *Pregadão* possuiu uma introdução teatral, onde o narrador de cima do caminhão-palco apresenta Jesus da seguinte maneira:

Estão há mais de dois mil anos usando a palavra do Homem para oprimir, colonizar, para tirar o nosso sangue. Porém, o cara falou de respeito, de compaixão, de perdão. Nosso camarada que deu o rolezinho sobre as águas, que multiplicou o peixe e transformou a água em vinho. Jesus Christ! (Bloco da Laje, 2019)

A partir disso, Jesus segue com a performance na sua interação com os brincantes, já em cima de sua cruz — a *Supercuia* —, mas mais perto do público, fazendo um contato mais próximo:

Saudações, pessoas do planeta terra. Vamos nos amar de todas as maneiras em plenitude e liberdade, Pois afinal só o amor destrói! Destrói o preconceito, a violência! O pensamento careta desta gente nefasta. Vivam o amor! (Bloco da Laje, 2019)

A partir de então começa a tocar a música *Pregadão*, que possui na realidade uma construção lírica muito simples, sendo apenas a intercalação dos seguintes versos:

Eu tô pregadão;  
Vamos tirar Jesus da Cruz;  
Jesus é negão;  
Jesus é mulher (Bloco da Laje, 2019).

A chave para a subversividade que se observa em *Pregadão* não está apenas em sua composição linguística, mas sim no significado dos gestos encarnados no corpo. A performance começa com a escolha do lugar em que ela acontecerá, que assim como todos os lugares escolhidos para o acontecimento do Bloco da Laje, carrega consigo uma gama de significados. O espaço público — neste caso, a rótula e o seu monumento — se transforma em palco a partir do ato da escolha em si, o que lhe atribui um significado específico para além dos significados sociais já estabelecidos naquele espaço. O palco se torna *ágora*, e é possível construir a conexão entre o cenário e a cena que está para acontecer — o despir de Jesus — enquanto ato político do corpo (Mueller, 2023, p.88).

Após o término da introdução, começa a música do *Pregadão*, e durante primeiros versos que cantam “Vamos tirar Jesus da cruz”, o ator começa a despir-se de suas vestes conservadoramente masculinas. Movendo seu corpo ao som da música, peça por peça, as vestes são removidas com gestos extravagantes. Existe uma sensibilidade poética da performance que nos faz compreender que ao despir-se de suas roupas, Jesus liberta-se também de um confinamento opressivo e, ao mesmo tempo, secular. O ato carregado de sensualidade nos fala de um corpo que se liberta para ir além, em busca de seus afetos e de sua sensualidade. De maneira que é possível interpretarmos que “Vamos tirar Jesus da cruz” também pode ser “Vamos tirar Jesus do armário”. As vestes são um símbolo do armário social, o despir-se é uma simbologia da liberdade homoerótica. O conjunto da performance é um convite para todos engajarmos em um outro tipo de espiritualidade, onde o culto é ao amor e a liberdade dos corpos (Mueller, 2023, p.88).

A apresentação continua e Jesus é retirado de sua cruz, sendo carregado até o caminhão e entregue nos ombros da multidão. Ao chegar lá, a estrofe da música muda e agora “Jesus é negão”, quando Chico Macalão entrega sua coroa de Cristo com um



beijo homoerótico para um dos artistas negros do coletivo. A música muda novamente e o bloco trata de tirar o próximo Jesus da cruz. Desta vez, muda para o verso “Jesus é mulher” e então o Jesus negro passa sua coroa de Cristo para uma das artistas negras do coletivo, novamente através de um beijo, e que por sua vez passa a coroa da mesma maneira para outra artista mulher. Assim, o rito continua até o término da performance, numa procissão de beijos (Mueller, 2023, p.89).

O beijo em si se torna um ato performático, e ao ser efetivado nos espaços públicos durante o Carnaval, possui uma especificidade de potência política. O beijo entre dois ou mais indivíduos se torna político ao quebrar a noção de que há certas coisas que só acontecem no privado ou fora do espaço público. Nesse sentido, a função do Carnaval se torna justamente fundir o espaço da casa e do recluso com o espaço público e o espaço de todos. Talvez seja esse o momento em que a performance artística ganha seu maior significado político: quando converge com a performatividade dos corpos. O beijo compartilhado não precisa mais ser símbolo, pois é o ato por ele mesmo e por si só já possui seus significados na própria ação do corpo. O beijo homoerótico em meio a rua — a *ágora* — subverte o uso do espaço público em função de um gesto que usualmente está delegado ao espaço do privado (Mueller, 2023, p.89).

Mas a performance ganha camadas de complexidade ao ser contextualizada em uma narrativa artística que intencionalmente tensiona o pensamento normativo de gênero em suas fundamentações religiosas. O caráter subversivo do *Pregação* é confirmado pela recepção polarizada que esta recebeu ao longo dos anos. Segundo Macalão, sua interpretação de Jesus não pretende ter conotação humorística da figura religiosa, mas sim provocar a reflexão dos brincantes sobre a própria liberdade do corpo em existir e expressar. “Não estou inventando e não estou debochando de ninguém. Estou dançando porque é o meu corpo, algo me traz essa reverberação de poder usar meu corpo, que é a única coisa que realmente me pertence” (Macalão, 2023).

No entanto, a extensão da performance nem sempre foi bem recebida pelo público, tendo inclusive tido a necessidade de reformulação da mesma. Segundo o artista, as primeiras encenações de Jesus aconteceram não apenas com o beijo gay entre

homens, mas também com o despir-se de Jesus até o totalmente nu. Tal apresentação repercutiu e se tornou emblemática no Carnaval do Bloco da Laje. No entanto, tal potência narrativa não ocorreu sem controvérsias, ainda mais ao ser executada no âmbito do espaço público. Os questionamentos quanto à viabilidade, a segurança e a legalidade de tal ato fizeram com que o coletivo optasse por não a apresentar mais com o nu completo. Segundo Macalão (2023) “as pessoas têm um tabu enorme com o nu. Quando a gente nasce, o nu é bonito, até os seis anos de idade. Depois é melhor você botar a roupa e nunca mais tirar a roupa do corpo”.

A fala de Macalão mostra o desconforto do público ao ser exposto ao corpo alheio, mais especificamente, o corpo alheio comportando-se de maneira fora da norma. Mesmo que o ator tenha optado por não seguir com a nudez total em suas performances, a exposição de seu corpo ainda causa incômodo em alguns. Não porque o público seja desacostumado à visão de um corpo masculino despido, mas sim pelos gestos que acompanham este estado e pelo espaço em que se exhibe o corpo em tal estado.

Já fui interrogado sobre isso por conta da minha performance como Jesus Cristo, onde eu rebolo e danço e faço um *streptese*. Eu respondo que é uma questão de que: com o meu corpo eu posso fazer o que eu quiser. Eu cresci com essa postura de que tem coisas que eu, enquanto homem, não posso fazer. O homem não pode rebolar, o homem não pode chorar, etc. Venho desta criação, que é pra mim é um trabalho de reconstrução todos os dias [...] é uma questão do quanto o corpo do outro reverbera em ti, eu posso dançar do jeito que eu quiser, por que é meu corpo. Eu não estou representando, eu estou sendo eu. Acho que nesse sentido é possível questionarmos e até expandirmos a ideia do que é o masculino (Macalão, 2023).

As normas de gênero são imagens, valores e recursos construídos na cultura e mantidos através de uma construção social na vida cotidiana. Já a performatividade é um conjunto de atos que têm referencialidade no campo normativo e que só existe compartilhada com o outro, onde não se trata de um indivíduo, mas sim de um sujeito social. Nesse contexto, a performance de gênero não pode ser reduzida à ideia de uma performance livre individual, pois somos nomeados e categorizados muito antes de podermos agir criticamente e de podermos tentar mudar as categorias ao nosso entorno. As normas agem sobre nós e implicam que somos suscetíveis à sua ação. Mas nesse domínio de suscetibilidade, quebras e fissuras, manifestações divergentes também podem ocorrer, o que provoca uma espécie de flexibilidade nas normas de gênero ao interromper os processos mecânicos de repetição (Negrão, 2019. p. 28-30).

É justamente em seu caráter de quebra do cotidiano que o Carnaval possui potência para promover um momento de flexibilização das normas — não apenas as normas de gênero, mas também as normas do uso do espaço público —, experiência essa a qual os brincantes do Bloco da Laje associam com um certo sentimento de liberdade:

A liberdade é algo da rua, não apenas do Bloco da Laje, mas do Carnaval também. Uma liberdade onde você tanto não precisa ser necessariamente quem você normalmente é, mas também não precisa esconder nada de ninguém. Acredito que o Bloco nesse sentido acaba cumprindo esse papel de acolher, de estar presente. O Bloco da Laje não é só as pessoas que tocam ele, mas é o coletivo de todas as pessoas quando estamos na rua. O indivíduo que vai todo fantasiado para brincar ou o que vai pela primeira vez, estando dividindo sua energia com outros, ambos já pertencem ao Bloco da Laje. Quando se tem uma coreografia, uma brincadeira que todo

mundo faz e sente acolhido, onde não tem vergonha ou retaliação, se cria um espaço de liberdade para as pessoas e um espaço de respeito mútuo (Macalão, 2023).

Tal sentimento também reverbera na forma de produção das identidades ao encontrar no carnaval de rua um lugar não apenas de ludicidade, mas também de possibilidades para novas experiências e descobertas de expressão de gênero e de sexualidade. O carnaval se torna assim um espaço de libertação tanto como um espaço de experimentações.

### A cidade das margens

Compreendemos que gênero é o mecanismo pelo qual as noções de masculino e feminino são produzidas e naturalizadas, mas que gênero pode muito bem também ser o aparato através do qual esses termos podem ser desconstruídos ou desnaturalizados (Butler, 2014, p. 253). As normas de gênero nos precedem e atuam sobre nós de maneira que somos obrigados a reproduzi-las de maneira involuntária. Elas nos produzem e informam nossos modos vividos de corporificação. Mas esses modos também podem se provar formas de contestar as normas, visto que não é possível haver a reprodução de normas de gênero sem a representação e performance corporal delas. Quando esse campo de normas se torce, abrem-se caminhos para formas de viver o gênero que desafiam os reconhecimentos predominantes (Butler, 2018, p. 36-38). Desse modo, podemos chamar de performativo tanto o exercício de gênero quanto a reivindicação política de igualdade corporificada e a habilidade de se mover coletivamente dentro dessa categoria social. A performatividade de gênero ressalta os efeitos poderosos do discurso e está ligada às diferentes maneiras nas quais os sujeitos se tornam elegíveis por reconhecimento, sobre quem pode ser lido e compreendido como um ser humano e quem vive ou tenta viver nos modos estabelecidos de inteligibilidade (Butler, 2014, p.253).

Existem diversas designações utilizadas para pessoas que, seja por sexo biológico, orientação sexual, orientação romântica, identidade de gênero ou expressão de gênero, não correspondem a um padrão cis heteronormativo de identidade. Mais comumente utilizado está o termo LGBT e suas variações, sendo sua forma mais atual até o momento de escrita a sigla LGBTQIAPN+. No entanto, existem outras terminologias emergentes que vêm sendo utilizadas, como a designação *queer*. Estas terminologias se distinguem entre si conforme as visões e posicionamentos de diferentes grupos políticos. *Queer* é um termo estrangeiro, utilizado como terminologia guarda-chuva para todos aqueles que não se identificam como heterossexuais ou cisgênero (Mueller, 2023, p.94).

O termo *queer* também é utilizado para referir-se a um conceito teórico, emergindo como uma interpelação que levanta a questão da condição, da oposição e da variabilidade dentro da performatividade. A palavra, que na sua tradução literal do inglês significa algo como “estranho” e “esquisito”, foi operada historicamente como uma prática linguística com o objetivo de envergonhar os indivíduos e de produzir sujeitos por meio dessa interpelação, de modo que *queer* adquira força justamente por ter sido muitas vezes vinculada à acusação, à patologização e ao insulto. O fato de que o termo “*queer*” tenha desde sua origem um alcance tão amplo e subjetivo faz com que ele seja empregado de maneiras sobrepostas, sendo que a crítica ao termo, iniciada a partir de mobilizações feministas e antirracistas dentro da política lésbica e gay, abriu novas possibilidades para alianças políticas que não pressupõem que esses grupos sociais sejam radicalmente distintos um do outro, reivindicando uma inversão do termo para refutar seus usos homofóbicos (Butler, 2019, p. 372).



Figura 4 - Bandeira do arco-íris. Saída do Bloco da Laje, janeiro de 2023. Fotografia: Andressa Mueller.

Dessa maneira, o *queer* se tornou um ponto de encontro discursivo para quem o termo expressa uma afiliação política anti-homofóbica e anti-transfóbica. No âmbito da teoria *queer*, gênero enquanto performance não é algo que as pessoas têm, nem é tampouco um papel social, mas sim um conjunto de atos, uma fabricação que não pressupõe o ato individual e voluntário (Negrão, 2019, p.29), na medida que se trata gênero historicamente como se fosse um fato natural ou uma realidade sociológica e não o algo que os sujeitos possam fazer e refazer. No centro dessas controvérsias, está a distinção entre sexo e gênero: sendo o sexo uma categoria biológica, e gênero uma mistura de normas culturais, formações históricas, influências, realidades, desejos e vontades (Butler, 2023).

As normas de gênero estão em um terreno de articulação de elementos díspares que criam uma ideia de suposta coerência entre corpo, sexualidade, desejo e gênero (Negrão, 2019, p.30). Mas gênero é sempre uma questão em aberto, na medida que os seus significados culturais e individuais estão sempre sendo modificados. A política *queer* emerge de uma posição crítica a respeito dos efeitos normalizantes e disciplinares de toda uma formação identitária do sujeito na política das identidades: a de que não há uma base natural que possa legitimar a ação política. A noção de *queer* se opõe a qualquer diferença sexual binária derivada de uma noção biológica, pois para o *queer* não existe a diferença sexual, mas uma multidão de diferenças, uma transversalidade de relações de poder e uma diversidade de potências de vida (Preciado, 2011, p.18).

O que observamos no âmbito das disputas políticas a respeito de que identidades podem ser validadas e reconhecidas no campo de visibilidade e quais não, é um ataque à própria liberdade de existir e de ser dos sujeitos. De modo que o ataque ao gênero é um ataque à própria instituição da democracia (Butler, 2023). Neste âmbito, o conceito de performance é importante na medida em que representamos quem somos, mas que essas performances de nossas vidas não são meras invenções e falsidades. Ao representar nossas vidas como um gênero específico, estamos estabelecendo esse gênero novamente na realidade. Estamos fazendo algo real acontecer, pois o ato performativo é uma ação que faz algo vir a ser e que tem consequências reais. Quando

gays, lésbicas e trans começaram a se assumir publicamente e a viver abertamente, mudanças bastante reais operaram na realidade e podemos observar essas mudanças na maneira como já não falamos da mesma forma sobre conceitos como família, mulher, homem, desejo, sexo (Butler, 2023).

Isso nos mostra que refletir sobre a categoria de gênero surge como uma possibilidade de flexibilização e de relaxamento das normas concebidas a partir de parâmetros binários. No entanto, observa-se que há limites para o alcance da discussão de uma teoria *queer* em um contexto latino-americano. Enquanto identidade de gênero, o *genderqueer* ou o *queer* não é uma expressão identitária que tenha realmente vingado no Brasil, embora em sua utilização inicial, como ressignificação de terminologias ofensivas na criação de alianças políticas, seja similar a experiência que as comunidades LGBTQIAPN+ brasileiras operaram com palavras como “viado”, “viada”, “travesti”, “bixa”, “sapatão”, etc. Já enquanto conceito teórico, é possível argumentar que a simples adoção do termo em inglês difundido no meio acadêmico euro-estadunidense, dentro de uma realidade brasileira e sem uma relação efetiva com o contexto singular no qual o termo é empregado, nos põe em um lugar de questionamento da colonialidade do saber, onde acatar simplesmente um conceito proveniente do hemisfério norte poderia diminuir a potência de sua amplificação (Mueller, 2023, p.96).

No entanto, se a crítica *queer* transgride as epistemologias cis heteronormativas que regem a produção científica, isso a faz também ser contrária a esta colonialidade do saber, tão fortemente relacionada ao universalismo, ao sexismo e ao pensamento patriarcal. Se a decolonização do pensamento é uma operação que consiste em se despegar do eurocentrismo e abrir-se aos outros modos de pensar encobertos pela lógica da colonialidade, então a crítica *queer* é compatível com essa instância, pois questiona a generalização do cânone eurocêntrico, hétero e branco. A teoria *queer* possibilita uma crítica dos olhares da história com uma lente heteronormativa, interpretando a configuração sexo-gênero como parte do projeto colonial (Pereira, 2015, p.417).

A palavra *queer* em seu âmago significa o distanciamento de uma origem, um desvio ou distorção. Atualmente, o pensamento de gênero latino-americano vem ressignificando as epistemologias de gênero de países imperialistas ao operar justamente distorções e desvios para pensar as dissidências de gênero a partir do sul global. Uma dessas distorções é a da palavra *queer* para *cuir*. A grafia do termo com “c” e não “q” demarca um lugar geográfico e corpóreo para o discurso, dando voz às políticas linguísticas de sobrevivência e aliança LGBTQIAPN+. *Cuir*, representa uma desfamiliarização do termo *queer*, uma desautomatização do olhar e registra a inflexão geopolítica rumo ao sul em uma contraofensiva à epistemologia colonial e à historiografia anglo-americana. Assim, a distorção de *queer* para *cuir* se torna uma inflexão decolonial, tanto lúdica como crítica (Valencia, 2023, p.31).

A teoria *queer* da performatividade nos fornece instrumentos teóricos para que possamos discutir a materialidade do poder, como este cria o corpo e as formas dessa materialidade. O poder convoca os corpos a entrarem em um processo normativo de gênero, mas isso se dá a partir de um paradoxo: de um lado a convocatória compulsória da performatividade, do outro, as possibilidades emancipatórias dessa mesma performatividade. É importante notar que mesmo os atos cotidianos estão ligados a uma rede de legitimidade institucional do poder, onde a norma conecta o que parece estar separado: indivíduo e sociedade. Pois se há poder sendo operacionalizado pela norma, há também dispositivos de vigilância que nos sujeitam. Dispositivos esses que no âmbito de gênero constroem, agridem e invisibilizam os indivíduos, sendo que essa violência atinge a todos, não apenas àqueles que são desviantes das normas de gênero e sexualidade (Negrão 2019, p.28-30).

Um dos grandes problemas que corroboram com essa violência é de que muitos indivíduos que se recusam a permitir que pessoas desviantes da norma se definam ao sentir que sua própria autodefinição se torna desestabilizada. A ideia de que podemos mudar a realidade e a transformá-la para ser mais aberta, inclusiva, livre e menos violenta cria uma instabilidade. Mas, quando vivemos em uma democracia, presume-se que vivemos de acordo com princípios de igualdade, liberdade e justiça. No entanto, estamos continuamente aprendendo o que é liberdade, o que é igualdade e o que pode ser justiça. Estes desafios pressupõem uma luta constante para reocupar estas noções de democracia, especialmente se quisermos repensar quem são as pessoas livres e o que significa viver em liberdade e sem medo (Butler, 2023).

Entende-se por violência de gênero qualquer ato de violência que resulte ou possa resultar em dano, sofrimento físico, sexual ou psicológico, bem como ameaças, coerção ou privação arbitrária de liberdade, sejam eles ocorridos na vida pública ou na vida privada (CEPAL, 2016). De modo que é possível compreendermos a violência de gênero, não apenas sobre o corpo feminino, como também sobre corpos que não se enquadram na binaridade estreita das identidades de gênero e de sexualidade. No país onde mais mata-se pessoas trans no mundo (Nações Unidas Brasil, 2021), a cidade é pautada por uma noção de medo e hostilidade, onde o corpo desviante é estigmatizado e confinado ao espaço privado; e onde a ausência de espaços de socialização e de expressão de minorias LGBTQIAPN+ são sintomas de uma norma onde estes corpos vistos à luz do dia devem ser rechaçados (Júnior, 2017).

O estigma é uma situação atribuída a um indivíduo a partir de algo vinculado à sua identidade que potencialmente o desqualifica e o impede de ser aceito de maneira plena pela sociedade. São sujeitos engajados numa espécie de negação da ordem social, que a partir das interações nas quais se engajam e no decurso de suas ações, podem assumir um comportamento desviante ou serem percebidos através de qualidades estigmatizantes que lhes são atribuídas (Ramos, 2015, p.174). Estes indivíduos muitas vezes acabam por separar-se da cidade “normal”, na perspectiva de criar vínculos com outros indivíduos em situações similares, de maneira que possam coletivamente moldar suas “desvantagens” em uma base de organização para a vida (Ramos, 2015, p.176), desde que estejam resignados a habitar as áreas consideradas imorais e perigosas das cidades.

Assim, a cidade se constitui palco para as violências contra as minorias sociais e para mitigação das subjetividades, onde a sustentação do discurso cis heteronormativo apresenta como resultado imediato a invisibilidade de segmentos já pouco visíveis da sociedade. Aliada à negação de direitos básicos, às interdições e à discriminação, principalmente na sacralização dos espaços públicos por meio do discurso de “lugar de respeito”, tem-se uma cidade interdita onde nem todos podem acessar (Júnior, 2017), confinando essas populações, que destituídas até mesmo de seus territórios estigmatizados, a existirem essencialmente na esfera do privado. A morte prematura de indivíduos LGBTQIAPN+, desumanizadas por perversos regimes de regulação, decorrem também de fatores como menor disponibilidade de recursos econômicos, culturais e legais para se existir em sociedade. São exclusões econômicas, laborais, formativas, sócio sanitárias, urbano-territoriais, relacionais e políticas que acarretam a marginalização e privação destas populações, atuando ainda mais fortemente sobre corpos transgêneros e travestis, que experienciam o estigma do corpo ainda mais intensamente (Cavichioli, 2021).

As suas existências são atravessadas por espaços interditados e por territórios de pertencimento, locais de exclusão e de acolhida, em processos contraditórios e complementares. Sendo que a capacidade de interdição socioespacial proporciona o fortalecimento de seu território, já que este é um espaço que lhes possibilita, de alguma

maneira, o reconhecimento social (Ornat, 2009). O território constituído e marcado pela presença de transgêneros e travestis é decorrência das exclusões vivenciadas sistematicamente por esses indivíduos, que acabam encontrando nesses territórios não apenas recursos para sobrevivência, mas um espaço para a expressão de seus afetos, identidades e desejos, que se encontram banidos de outros espaços da cidade (Cavichioli, 2021).

A transgeneridade e a travestilidade desafiam o binarismo hierárquico e a naturalização das sexualidades, contestam a pré-discursividade essencialista que molda os corpos segundo rígidas regras de inteligibilidade das masculinidades e feminilidades e rejeitam essas identidades, denunciando sua ficcionalidade. De maneira que ao demonstrar os limites discursivos da heteronormatividade, borram as fronteiras intermitentes entre corpos. Por conta disso, sistematicamente estes sujeitos têm o seu direito de existir e ocupar a cidade negado e seus últimos espaços para a sobrevivência dentro das centralidades urbanas retirados, de modo que sua circulação, ainda que intensa, se faz pelas margens, e é nesse território de abjeção que se articulam suas redes. (Cavichioli, 2021).

Essa cidade das margens foi historicamente perseguida pelo planejamento urbano através de intervenções promovidas pelo Estado com o objetivo de higienizar e moralizar as áreas urbanas estigmatizadas. Intervenções estas, que se estendem e se mesclam a discriminações de classe, de gênero, de sexualidade, de etnia e de cor, sob a justificativa de controle desses elementos da sociedade, classificados como pertencentes de uma “classe perigosa” (Ramos, 2015, p.176).

A experiência da segregação promovida por essas intervenções urbanas possui o claro objetivo de revalorização econômica, imobiliária e simbólica dessas áreas urbanas, “marketizadas” por nomes como “renovação urbana”, “requalificação” ou “revitalização”, mas que para sua efetivação é necessário, entre outras ações, expulsar toda uma população de corpos estigmatizados e marginalizados, que de outra forma dificultariam essa retomada de valor (Ramos, 2015, p.178). De modo que a violência e a insegurança urbana, se tornam justificativas de usos políticos para intervenções que reforçam a expulsão da população LGBTQIAPN+ de seus territórios nas cidades.

A hostilidade se torna uma estratégia de reprodução de cidade, à luz da produção imobiliária e de políticas invisibilizadoras, na forma da cidade cis heteronormativa de proteger sua forma ideológica (Júnior, 2017). Nesse sentido, o conceito de “armário”, cunhado por Sedgwick (2008), pode ser entendido como um imaginário construído coletiva e individualmente, visando o apagamento das subjetividades e alteridades. Por meio do discurso, a figura do armário é colocada como um ambiente necessário à preservação da privacidade das pessoas consideradas desviantes da norma sexual: o que não é norma deve ser ocultado, uma vez que representa risco à ordem sexual vigente. Enxergar os armários sociais erguidos pela cidade significa ver nessas tessituras as raízes e as consequências da exclusão e da cidadania incompleta de indivíduos LGBTQIAPN+. Sendo que a democratização dos espaços urbanos perpassa a possibilidade de as pessoas poderem vivenciar a cidade com a devida liberdade de expressão para serem quem são sem armários que as limitem (Júnior, 2017).

Os espaços ressignificados pelas pessoas LGBTQIAPN+ são carregados de memória, principalmente quando falamos sobre as ocupações dos espaços públicos (Júnior, 2017). Mas as cidades não contam e não valorizam essas memórias, ao contrário, esses são espaços considerados de imoralidade, de violência e de vulnerabilidade. A práxis do planejamento vem sendo a de devastar esses territórios, de limpar a memória urbana de lugar, desnaturalizando a cidade de seus espaços de expressão de gênero e sexualidade. É preciso olhar para os espaços de desejo, de sexualidade,



Figura 5 - Leques de Ballroom. Ensaio do Bloco da Laje, novembro de 2022. Fotografia: Andressa Mueller.

de não conformidade com a norma, como espaços fundamentais na expressão das identidades, da expressão do desejo de fazer-se livre, pois “não queremos espaços neutros, não queremos essa cafonice cis heteronormativa, queremos uma cidade viada, como nossa forma de ser” (Hilton, 2021).

Quando um indivíduo que questiona as regras de gênero ocupa, caminha e vivencia um espaço público, está dizendo que esse é um espaço público onde pessoas com várias formas de existir, não importa o gênero que lhes seja atribuído, estão livres para se mover sem hostilidade e sem violência. Trata-se de uma performance corpórea pelo seu direito de existir. E se a política é um espaço das aparências, no sentido de mostrar, aparecer e que o próprio espaço do político é criado através desse aparecimento, o que vemos quando os corpos se reúnem nas ruas, praças ou em outros locais públicos é o exercício performado do direito de aparecer, de ser visto e de poder ver (Butler, 2018, p.23).

## Conclusão

Este texto pensou as categorias de gênero e sexualidade a partir as dinâmicas urbanas contemporâneas, tomando por base a experiência do carnaval de rua como uma prática coletiva de subversão de certos paradigmas da cidade. De maneira que é possível dizer que tais práticas de exploração criativa dos corpos, sexos e gêneros, tomam ainda mais potência quando praticadas em meio ao espaço público, ampliando a compreensão dos processos de subjetivação na cidade.

Refletiu-se sobre essas manifestações artísticas, estéticas e políticas, dentro de uma narrativa LGBTQIAPN+ e seu diálogo com o carnaval de rua a partir da expressão do corpo em meio ao campo político através do conceito de performance. Discutiu-se a performance enquanto um aspecto indissociável da ação política, sendo o modo como o corpo se expressa e traz demandas ao campo político, assim como também o meio pelo qual ocorre a expressão artística, que por sua vez atua como ferramenta de

afirmação e contestação política. Especialmente no âmbito da política de identidades de gênero e sexualidade dissidentes, que quando exercidas e performadas causam efeitos no campo altamente regulado do espaço social, discutiu-se aspectos de como o estigma e a violência são associados a estes corpos e impactam na sua territorialidade.

Por fim, este texto pretendeu estimular uma reflexão sobre a presença e a ação de sujeitos LGBTQIAPN+ na cidade, a partir de suas performatividades corporais. Abordamos a política de aparecimento destes corpos dissidentes no espaço público enquanto constituidora de modos não normatizados de ser e de existir na cidade e no espaço democrático, e de como estes sujeitos acabam produzindo territorialidades coletivas que valorizam a experiência corporal da cidade como atividade criadora e exploratória de novas maneiras de existir de outros saberes urbanos.

## Referências

- BLOCO DA LAJE. *Pregação* Vídeo. Bloco da Laje 4 Estações. Porto Alegre, 2019. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=cMe0RZ10jHY> >
- BUTLER, Judith. *Corpos em Aliança e a Política das Ruas*. 1 ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2018.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. 22 ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2003.
- CAVICHIOLO, Anderson. *Transgeneridade e direito à cidade: a exclusão territorial como estratégia transnecropolítica* Capítulo em: *Recortes de uma Cidade por Vir* - Polís 53. Edição e organização Cássia Caneco [et al.] São Paulo - Instituto Pólis, 2020. Disponível em: Acessado em: 30/08/2023.
- HILTON, Erika. *Ciclo Cidades Livres: Cidades LGBTQIA+ - Cidades armário: perspectiva LGBTQIAP+ para as cidades*. Palestra. Instituto Pólis Escola da Cidadania. São Paulo, 2021.
- JUNIOR, Gilson Santiago Macedo. *Direito à Cidade: Vivências e Olhares de Identidade de Gênero e Diversidade Afetiva e Sexual* - Cap. *Por uma Cartografia da Cidade Armário*. Instituto Brasileiro de Direito Urbanístico – IBDU. ISBN 978-85-68957-07-3. São Paulo, 2017.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2008.
- NAÇÕES UNIDAS BRASIL. *Brasil é o país que mais mata travestis e pessoas trans no mundo, alerta relatório da sociedade civil entregue ao UNFPA, 2021*. Artigo. Disponível em: <<https://brasil.un.org/pt-br/110425-brasil-e-o-pais-que-mais-mata-travestis-e-pessoas-trans-nomundo-alerta-relatorio-da>>
- NEGRÃO, Adriana Galuppo. *Cidade queer: uma autobiografia plural*. Dissertação. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Belo Horizonte, 2019.
- MACALÃO, Chico. Entrevista em: *Corpo, Carnaval e Rua: A Performance queer no Bloco da Laje e o Direito à Cidade*. Dissertação. Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Porto Alegre, 2023.
- MUELLER, Andressa. *Corpo, Carnaval e Rua: A Performance queer no Bloco da Laje e o Direito à Cidade*. Dissertação. Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Porto Alegre, 2023.
- ORNAT, Marcio Jose. *Espacialidades travestis e a instituição do território paradoxal* Capítulo em: *Geografias subversivas: discursos sobre espaço, gênero e sexualidades* - Organização: Joseli Maria Silva. Editora TODAPALAVRA, Ponta Grossa, 2009.
- PELBART, Peter Pál. “Ensaio do Assombro”. 1 ed. São Paulo, 2019.
- PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. *Queer decolonial: quando as teorias viajam*. Revista Contemporânea v. 5, n. 2 p. 411-437, ISSN: 2236-532X. Departamento e do Programa de PósGraduação em Sociologia da UFSCar, 2015,
- PRECIADO, Beatriz. *Multidões queer: notas para uma política dos anormais*. Revista Estudos Feministas 19(1): 312. Tradução de Cleiton Zóia Münchow e Viviane Teixeira Silveira (a partir do texto original em francês, publicado em 2003 na revista Multitudes). 136 Florianópolis, 2011.
- RAMOS, Diana Helene. *PRETA, POBRE E PUTA: a segregação urbana da prostituição em Campinas – Jardim Itatinga*. Tese - Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Rio de Janeiro, 2015.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. University of California Press; First edition, 2008.
- SILVA, Joseli Maria. *A cidade dos corpos transgressores da heteronormatividade* Capítulo em: *Geografias subversivas: discursos sobre espaço, gênero e sexualidades* - Organização: Joseli Maria Silva. Editora TODAPALAVRA, Ponta Grossa, 2009.
- TAYLOR, Diana. *Hacia una definición de Performance*. O Percevejo. Revista de Teatro, Crítica e Estética. ano 11, n. 12. Rio de Janeiro, UNIRIO, 2003.
- VALENCIA, Sayak. *Do Queer ao Cuir: Geopolítica do estranhamento e Epistêmica do Sul Global*. Núcleo de Estudos de Gênero - Caderno Espaço Feminino v.36 n.1, p.14-35. Tradução: Fabrício Marçal Vilela. Universidade Federal de Uberlândia, 2023.
- VARGAS, Virginia. *Las miradas y estrategias políticas feministas en el nuevo milenio: una perspectiva desde América Latina* - OSAL, Observatorio Social de América Latina, año VII, no. 20. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales: Argentina, 2006.