

# BRINCA-SE A FANTASIA, CRIA-SE A SI MESMO

## O papel da estética na relação entre o Carnaval e as dissidências de gênero e sexualidade

*IMAGINATION IS PLAYED, ONESELF IS CREATED*

*The role of aesthetics in the relationship between Carnival and gender and sexuality dissidences*

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

### Resumo

A proposta deste artigo é de explorar o papel da estética enquanto elemento constituinte do carnaval de rua e suas interconexões com as identidades LGBTQIAPN+, explorando suas derivações em uma estética *camp*. O texto sustenta a importância da expressão estética como ação política nesse acontecimento, criando a si mesmo em fantasia, assim como os implicativos de sociabilização e da criação. Por fim, entende-se o Carnaval como um acontecimento singular para a expressão dos afetos, desejos e das sexualidades dissidentes, manifesto em uma cidade pautada pela heteronormatividade. Este texto foi desenvolvido a partir dos resultados e dos relatos narrativos de uma pesquisa de dissertação de mestrado em planejamento urbano e regional, registradas no carnaval entre os anos de 2022 e 2023.

Palavras-chave: carnaval, estética, gênero e sexualidade, espaço público.

### Abstract

*The aim of this article is to explore the role of aesthetics as a constituent element of street carnival and its interconnections with LGBTQIAPN+ identities, delving into its derivations within a camp aesthetic. It argues for the importance of aesthetic expression as a political act within this event, creating itself in fantasy, and the implications for socialization and creativity. Ultimately, Carnival is understood as a unique event for the expression of affections, desires, and dissenting sexualities, set within a city marked by heteronormativity. This text is based on the results and narrative accounts of a master's dissertation research in urban and regional planning, conducted during the Carnival seasons of 2022 and 2023.*

*Keywords: carnival, aesthetics, gender and sexuality, 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 proposta da revista de tomar a cidade como TRANScidade - TRANSformando o pensamento urbano, nos convoca a pensar esses movimentos de mudança no comportamento socioespacial a fim de tensionar modelos hegemônicos da experiência urbana. No caso deste artigo tomamos a provocação feita pela 30ª edição da Revista PIXO Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, como oportunidade para pensar gênero e sexualidade na interface estética e política através da sensibilidade *camp*. O *camp* se apresenta como uma estética com forte potencial político e vinculada a determinadas práticas sociais que ameaçam valores hegemônicos. O *camp* será pensado aqui a partir do fenômeno do Carnaval brasileiro e de suas relações com uma cultura homossexual e transexual.

O artigo está organizado nas seguintes seções: (i) “A Cidade e o Carnaval: Expressão estética e política na torção de hierarquias”, que toma a cidade como locus do encontro estético e político, pensando os tensionamentos entre as hierarquias sociais; (ii) “vagalumes e borboletas: corpos belos de luzes frágeis”, que reflete sobre o *camp* como expressão estética e política das posições sociais e o sentido deste no âmbito urbano.

Este artigo é resultado de uma dissertação de mestrado em planejamento urbano e regional na UFRGS, que trouxe à luz um pensamento sobre as práticas estéticas e políticas oriundas do carnaval como modo de ver, de pensar e de dizer um tipo de experiência urbana que tensiona os *modus operandi* de um fazer cidade hegemônico. Além disto, o leitor notará durante o texto a presença de alguns recortes narrativos das experiências brincantes, registradas entre os anos de 2022 e 2023 durante a pesquisa. Por fim, o estudo tem diálogos com o Grupo de Pesquisa no CNPq “POIESE laboratório de política e estética urbanas” que está vinculado ao Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPUR UFRGS).

### A Cidade e o Carnaval: Expressão estética e política na torção de hierarquias

Nunca vou esquecer aquela tarde, quando o Viaduto dos Açorianos tremeu. Éramos um povo sem fim, todos pulando e dançando em cima daquele monumento de concreto armado, sentindo-o tremer, sentindo-o se mover com a gente para cima e para baixo. Que engraçado e maravilhoso pensar que é possível fazer um viaduto dançar (Mueller, 2023, p.45).

A noção de estética, associada com a arte e com o belo, derivada do grego *aisthesis*, significa a capacidade de sentir o mundo ao compreendê-lo pelos sentidos, sendo em si o exercício das sensações (Almeida, 2015, p.134). A disposição estética, em suas manifestações tanto artísticas quanto cotidianas, é o principal elemento constitutivo das distinções sociais. Para Bourdieu (2008, p.164), é a partir dos critérios de classificação social ligados aos julgamentos de gostos e preferências tidos como legítimos, que são construídas todas as formas de legitimação das desigualdades sociais, de modo que as disposições ligadas tipicamente às classes dominantes, são percebidas como disposições universais e servem de medida para a orientação do comportamento para todas as classes sociais. No âmbito urbano, as grandes oposições sociais objetivadas no espaço físico tendem a se reproduzir nos espíritos, enquanto categorias de percepção e de apreciação.

A estética acaba por ser o marcador principal que denuncia aqueles desviantes das normas de sexualidade e de gênero. Seja pelo jeito, pelo gesto ou pela expressão de uma individualidade e de sensibilidade subjetivas, a percepção estética atua como um canal de comunicação entre o *eu* e o *outro*, muito antes que este possa-o fazer através de sua própria fala.

Vinculada ao fazer artístico, ela embaralha a partilha das identidades, atividades e espaço, comprometendo-se como um regime de política de indeterminação das identidades, de deslegitimação das posições da palavra e de desregulação das partilhas de espaço e de tempo (Rancière, 2005, p.26). É a partir da leitura de Rancière sobre estética que nos propomos a pensar a possibilidade de embaralho das partilhas do sensível nas festas populares. Nesse entendimento, a festa atua como um campo amplo não apenas de polissemia social, mas também de experimentações das mais diversas identidades e produção de subjetividades.

Puxada por um cordão material e musical, no ato do pulo os meus pés saíam do chão e, num instante, depois já não pousavam no mesmo lugar. Um corpo desconhecido grudado ao meu, me deslocava de minha inércia, que por conseguinte, deslocava de seu lugar um outro corpo desconhecido. Tudo no breve instante que leva aos pés chegarem ao solo. A força que já parecia inexistente, voltava aos meus joelhos e impulsionava o meu corpo do solo novamente, repetindo a dança. Sou levada, como a deriva nas ondas, por todos os cantos daquela pista. Coletando partículas multicoloridas de purpurina alheia com o suor dos meus braços, ombros e peito, *souvenires* que eu só descobriria no dia seguinte (Mueller, 2023, p.82).

Festejar é um exercício de liberdade, de invenção do próprio mundo, das próprias regras e da subversão da miséria existencial humana. É uma reivindicação do corpo presente, que não é proveniente da racionalidade, mas da intuitividade. Para além de expressão e celebração das tradições populares, existe como torção da regularidade do cotidiano, consumindo e subvertendo a energia de trabalho, produtora de valor de troca, em uma energia de catarse, ou seja, “não fazemos festa porque a vida é mole, fazemos pela razão inversa” (Simas, 2019).

É possível compreender a festa enquanto um momento de quebra do cotidiano, onde se cria possibilidades para os mais diferentes encontros acontecerem. Quanto mais possibilidades de encontro circulam nela, mais politicamente carregada ela se torna. Mas a festa, em suas mais diversas formas, símbolos e expressões, não é homogênea. Há conflito e disputa sobre quais possibilidades devem prevalecer sobre as outras. (Mueller, 2023, p.57). Especialmente quando nos propomos a refletir sobre a festa em seu formato público, no espaço da rua. Há conflitos de classe, raça, gênero e de expressão sexual que se dão nas tramas sociais entre o tempo e o espaço da festa, assim como naquilo que circula no entorno dela. Em suma, a festa pode ser política, mas isso não quer dizer que seja em todos os seus formatos ou de caráter democrático. No entanto, é possível pensarmos que o uso da festa como o de não limitar a vida ao trabalho produtivo, carrega em si um aspecto político, mesmo que ambíguo.

O entrelaçamento entre a festa e a cidade está presente nas próprias origens desta, na predisposição do homem para a vida em sociedade e para o compartilhamento. Antes mesmo de se constituir como um lugar de residência, a cidade foi primariamente um ponto de encontro entre pessoas (Bezerra, 2008). São fenômenos primordiais e indissociáveis das civilizações, desempenhando um importante papel na relação entre o homem e o meio, refletindo o modo como os grupos sociais pensam, percebem e concebem seu ambiente. De modo que:

A festa é uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definido e especial, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. A festa é um ponto de confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes (Guarinello, 2001).

Segundo Canuto (2017), a festa não é apenas uma reprodução do *status quo*, mas uma imagem do que podem vir a ser outros mundos e outros modos de vida que não apenas aqueles baseados no funcionalismo e no produtivismo. Ela aparece como uma operação propositiva e transformadora, de criação e de produção de subjetividades coletivas, possuindo uma lógica econômico-política própria, com contornos sociais performáticos e com rupturas na rotina cotidiana. No caso do Carnaval — talvez a maior das festas populares brasileiras —, o andar dos blocos configura um fluxo aberto, imprevisível, desviante, entrecortado por encontros e movimentações que podem ser pensados como recorrências de deslocamentos errantes.

A ideia de ocupar a rua de forma proposital e performática, traz em si a preciosidade de um acontecimento efêmero que ressignifica lugares e posições sociais, onde o cortejo imprime às ruas, praças e largos uma vitalidade passageira de caráter não-cotidiano (Coelho, 2020, p.177). Para o antropólogo Roberto DaMatta (1997), a sociedade brasileira é baseada em um modelo hierárquico de relacionamentos sociais. O Carnaval, portanto, se constitui como uma celebração que revela a dualidade e as tensões da sociedade, estabelecendo uma inversão nas hierarquias. Nas palavras dele (1997, p.62), a festa de Carnaval causa uma clara ruptura no cotidiano, ritmado pelos tempos da vida familiar, da vida coletiva, religiosa e cívica. Opera, assim, uma suspensão das regras habituais, instaurando a inversão das hierarquias.

Dessa maneira, a noção política pode ser atrelada à dimensão do lúdico no Carnaval através do ato corpóreo, onde a folia assume em si uma postura desobediente. O brincante agencia seu corpo como território para a desobediência, em que brincar acarreta relações de troca entre indivíduos, conferindo uma consciência comprometida consigo e com a coletividade (Conceição, 2019). O Carnaval se apresenta como a festa que quer “destruir” todas as regras, promovendo a combinação de representantes simbólicos de campos antagônicos e contraditórios e, como consequência, a fantasia cria um campo de encontro e de polissemia social. É justamente nessas diferenças e incompatibilidades de papéis existentes que o Carnaval ganha o sentido da conjunção, da licença para o humor, exagero e para a metáfora. Para DaMatta (1997, p.111), o mundo dos personagens do Carnaval é “o mundo da periferia, do passado e das fronteiras da sociedade brasileira. Seu foco é o ilícito, o que está completamente fora do sistema, ou o que está nos interstícios desse sistema”. Essa é uma celebração em que populações marginalizadas, mediante a inversão de papéis e a regra do desregramento, pode temporariamente infundir valores igualitários em uma sociedade hierárquica e rigidamente estruturada. Mas embora a reflexão de DaMatta tenha seu valor, dado o contexto epistemológico e social de sua época, o que vemos no cenário contemporâneo das pesquisas e reflexões sobre festas populares de rua são novas nuances e perspectivas.

Apesar da importância histórica e cultural da população negra para a constituição do Carnaval no Brasil, é preciso lembrar que persistem as formas de racismo e exclusão no contexto da festa, especialmente no que diz respeito ao apagamento histórico das raízes negras do Carnaval enquanto projeto homogeneizador das noções de identidade nacional e cultura popular (Bohrer, 2014). É notável que nas últimas décadas o Carnaval de rua tenha sido capturado pela estética “purpurinada” de uma bolha jovem, branca

e progressista de classe média da qual os próprios autores deste artigo não podem se eximir de fazer parte.

Mais notável ainda é que, apesar do discurso destes blocos carnavalescos virem carregados de um posicionamento político contra qualquer tipo de opressão de minorias sociais e de um alinhamento com a ideia de liberdade dos corpos e de expressão das mais diversas identidades, a dinâmica que se dá é ainda de reprodução das mesmas hierarquias de classe e raça. O espaço das populações marginalizadas neste carnaval da classe média acaba sendo o de entretenimento, na forma de artistas contratados para eventos ou de ambulantes e comerciantes de rua. Em suma, de maneira geral, ao branco este carnaval é permitido ser lúdico e celebrativo, mas ao negro ele segue sendo um espaço de labor e exploração.

Tirar do Carnaval o seu potencial disparador de pluralidades culturais é estratégico para o processo de domesticação dos corpos e mentes. A forma mais fácil de matar uma escola de samba ou bloco de Carnaval é reduzi-los à condição de simples empresa de entretenimento, destituída de suas referências fundamentais como instituição da cultura popular. É o mesmo recorte disciplinador, higienizador e aniquilador que ameaça as pulsões brincantes e potencialmente subversivas da rua; seja pela repressão, seja pelo enquadramento como negócio. É o embate colonial pelo controle dos corpos, fundamentado na ideia do corpo transgressor que só pode encontrar a redenção na expiação do pecado, ou o corpo festeiro e brincante que deve ser disciplinado como ferramenta produtiva do trabalho, inclusive pela própria indústria da festa e aproveitado por ela (Simas, 2019, p.67).

No entanto, é justamente nos territórios tidos como periféricos – sujeitos a processos de estigmatização e violência através de medidas políticas de invasão ou de negligência – que os blocos de Carnaval e as escolas de samba comumente se originam e incorporam um papel de celebração cultural de caráter extremamente relevante para as suas comunidades. Eles atuam como uma afirmação de identidades negras e valores locais, além de serem extensões de uma mesma coisa: instituições associativas de invenção, construção, dinamização e manutenção de identidades comunitárias (Simas, 2019, p.108).

É nesse encontro das alteridades, promovido pelo Carnaval, que se vivencia uma sensibilidade singular do espaço urbano. Há poucas experiências de sociabilidade tão únicas quanto a do indivíduo que se funde, se perde e se encontra em um mar de seres coletivos, como em uma massa corpórea única. A coletividade, instaurada pela experiência em curso, atua como uma grande assimiladora do espaço democrático, tornando-o seu o território urbano ocupado. Se o corpo é o território primordial, o primeiro espaço material habitado pelo espírito que se torna em si o próprio indivíduo, então o que se vê na ocupação do espaço urbano pelos corpos em festa é a criação de um território sensível compartilhado, formado por inúmeras subjetividades individuais, impossível de ser reproduzido ou recriado se não através do espaço da rua (Mueller, 2023, p.61).

A política, a arte e as manifestações culturais, tanto quanto os saberes, constroem rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer. De maneira que os enunciados políticos ou estéticos fazem efeito no real, definem modelos de palavra, de ação e de intensidade do sensível (Rancière, 2005, p.54). Quando nos propomos a explorar a estética a partir daqueles desviantes das normas de sexualidade e de gênero, ou talvez, quando tratamos de refletir sobre uma estética propriamente LGBTQIAPN+, é imprescindível que se fale de *camp*.

## Vagalumes e borboletas: corpos belos de luzes frágeis

Coloco minha fantasia, que consistia em um maiô vermelho e meia arrastão azul. Os meus amigos também se arrumam e faço a minha maquiagem e a maquiagem deles; que era basicamente camadas de glitter colorido nas maçãs do rosto e nas pálpebras. Um deles também quer colocar purpurina dourada no peito. Ajudo ele com a tarefa e ele deita no chão da cozinha enquanto joga glitter eu seu torso. Da sala, nosso outro amigo fez piada que estávamos fazendo *golden shower* (Mueller, 2023, p.111).

Em 1964, Susan Sontag produziu seu famoso ensaio *Notas Sobre o Camp*, delimitando pela primeira vez o conceito de uma sensibilidade particular que considera algo, um objeto ou comportamento, atraente por causa do seu mau gosto e valor irônico. É um tipo de sensibilidade que brinca com atributos estéticos de beleza, valor e gosto, através de um tipo diferente de percepção. Para Sontag (1964, p.1), a estética *camp* é animada, audaz, dinâmica e se delicia na impertinência, no prazer em desafiar. Essencialmente, é uma predileção pelo exagerado, pelo grotesco, por aquilo que “é o que não é”.

O termo é de difícil tradução para o português, ainda que muito presente na cultura popular brasileira, podendo ser identificado como uma espécie de sensibilidade “brega” ou *kitsch*, mas não apenas. O *camp* se caracteriza por uma predileção pelo artificial, pelo exagerado e por um tipo de esteticismo, em uma forma de ver o mundo como um fenômeno estético. Mais do que uma categoria cultural, de gosto ou modo de comportamento, o *camp* é uma categoria que estabelece mediações, transita entre objetos culturais e o conjunto social, sendo mutável no decorrer do tempo, constituindo um conjunto de imagens, atitudes e um imaginário possuidor de um papel relevante e singular (Lopes, 2002, p.65).

Segundo Sontag (1964, p.44), há na estética *camp* uma ambiguidade — entre o masculino e o feminino, o natural e o artificial, a inocência e a sedução, o urbano e o campestre, o refinado e o vulgar, assim por diante — que borra qualquer limite identitário. É a tentativa de fazer algo extraordinário, especial, deslumbrante ao mesmo que se incorpora a inevitável falha do mesmo. O esteticismo *camp* revoga o eixo bom-ruim do julgamento estético. Ele se apresenta como arte vivenciada e um conjunto de padrões diferentes, suplementares, introduzindo um novo modelo, onde o artifício e a teatralidade são o ideal.

Embora não possa ser chamado originalmente de uma estética homossexual, ele tornou-se um elemento definidor das identidades LGBTQIAPN+, sendo que o próprio termo surge a partir dos movimentos e representações homossexuais da contracultura na década de 1960, de acordo com Lopes (2002, p.69). A relação entre *camp* e cultura *pop* foi íntima desde o início, sendo que ele emerge como leitura principal da *práxis* homoerótica diante do discurso dominante (Meyer, 1994, p.13). Para além de uma expressão exclusivamente homossexual, o *camp* se coloca como uma estratégia situacional, um instrumento precioso para a intervenção dos estudos LGBTQIAPN+ na delimitação de subjetividades contemporâneas (Lopes, 2002, p.69).

Hoje em dia o *camp* passou a ser também uma prática social que expressa principalmente o desejo de empreendermos uma nova educação sentimental através da teatralidade (Lopes, 2002, p.69). Em uma sociedade de massas, a estética *camp* borra os limites entre cultura alta e baixa, habitando, sob a forma de grupos, tribos e subculturas, a paisagem urbana. Ela é vista comumente no perambular boêmio, pelos bares, ruas e festas, criando uma nova valorização do espaço público, distinta daquela

de movimentos políticos organizados e aproximando-se mais de uma tradição popular, espontânea e celebratória. Ela redimensiona o espaço público através do ludismo das massas, do gosto pela fantasia no cotidiano e da valorização da beleza daquilo que, em geral, não é considerado belo, se moldando enquanto uma ética-estética que nutre o imaginário cultural na atualidade. Trata-se de uma culturalização do político e da estetização do cotidiano.

No Brasil, talvez o espaço onde o *camp* encontrou mais liberdade para espalhar-se, em seu processo corrosivo da normatividade, foi no Carnaval. Das fantasias baratas e extravagantes, pelo tom de humor e teatralidade que domina a festa ou pela diluição das performances normativas e restritivas de gênero e de sexualidade — os blocos de Carnaval são os lugares onde a estética e a manifestação popular se encontram em um ato de ocupação do espaço público, em um dos rituais mais tradicionais do Brasil. É nesse sentido que o *camp*, enquanto estética, é tão relevante no âmbito das expressões LGBTQIAPN+.

Era meu primeiro cortejo. Lembro nitidamente de pessoas em cima de paradas de ônibus, árvores e qualquer coisa que pudesse ser escalada. Corpos jovens seminus, sem pudor, apenas decorações e banhados em suor, enquanto misturados aos corpos maltrapilhos de moradores de rua, provavelmente intoxicados pela mesma marca de bebida alcoólica. Lembro de ficar maravilhada com o esmero das produções e fantasias. Vestimentas extremamente criativas e elaboradas, com muito glitter, lantejoulas e cor, vibrantes e brilhantes da cabeça aos pés, num calor de quarenta graus, o que tratava de dar um caráter extremamente efêmero à integridade destas produções, que iam se desmontando e se autodestruindo conforme a massa seguia amontoada atrás do Bloco. Lembro também de muita gente se beijando, se comendo, como se existisse algum contrato social, travado ali na mais breve troca de olhar, num sorrisinho de canto, numa coisa de dois segundos, que eu e você, dois — às vezes três ou mais — desconhecidos, podemos conhecer uns aos outros tão intimamente por apenas um instante (Mueller, 2023).

Se o Carnaval europeu era a festa que prenunciava a primavera, em solo brasileiro, essa desviou-se de sua origem para tornar-se a festa profana antes do outono. Foi assim que a celebração da fertilidade, em seu sentido mais originário na antiguidade, se tornou nas terras de Pindorama uma espécie de *clímax* que coroa nossos longos e quentes verões. Um Carnaval que não celebra mais a fertilidade, mas celebra o mero e simples prazer; uma fantasia de fertilidade. Trevisan (2018, p.341) nos chama a atenção para o fato de que a raiz de nosso tão caro jeitinho brasileiro talvez esteja aí: onde tudo é brincadeira e as bordas da moralidade social são tênues. Brinca-se o Carnaval, rompendo os limites entre brincadeiras inocentes de criança e jogos sexuais dos adultos. E é nessa mistura de brincadeira infantil e adulta, que vamos construindo um outro entendimento da experiência humana, no qual o gozo e o prazer tornam-se o foco da atenção.

Enquanto projeto de fantasia a ser realizado, o Carnaval é o triunfo da imaginação sobre o cotidiano, em que o pobre se torna rico, mediante ao uso de fantasias luxuosas e aristocráticas, e quando masculino e feminino se confundem, a partir do travestismo e da paródia de gêneros. As travestis pontuam o auge da inversão como valor generalizado durante a folia. Nenhuma outra forma simbólica domina tão completamente o Carnaval quanto o travestismo, de modo que, ao longo do tempo, as travestis tornaram-se personagens centrais nas festas carnavalescas. Não é exagero dizer que Carnaval e desvio correm juntos, algo a ser sentido e percebido em qualquer

modo de como ele ocorra no Brasil (Trevisan, 2018, p.341).

A festa de Carnaval no país, desde cedo, esteve intrinsecamente ligada à cultura homossexual. Segundo James N. Green (1999), essa apropriação da festa é um aspecto essencial na construção do próprio Carnaval e também na ocupação do espaço urbano por parte da população LGBTQIAPN+. O autor traz aspectos importantes da questão urbana no que diz respeito à conexão entre a ocupação de espaços públicos e das supostas esferas tradicionais da vida social brasileira — a casa e a rua. Green (1999, p.33) afirma que uma acessibilidade maior dos homens ao espaço público, a rua, facilitou os encontros eróticos homossexuais entre eles. Mas historicamente, a estigmatização cultural das atividades homoeróticas incentivou a criação de uma “contra-casa”, um espaço privado onde homens homossexuais pudessem interagir livremente, como uma alternativa à família tradicional. Esses espaços, localizados entre o privado (a casa) e o público (a rua), que possuíam o papel de proteger seus frequentadores de uma sociedade agressiva e hostil, logo se fundem ao longo do tempo com a festa na forma de bailes de Carnaval, que serviam e que até hoje servem como uma oportunidade anual para que o privado se tornasse mais público.

Nesse processo, gays, travestis, e transgêneros apropriaram-se historicamente das festividades carnavalescas como um meio ideal para expressar suas próprias noções de gênero e manifestar sua sensualidade e sexualidade (Green, 1999, p.41). Elementos da cultura homossexual como os concursos de transformismo, os blocos de travestis e bailes a fantasias se tornaram elementos emblemáticos do Carnaval, trazendo ao imaginário popular personalidades de caráter quase lendário, como Madame Satã, Vera Verão, Roberta Close, entre tantas outras. No entanto, sua ocupação enquanto identidade no espaço social brasileiro ainda é um conflito em aberto há várias décadas. Apesar de suas presenças durante as festividades carnavalescas reforçarem a imagem do Brasil como um lugar para os desviantes sexuais e transgressores dos papéis de gênero, essa imagem unilateral obscurece o fato de que durante grande parte do século XX, manifestações públicas ousadas de inversão de gênero eram temporárias e restritas ao momento de folia (Green, 1999, p.331). De modo que os foliões na rua aproveitavam os breves dias de Carnaval e de suspensão e inversão das regras sociais estritas, para praticar o travestismo, paródia de gêneros e expressar sua sexualidade mais livremente. Assim, a invasão homossexual dos espaços heterossexuais tornou-se uma parte integrante das festividades carnavalescas e a organização de blocos para desfilar travestidos pelas ruas da cidade configurou-se em um papel relevante da cultura do Carnaval no Brasil (Green, 1999, p.343).

Ao abrir brechas nas normas tradicionais de respeitabilidade por meio do comportamento provocador e bem-humorado, os foliões homossexuais também ampliaram as noções culturais das normas de gênero. A mercantilização dos desfiles de escolas de samba no fim dos anos 1960 e no começo dos 1970, fomentada pela cobertura da televisão em cores e do mercado turístico internacional, estimulou as produções carnavalescas cada vez mais elaboradas, assegurando o espaço da subcultura gay no Carnaval e estabelecendo nomes como Clóvis Bornay e Joãozinho Trinta como figuras emblemáticas na história da produção estética e artística carnavalesca no Brasil. Foi a partir de figuras importantes como essas que os aspectos da estética e do sentimento *camp* foram integrados aos desfiles no sambódromo e a apropriação de determinados setores do Carnaval, reforça Green (1999, p.380).

Mas embora a visibilidade produza familiaridade e um certo grau de tolerância social, o travestismo e sua associação com a homossexualidade ficaram sedimentados no imaginário carnavalesco. A presença pública de travestis, e por extensão mulheres transgênero, pode ser tolerada se estiverem de acordo com os estereótipos patriarcais de feminilidade — um exemplo claro disso foi o modo como a mídia brasileira incorporou

e se utilizou da imagem da vedete do Carnaval carioca, Roberta Close, durante a década de 1980 — com seus comportamentos e trejeitos de gênero apropriados. Na medida em que esses indivíduos em questão se submetam às normas da respeitabilidade heteronormativa, podem ser acolhidos no seio da sociedade brasileira (Green, 1999, p. 380).

Hoje em dia o travestismo de caráter jocoso de homens cisgêneros, mesmo na folia carnavalesca, não é mais tão tolerado socialmente — embora ainda ocorra. O travestir-se no Carnaval passou a ganhar novas formas no imaginário cultural, como por exemplo, aqueles de expressão artística, na forma de *drag queens* e na consolidação socialmente aceita da travesti enquanto uma identidade de gênero (Mueller, 2023, p.114). No entanto, a realidade e fluidez das dinâmicas de identidade de gênero são mais complexas e possuem mais nuances do que isto, apesar dos esforços de um discurso liberal-feminista de proteger a identidade *mulher* de ser capturada pela possibilidade da fantasia.

Para Amara Moira (2023), o Carnaval deve ser entendido como um laboratório das experimentações de gênero e não apenas ser espaço para aqueles que se identificam como transgêneros. Para ela, a ideia de que travesti não é uma fantasia vai contra a própria história e experiências que muitas travestis têm com o Carnaval. Para a autora, entender-se como travesti e como transgênero, é algo que perpassa necessariamente um processo de experimentação, de uma performance da fantasia. São frequentes os relatos de indivíduos que se descobriram transgêneros a partir de experimentações estéticas e artísticas como a *drag*, ou pelo montar-se no Carnaval. Isso porque, é preciso necessariamente performar para tornar-se, sendo esse um processo permanente por si mesmo, onde estamos sempre nos tornando o gênero ao qual nos identificamos (Butler, 2003).

A travesti, assim como a *drag*, vão ainda mais além, revelando as instâncias em que o feminino é uma categoria passível de ser comprada e criada. A construção de gênero, mas especialmente o da ideia do feminino, é uma fantasia constantemente à venda. A construção de feminino e masculino são feitas a partir de ideais que se alteram com o tempo, as culturas, etnias e raças, entre gerações e entre classes sociais distintas (Mueller, 2023, p.115). Não é à toa que a concepção do que é feminino e masculino, assim como o que é belo, é tão diferente da periferia para o condomínio de luxo, como nos fala Bourdieu (2001) a respeito das partilhas de gosto e da disposição estética. O ideal de feminilidade, assim como masculinidade são performances; e estando estes sob uma lógica capitalista, podem ser vendidos, comprados e negociados (Mueller, 2023, p.115).

Segundo Rancière (2005), as definições da arte e do gosto, do que é erudito ou popular, feio ou belo, bom ou ruim, são categorias atribuídas pelo exercício da política. É exatamente dentro dessa chave de leitura que o *camp* se impõe como um embaralhamento dessas dicotomias. De modo que montar-se e fantasiar-se, nessa perspectiva do *camp*, é um ato político, um gesto que desestabiliza o sistema que partilha a estética (Mueller, 2023, p.115). Ocorre que, no interior da política, existe sempre um dano que é duplo, que se apresenta no conflito da relação entre quem pode ou não falar (Rancière, 2005). Nesse sentido, as travestis denunciam esse duplo dano, tanto pela separação que impede sua participação na sociedade, assim como sua performance que denuncia a visibilidade às quais reivindicam (Mueller, 2023, p.116). Pois é nos modos de visibilidade, do que é dito, do que se oculta e do que é revelado, que a política se ocupa (Rancière, 2005).

Dentro do âmbito da fantasia, talvez seja este um dos principais aspectos com que os brincantes se associam ao carnaval, constituindo o verdadeiro imaginário estético do

coletivo. O ato de fantasiar-se se faz como uma potência motora da experiência de criação e de reinvenção, sendo possível dizer que ele começa mesmo antes de sua saída. Começa já nos ensaios, nas oficinas de percussão e nas noites de semana em que amigos se reúnem para construir conjuntamente seus deslumbramentos (Mueller, 2023, p.116).

Durante as semanas que antecederam o carnaval, era notável como o centro histórico se transbordava e apelava pelo consumo da fantasia, principalmente nas ruas das lojas de aviamento, tecidos e fantasias, que fazem desde período do ano grande parte da sua entrada de lucro. Das conversas que travei durante aqueles dias, a maioria foi pautada em algum momento pelo preparo de figurinos e seus acessórios, e principalmente, da intenção sensível que se busca através do ato de montar-se. No dia do cortejo, de praxe, a maioria dos indivíduos havia optado por vestes mínimas, sendo que muitas mulheres que utilizam o Carnaval como uma oportunidade de exercer o *topless*, e cuja fantasia é apenas os seios decorados com purpurina. No entanto, também era possível encontrar os mais diversos personagens e fantasias, que ousavam brincar e fazer piada com o momento da festa. Pude encontrar vários destes indivíduos, um destes que me chamou a atenção foi um casal de *gays* vestidos de “ursos da *Ursa!*” que era nada mais, nada mesmo que trajes de BDSM com adereços comunistas e aquelas tiaras de orelhinhas de ursinho, (Mueller, 2023).

Um fator relevante a ser observado é a instauração de uma coletividade a partir do uso da fantasia. É possível dizer que a partir da estética, o Carnaval demarca também seu território efêmero durante o acontecimento. Demarcação essa que sugere a possibilidade de existir e de agir em público de outros modos que não os habituais. Pensar o Carnaval, nesse sentido, assume um mergulho coletivo em uma espécie de teatralização da vida, em uma experiência a par do cotidiano, onde a construção estética atua como um processo também de construção identitária dos indivíduos. Segundo Trevisan (2018), no Carnaval, os instintos não pedem licença para passar; dança-se, canta-se, trepa-se, briga-se e rouba-se em um único movimento voraz, abrindo o caminho no coração da miséria humana. E é nesse universo lúdico, em constante ebulição e transformação que se encontra um grande caldeirão de experimentações e dissidências. Para o corpo desviante, cindido entre a violência do cotidiano, o exagero e a afetividade, a máscara e o armário, a alegria e a melancolia; a sua existência é a de uma eterna performance (Lopes, 2002, p. 71). E nessa existência, o papel da estética, possui uma dimensão política, pois é nos corpos, gestos e desejos que se encarna a política. Há uma luminescência desses corpos, como aquela reservada aos vagalumes, que evocavam uma alegria inocente e poderosa, de um desejo de vida, de arte e de invenção (Pelbart, 2019).

Em fevereiro de 1975, ano em que viria a ser brutalmente assassinado, Pier Paolo Pasolini publicou aquele que ficou conhecido como “O artigo dos vagalumes”. Os vagalumes de Pasolini metaforizaram a humanidade reduzida à sua mais simples potência, enviando sinais luminosos em meio à escuridão. Pasolini nos fala da luz dos vagalumes, que são visíveis apenas na noite profunda, e que se apagam frente à claridade ofuscante do holofote, onde o excesso de luz varre todo o campo de visibilidade, acabando com as condições de apreciação de suas luzes. Esses vagalumes são, para o autor, uma metáfora desses habitantes das metrópoles que são as travestis, as prostitutas, os moradores de rua, os imigrantes, os dependentes químicos e os homossexuais. Seres que vivem entre a sombra das cidades e a luz do poder, que habitam a zona do limbo social (Pelbart, 2019).

Pouco tempo depois do início do ensaio, a Guarda Municipal aparece, pausa tudo e fica atrás das árvores do Recanto Africano, conversando com os organizadores do Bloco. Isso apenas alguns dias depois de uma travesti frequentadora do Bloco ser brutalmente agredida e roubada na saída de uma festa. Por ocasião, o dia do cortejo foi coincidentemente no dia da visibilidade trans. Alguém no palco fazia um discurso acalorado sobre ser trans no país que mais mata transgêneros no mundo e sobre a responsabilidade das pessoas cis tomarem frente diante deste problema. Meu interlocutor P.G. abre comigo seus receios durante nossa entrevista: *Eu me lembro de sair umas duas ou três vezes montado de drag pro Carnaval. Eu colava três cílios postiços, me maquiava, botava um negócio, uma saia e ia pra rua. Eu morava ali bem perto, então a proximidade ajudava. Porque uma coisa é estar assim dentro de casa, outra é ir para um espaço público, onde isso não é algo socialmente aceito, até tu chegar nesse espaço que se criou ali onde está montada é uma coisa esperada, uma coisa aceita, são experiências completamente diferentes [...] Até eu chegar lá no Bloco de drag, todo maquiado, eu tenho que passar pelo meu porteiro, eu vá talvez até passar pelos caixas do supermercado, os funcionários que sempre me atendem no dia-a-dia* (Mueller, 2023).

A dinâmica dos vaga-lumes são as de subjetividades a céu aberto, por vezes literalmente vivendo ou trabalhando na rua, produzindo ali não apenas seu sustento, mas seu território existencial, afetivo, seu mundo de signos. A dança dos vaga-lumes é uma dança do desejo formando comunidade, e o traço de luz intermitente nos vaga-lumes é um sinal, um gesto (Pelbart, 2019). Mas, ainda que beirando o chão e emitindo uma luz fraca, ainda que se deslocando lentamente, os vaga-lumes desenham em conjunto uma rica constelação na paisagem noturna. De modo que, olhar para este exemplo dos vaga-lumes, é afirmar que em nosso modo de imaginar jaz, fundamentalmente, uma condição para nosso modo de fazer política (Trevisan, 2018, p.548).

Esses vagalumes são descritos por Pasolini como seres que evocam uma alegria inocente e poderosa, um erotismo, arte e invenção; representando uma alternativa à culpa homossexual que se insinuava em seu imaginário na época, como também aos tempos sombrios, ou iluminados demais do fascismo italiano. Em seu livro *Ensaio do Assombro*, o escritor Peter Pál Pelbart traça um paralelo entre a obra de Pasolini e a obra *Projeto Butterfly* da artista brasileira Virginia de Medeiros. Para Pelbart (2019), o trabalho de Virginia se propõe a trazer uma visibilidade, como a dos vagalumes, às personagens travestis, transgêneros e profissionais do sexo. À medida que constrói um vínculo de amizade e de afeto com suas musas, a artista produz retratos de sua existência e de sua vida. Retratos esses marcados pela inocência e sensualidade, mas sem deixar-se cair em estereótipos ou em vitimizações piedosas. Ela as registra em sua alegria e exuberância, como essas querem ser registradas (Pelbart, 2019).

Da mesma maneira que Virginia traduz esses vagalumes para uma outra leitura, como a de borboletas, acredita-se que um processo similar se dê com a experiência dos corpos estigmatizados brincantes nos carnavais de rua. Não são corpos que se deixam esconder na noite, brilhando fugazmente na escuridão; mas são corpos que se exibem em suas mais diversas e vistosas cores e que ousam existir na luz do dia, mesmo que na sua condição de fragilidade. Corpos que ousam ocupar o espaço de visibilidade ao se exibirem em praça pública e que flutuam ao baterem suas asas. São indivíduos que assumem, através do sensível, a necessidade da performance, de dar visibilidade ao corpo e aos afetos subversivos para se torcer os clichês do estigma e da marginalidade (Mueller, 2023, p.123).

Do brilho noturno dos vagalumes aos brilhos das fantasias carregadas de lantejoulas, o espaço urbano vai sendo reescrito e o *camp* se expressa como escritura. O Carnaval se torna uma oportunidade única de revelar os aspectos mais profundos da realidade cotidiana, aqueles que talvez sejam perturbadores demais para se mostrar abertamente. A sua máscara de fantasia, na verdade, acaba revelando o que se pretende ocultar sob a superfície da normalidade do cotidiano. Somos uma sociedade neurótica pelo controle do corpo e dos afetos alheios. Profundamente cindidos em nossa identidade, somos héteros, brancos, cristãos, monogâmicos e conservadores; mas ao mesmo tempo, somos o país do Carnaval (Trevisan, 2018, p. 324).

Em sua extrema sensibilidade, Caetano Veloso já fez ricos malabarismos de linguagem para vociferar contra o poder burguês hegemônico. Um poeta afinado com o êxtase dos “índios e padres e bichas, negros e mulheres e adolescentes, que fazem o Carnaval e zelam pela alegria do mundo” (Canção de Caetano Veloso, *Podres poderes*, 2017). Mas é na letra de *A Luz de Tieta*, composta em 1996 para o filme *Tieta do Agreste* de Cacá Diegues, que o artista cria uma melodia que viria a se tornar repertório clássico das músicas de Carnaval, e que ao mesmo tempo evoca uma sensibilidade remetente aos vaga-lumes de Pasolini:

Todo o dia é o mesmo dia a vida é tão tacanha  
Nada novo sob o sol  
Tem que se esconder no escuro  
Quem na luz se banha  
Por debaixo do lençol  
Nessa terra a dor é grande a ambição pequena  
Carnaval e futebol  
Quem não finge quem não mente  
Quem mais goza e pena  
É que serve de farol  
Toda a noite é a mesma noite a vida é tão estreita  
Nada de novo ao luar  
Todo mundo quer saber com quem você se deita  
Nada pode prosperar  
É domingo, é fevereiro  
É sete de setembro  
Futebol e carnaval  
Nada muda, é tudo escuro  
E até onde eu me lembro  
Uma dor que é sempre igual  
Existe alguém em nós  
Em muito dentre nós esse alguém  
Que brilha mais do que milhões de sóis  
E que a escuridão conhece também  
Existe alguém aqui  
Fundo no fundo de você de mim  
Que grita para quem quiser ouvir  
Quando canta assim  
(Canção de Caetano Veloso, *A Luz de Tieta*, 1996).

Caetano nos fala de uma existência que é pautada no cotidiano pelas estruturas de uma sociedade normativa, fazendo referência clara às dissidências sexuais ao criar a imagem de um indivíduo que necessita se esconder na esfera do privado, “em baixo dos lençóis”, para poder existir. Veloso brinca com o imaginário de luz e de sombra, assim como Pasolini, para retratar esses sujeitos que vivem na penumbra, mas que na noite podem brilhar. No entanto, o artista concede em seus versos uma redenção, ao

dizer que esse sujeito habita a todos nós em certa medida.

Para Simas (2019), temos cada vez mais a necessidade de ousar contra a tendência de normatização, unificação e planificação dos modos de ser no mundo. Precisamos superar a exclusão e, ao mesmo tempo, a ideia da missão civilizadora que insiste em padrões engessados de representatividade, consumo e educação. “De um lado, é a morte física. Do outro, a morte simbólica da inclusão normativa, domesticada e impotente” (Simas, 2019, p.19). Para o autor, nada está mais distante de um espaço diferencial, propício para uma “imaginação percussiva”, que a vida que levamos no contexto urbano, marcado pelo projeto moderno de cidade. Estamos desencantados do mundo, educados em uma lógica normativa que nos faz incapazes de atentarmos para culturas que subvertem ritmos, rompem constâncias, encontram soluções e criam outras maneiras de ser e estar. Para Simas, é necessário “morar na encruzilhada da alteridade como mecanismo de compreensão e vivência compartilhada do mundo” (Simas, 2019, p.18). É preciso acreditar que o poder transformador da rua está na alteridade da fala.

Tirem da cidade o complexo de saberes sofisticados das ruas que nos forjaram; silenciem os batuques que ressoam nas noites de desassossego, aflagaram as almas e libertaram os corpos, e o que sobrar? Corpos sem nomes, disciplinados para o trabalho, aprisionados, fichados, adoecidos, amontoados, desencantados. Corpos mortos em vida numa cidade em que os mortos vivem e dançam como ancestrais (Simas, 2019, p.34).

Para Simas, há um “epistemicídio” em curso nas cidades, onde assistimos ao processo de destruição dos saberes, práticas, modos de vida, visões de mundo, das culturas que não se enquadram no padrão canônico e que acabam ficando relegadas ao campo da barbárie, ou acolhidas como pitorescas e folclóricas, enquadradas por uma ideia de Ocidente. Para tanto, é necessária resistência ante ao projeto domesticador do domínio colonial. “Precisamos de outras vozes, políticas porque poéticas, musicadas; da sabedoria dos mestres das academias, mas também das ruas e de suas artimanhas de produtores de encantarias no precário” (Simas, 2019, p.40).

Se existe a escuridão opressiva ao nosso redor, nossa função é brilhar. Exatamente como os vaga-lumes, que só brilham se houver escuridão e que são ainda mais brilhantes quanto mais escura for a noite. O infinito recurso dos vaga-lumes é sua essencial liberdade de movimento, sua capacidade de evocar um desejo de viver indestrutível. Não é por acaso que é justamente nas trevas que performam sua dança e que resistem às opressões do mundo, apesar de sua existência frágil e fugaz. Enquanto vaga-lumes, somos dissidentes da heteronormatividade e nos reinventamos noite após noite no nosso desejo de comunidade e numa comunidade criada pelo desejo. (Trevisan, 2018, p.548).

O Carnaval, assim como a noite dos vaga-lumes, é uma dança que precede a morte, a última alegria que prenuncia o fim do verão. Misturaram-se a morte e a festa até o ponto de não ser mais possível distinguir uma da outra (Trevisan, 2018, p.342). Pois é o Carnaval, uma espécie de fim do mundo, uma experimentação que passa pelo lugar do fantasioso. Essencialmente, é a festa da suspensão do que está como norma e regra, sendo essa suspensão uma premissa para que outras coisas, outras possibilidades possam ser colocadas e experimentadas e onde é possível confundirmos as diferenciações e limites de gênero, sexualidade e performance, brincadeira e fantasia.

## Conclusão

Este texto pretendeu refletir sobre a estética *camp* a partir de um olhar sobre as discussões de gênero e sexualidade, tomando por base o Carnaval brasileiro enquanto uma subversão coletiva de certos paradigmas da cidade e da sociedade. Foi possível observar como o Carnaval, apesar de suas nuances e ambiguidades em relação aos embates políticos e sociais que se dão em seu contexto, se abre como uma oportunidade para que práticas de exploração criativa dos corpos, sexos e gêneros, se tornem ainda mais potentes quando praticadas em meio ao espaço público, ampliando a compreensão dos processos de subjetivação na cidade e tornando-se um ato político para além do estético.

A experiência sensível é em si um elemento constituidor do carnaval de rua, sendo justamente através da expressão do corpo e exploração das identidades que podemos observar impactos na vivência do espaço urbano. A manifestação estética e política LGBTQIAPN+ construiu historicamente um diálogo com o carnaval, nos proporcionando uma exploração única das questões da expressão do corpo em meio ao campo político. Sendo o Carnaval uma manifestação popular tradicional da cultura brasileira, que possui dinâmicas únicas e particulares, como a da criação de um espaço de desvio, de transformação do território urbano para o espaço da euforia e do desregramento. Dessa maneira, tratamos de olhar para festa de Carnaval compreendendo sua relevância na produção social e espacial da cidade.

Este texto pretendeu estimular uma reflexão sobre a presença e a ação de sujeitos LGBTQIAPN+ na cidade, a partir de suas performatividades corporais. Nisto, a estética *camp*, elemento importante de constituição do carnaval de rua, possui um papel fundamental na discussão teórica, pois é a base que nos possibilita observar as interconexões da festa com uma coletividade LGBTQIAPN+. Entendemos, ainda, a importância da expressão estética no acontecimento do Carnaval, a partir do ato de enfeitar-se, montar-se, criar a si mesmo em fantasia; e os implicativos de sociabilização e da criação de espaço diferencial demarcado para o Carnaval, decorrentes dessa produção estética. Assim, entendemos o Carnaval como um fenômeno singular para a expressão dos afetos, desejos e das sexualidades dissidentes; e de como este se manifesta como um espaço possível para que estes ocorram dentro de uma cidade pautada pela heteronormatividade.

É necessário admitir o quanto as experiências iniciais de campo com o Carnaval vêm cercadas de deslumbramento idealizado. E o quanto esse deslumbre foi desmontado e desconstruído conforme a pesquisa transcorria. Ao mesmo tempo, a posição de pesquisador exige certa lucidez e sobriedade de conduta, por isso, foi necessário perder-se na multidão carnavalesca, mas achar-se novamente no fazer pesquisa é fundamental.

Todas essas compreensões que se dão ao longo do trabalho também se direcionam para um amadurecimento muito importante de encarar alguns atravessamentos: a da impossibilidade de tratar o carnaval de rua sem tratar dos embates políticos da cidade, assim como a de encarar a própria posição, perspectiva e privilégios enquanto corpo-pesquisador neste contexto. Há fatores de ordem sistêmica que atravessam as categorias de gênero, sexualidade, raça e classe, e que quando omitidos das reflexões propostas esvaziam o próprio sentido de uma pesquisa, não havendo possibilidade de serem ignorados.

## Referências

BEZERRA, Amélia. *Festa e Cidade: entrelaçamentos e proximidades*. Revista Espaço e Cultura, n.23 UERJ, Rio de Janeiro, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *A Miséria do Mundo*. 7 ed. Petrópolis. Vozes, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. 22 ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2003.

CONCEIÇÃO, Thiago Pirajira. *FORJAS PEDAGÓGICAS: rupturas e reinvenções nas corporeidades negras em um bloco de Carnaval*. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Porto Alegre, 2019.

DAMATTA, Roberto. *Carnaval, Malandros e Heróis: Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro*. 6 ed. Rio de Janeiro. Rocco, 1997.

GREEN, James, N. *Além do Carnaval: A homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. 1 ed. São Paulo. Editora UNESP, 1999.

GUARINELLO, N. L. *Festa, trabalho e cotidiano*. In. JANCSÓ, I & KANTOR, I (orgs). *Festa cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Ed. Hucitec. /Edusp, 2001.

LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios - O Terceiro Manifesto Camp*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

MEYER, Moe. *The Politics and Poetics of Camp*. London/ New York, Routledge, 1994.

MOIRA, Amara. *Travesti não é fantasia vai contra a própria história das travestis*. Disponível em: <<https://buzzfeed.com.br/post/travesti-nao-e-fantasia-vai-contra-a-propria-historia-das-travestis>> Acessado em: 30/08/2023.

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.

PELBART, Peter Pál. *Ensaio do Assombro*. 1 ed. São Paulo, 2019.

RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível: Estética e Política*. 1 ed. Editora 34. São Paulo, 2005.

SIMAS, Luiz Antonio. *O Corpo Encantado das Ruas*. 9 ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2019.

SONTAG, Susan. *Notas sobre Camp*, 1964. Disponível em: <[https://perspectivasqueeremdebate.files.wordpress.com/2014/06/susan-sontag\\_notas-sobre-camp.pdf](https://perspectivasqueeremdebate.files.wordpress.com/2014/06/susan-sontag_notas-sobre-camp.pdf)>

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso (4ª edição revisada e ampliada) - A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Editora Objetiva, 1ª edição, Rio de Janeiro, 2018.