



CORPO E PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO A PARTIR DE EXPERIÊNCIAS CARNAVALESCAS

BODY AND GENDER PERFORMANCE BASED ON CARNIVAL EXPERIENCES

Cleiton França de ALMEIDA¹

Gabriel Haddad Gomes PORTO²

¹ Mestrando no Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da UFF – Universidade Federal Fluminense. E-mail: cleiton.falmeida04@gmail.com.

² Mestre em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes da UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: gahgp@hotmail.com.



RESUMO

Este ensaio tem como objetivo analisar como as escolas de samba podem ser locais de experiências de criação de novos mundos e novas subjetividades. É apresentado o contexto de criação das agremiações enquanto dispositivo de manifestação cultural e reconstrução de tradições. Por meio de cruzamentos de pensamentos de Luiz Antônio Simas, Luiz Rufino e Michel Foucault, propõem-se as escolas de samba como importantes territórios abertos à investigação das potências dos corpos. Em seguida, são utilizados exemplos práticos de como esses territórios podem ser explorados por experimentações artísticas de expressão de desejos e de afetividades, principalmente a partir do recorte da performatividade de gênero a partir de Judith Butler. Por fim, o carnaval é entendido como uma ferramenta de criação de novas possibilidades de existir no mundo.

PALAVRAS-CHAVE

corpo; gênero; carnaval; arte

ABSTRACT

This essay aims to analyze how samba schools can be places of experience in creating new worlds and new subjectivities. The context of the creation of associations is presented as a device for cultural manifestation and reconstruction of traditions. Through the crossing of thoughts of Luiz Antônio Simas, Luiz Rufino and Michel Foucault, samba schools are proposed as important territories open to the investigation of the bodies' powers. Then, practical examples of how these territories can be explored





through artistic experiments of expression of desires and affection, are used, mainly from the perspective of gender performance from Judith Butler. Finally, carnival is understood as a tool for creating new possibilities for existing in the world.

KEYWORDS

body; gender; carnival; art

INTRODUÇÃO

Os espaços carnavalescos, na cidade do Rio de Janeiro, são importantes locais de construção de subjetividades. Historicamente, os blocos de rua e as escolas de samba surgem como manifestações culturais daqueles que estavam à margem dos poderes da elite carioca - pobres e negros. É certo que os cortejos e os bailes carnavalescos possuem sua estrita ligação com a cultura europeia e suas suntuosas festanças, assim como essas possuem origem nas saturnálias e bacanais da Grécia e Roma Antiga. A questão aqui importante é que o carnaval carioca começa a ter suas especificidades (que, por sinal, viriam a ser transformadas em produto pelas indústrias capitalistas em meados do século XX) a partir das reinvenções dos povos africanos que aqui tentam se reconstruir após uma diáspora forçada e uma violenta fragmentação de suas tradições e modos de vida. Segundo os historiadores cariocas Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino, “é através do corpo negro em diáspora que emerge o poder das múltiplas sabedorias africanas transladadas pelo Atlântico.” (2018, p. 49). Também sobre esse movimento:





A diáspora africana é, como *Yangí*, um fenômeno de despedaçamento e de invenção. Cada fragmento dos saberes, das memórias e dos espíritos negro-africanos que por aqui baixam são pedaços de um corpo maior que mesmo recortado se coloca de pé e segue seu caminho dinamizando a vida. (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 12)

São nos encontros e nos encruzamentos de diferentes percepções de mundo que surgem os ranchos carnavalescos, as grandes sociedades, os blocos de rua, o samba e suas escolas. O carnaval carioca já é, desde seu processo embrionário, uma manifestação de reinvenções de mundos.

1. UMA SINCOPADA HETEROTOPIA DE DESVIO

As favelas surgem no Rio de Janeiro como ocupações de territórios às margens dos locais de trabalhos, de maneira segregada. Aos pobres e desassistidos era negada a possibilidade de integração à “cidade” e ao seu “centro urbano”. Na tentativa de construir uma sociedade higienizada e moldada aos padrões das grandes capitais europeias, os sistemas de poder e seu pensamento colonizador jogaram aquilo que consideravam a “sujeira” para o canto da “sala”, ou seja, os pobres, os negros e todos aqueles que eram desviantes aos interesses da elite sofreram constantes tentativas de distanciamento do centro da cidade. Com esse movimento, as práticas desses sujeitos também eram inferiorizadas, afinal, “a construção do cânone ocidental alçou a sua edificação em detrimento da subalternização de uma infinidade de outros conhecimentos assentados em outras lógicas e racionalidades”. (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 21).

É no desenvolvimento das favelas nos morros da cidade e a partir da necessidade de criação de um corpo coletivo para continuar sobrevivendo e, acima de tudo, criar possibilidades de vida, que surgem as escolas de samba.





Como territórios formados por corpos marginalizados, essas se tornam espaços alternativos de convivência e de manutenção e germinação de expressões da subjetividade. Simas e Rufino conceitualizam esse movimento, a partir de uma perspectiva das macumbarias, como criação de terreiros. Com isso, entende-se “que ‘praticar terreiros’ nos possibilita inventar e ler o mundo a partir das lógicas de saberes encantados. [...] os terreiros inventam-se a partir do tempo/espaço praticado, ritualizado pelos saberes e suas respectivas performances”. (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 42). São nesses territórios que as culturas e tradições afro-diaspóricas encontram possibilidades de se reconectarem com suas tradições ancestrais, de gerar novas práticas identitárias e de potencializar suas forças vitais. São espaços necessários para o exercício da diversidade, visto que o mundo da lógica ocidental moderna atua em um regime de escassez de possibilidades. Segundo os autores:

Escolas de samba e terreiros eram, em larga medida, extensões de uma mesma coisa [...]: instituições associativas de invenção, construção, dinamização e manutenção de identidades comunitárias, redefinidas no Brasil a partir da fragmentação que a diáspora negreira impôs. O tambor é talvez a ponte mais sólida entre o terreiro e a avenida. (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 61)

Quando Michel Foucault (2013) conceitua as heterotopias, as define como espaços que são absolutamente outros. As heterotopias justapõem em um espaço real, físico, concreto, espaços que, no curso da “normalidade”, seriam incompatíveis. Ao se verem fragmentadas pela extrema violência colonial, amputadas e moribundas, culturas que em seus territórios geográficos dificilmente se encruzariam, criam conexões e atravessamentos nesses lugares heterotópicos que são as escolas de samba. E nesse ritmo sincopado,





pega daqui, pega de lá, faz que vai, não vai, as subjetividades do samba vão se constituindo com o tempo.

Dado esse contexto, é possível dizer que as escolas de samba são heterotopias de desvio, como define Foucault “lugares às margens da sociedade são reservados aos indivíduos cujo comportamento é desviante relativamente à média ou à norma exigida”. (2013, p. 22). E, mesmo que tenham sofrido diversas transformações decorrentes de negociações com os sistemas de poder vigentes, as escolas de samba ainda ocupam esse lugar de ser uma heterotopia para corpos heteróclitos, ou seja, desviantes à “regra”.

Simas e Rufino são conhecidos por se debruçarem sobre as culturas de síncope, culturas que rompem com a constância e com sequências esperadas. Para os autores:

As culturas de síncope nos fornecem condições para praticarmos estripulias que venham a rasurar a pretensa universalidade do cânone ocidental. Impulsionados pelas sabedorias dessas culturas, temos como desafio principal a transgressão do cânone. Transgredi-lo não é negá-lo, mas sim encantá-lo cruzando-o a outras perspectivas. Em outras palavras, é cuspi-lo na encruza. (RUFINO, SIMAS, 2018, p. 19).

A transgressão já é uma característica intrínseca ao carnaval. Somada, e porque não multiplicada, a ela, está a força pulsante do samba e de outras sonoridades que se constroem na síncope cultural do Rio de Janeiro, como por exemplo o funk, tão tocado nos blocos de rua nos dias atuais.

2. O ENCANTADO CORPO UTÓPICO QUE SAMBA

Foucault, em suas fabulações sobre o corpo utópico, nos diz que o corpo “tem suas fontes próprias de fantástico; possui, também ele, lugares





sem lugar e lugares mais profundos.” (2013, p. 10) e, mais adiante, “para que eu seja utopia, basta que eu seja um corpo.” (2013, p. 11). O autor nos propõe pensar que nosso corpo é muito além do que um lugar fechado em si, mas sim o devir de todos os lugares possíveis. As utopias, imaginações de lugares ideais e inexistentes, nascem do nosso corpo porque ele é um lugar de invenções. As construções sociais e culturais que nos atravessam e nos constituem são invenções e, como tais, são inacabadas, incompletas e insuficientes. Vivemos sob um regime de subjetivação que nos impõe sistemas de representações e mecanismos de desejos muito específicos e alinhados ao interesse do poder colonizador, que é um poder biopolítico, ou seja, um poder sobre a vida. Não nos é ensinado nas escolas, por exemplo, que somos capazes de imaginar nossos corpos. Pelo contrário, desde a primeira infância somos enclausurados em padrões binários de gênero que delimitam, com violência, nossos desejos. Perceber-se como corpo utópico é direcionar as pulsões e as vibrações do corpo para experimentações de afetos e desejos plurais.

Por sua vez, o carnaval e o espaço das escolas de samba são lugares férteis para praticar as utopias do corpo e entendê-lo como lugar encantado. “Ser encantado é, também, ser inapreensível a uma lógica que reduza o fenômeno a uma única explicação” (RUFINO;SIMAS, 2018, p. 84). O corpo que pulsa ao som dos tambores da bateria ultrapassa os entendimentos da lógica que tenta enquadrar os gestos e movimentos de maneira racional e científica. Há nas escolas de samba uma potência que não pode ser apreendida e compreendida de uma única maneira. São espaços em que é seguro praticar os desejos que pulsam e experimentar novas maneiras de se manifestar. “São os saberes corporais que nos permitem pensar que o suporte físico do corpo em performance nos ritos pratica/inventa outras formas de relação com o





mundo” (RUFINO;SIMAS, 2018, p. 50). Se pensarmos que toda manifestação carnavalesca é um rito inserido em um contexto ancestral, é possível dizer que o corpo que samba é um corpo que se reinventa a cada experiência com o carnaval. É um corpo encantando que pratica utopias.

3. O CARNAVALISMO: UMA EXPERIÊNCIA DE TERRITORIALIZAÇÕES DE DESEJOS

As quadras das escolas de samba são lugares pulsantes de sociabilidades e atravessamentos de afetos. Frequentá-las durante todo o ano implica em aprender suas práticas, seus ritos, sua liturgia. Evidentemente, cada escola possui suas especificidades, mas há muitas ações que são comuns e essenciais a todas. Por exemplo, o ritual de apresentação do pavilhão, pelo casal de mestre-sala e porta-bandeira; o esquentar da bateria antes de tocar os sambas; o girar das baianas e a apresentação da ala de assistas.

Através de experiências nesses espaços e também em todo o processo que envolve o desfile de uma escola de samba, de sua construção no barracão à ruína na Apoteose, eu, Cleiton Almeida, iniciei o desenvolvimento de uma proposição de entendimento das minhas experiências carnavalescas como práticas religiosas, assentadas em fazeres artísticos. O termo “Carnavalismo” surge como uma paródia dos “Cristianismo, Budismo, Espirismo”, em um sentido etimológico das palavras. O Carnavalismo como religião pode ser entendido como um processo de autoficção, um lugar de invenção e devir de maneiras de ser e habitar o mundo. Autoficcional porque parte de uma experiência pessoal que é registro de afetos, mas que é livremente escrita de maneira artística, sem pudores com amarras da verdade ou da mentira. Quando Martha Ribeiro (2019)





fala sobre a autoficção, ela diz que “experimentar uma nova plasticidade mental e corporal como possibilidade para esse refazimento incessante do corpo é apostar nos saberes/afetos-do-corpo contra toda regulação e contra toda anatomia.” São investigações de experimentações de si, de manipulações de narrativas do plano micro, do íntimo e pessoal, com o objetivo de falar algo para o outro que também o toque:

O desenvolvimento das proposições artísticas que tecem o Carnavalismo em uma trama de saberes, de referências e de experiências múltiplas, é um exercício de composição e leitura de mundo a partir de perspectivas abertas - ao invés das enclausuradas pelo pensamento colonizado. Mais do que uma simples opção de religiosidade, o Carnavalismo é uma proposição de invenção de mundos: é possível e necessário produzir maneiras diversas de existir. [...] o Carnavalismo segue em seu tecimento que convida o outro a ouvir suas histórias para que a partir delas possa gerar outras narrativas. É uma religião que não aponta para um final único, mas para a multiplicidade de rotas. (ALMEIDA, 2019, p. 85)

Sendo assim, é possível dizer que o Carnavalismo foi, e continua sendo, um espaço criado para a territorialização dos desejos que surgem do contato entre o corpo de seu fiel e o corpo carnavalesco. Durante toda minha formação, sofri a violência do aniquilamento das subjetividades do meu corpo. As experiências coletivas nas quadras das escolas de samba, e também nos blocos de rua, foram o ponto de partida para uma percepção da força vital do corpo e para a abertura desse aos fluxos de afeto. É a partir desse processo de ritmo sincopado, de atrações e repulsas, de encruzilhada de saberes, que o Carnavalismo se torna um dispositivo pessoal, mas com potência de ser compartilhado e coletivo, de invenção e expressão de maneiras de se relacionar com o si e com o outro.





4. CAPITOLINA QUEBRADEIRA: UMA INVENÇÃO CARNAVALISTA

No Carnaval Virtual de 2020, a Escola de Samba Virtual Gres Saudade apresentou o enredo “Engula-me com o mar do seu olhar tal como Quebradeira”, de autoria de um que vos escreve, Cleiton Almeida. A partir de um modo de leitura pessoal do romance Dom Casmurro, de Machado de Assis, uma narrativa inédita foi construída para levantar questões sobre corpos plurais e suas subjetividades. Capitolina Quebradeira, a figura principal do enredo, é atacada primeiramente pelas “Memórias” de São Bento de Matacavalos, um sujeito que a ama, mas que não sabe lidar com a potência do corpo da amada. Ele vê na Quebradeira uma pulsão vital que não consegue atingir, e com isso inicia um processo de intoxicação das memórias que ele possui daquela que é designada no enredo como uma “entidade”. Em consequência disso, Capitolina é engolida pelo “Tempo” e condenada a viver aprisionada em um sistema que aniquila as potências de seu corpo - inclusive, seus “olhos de ressaca”. Contudo, do meio para o final da narrativa, a Quebradeira dilacera esse sistema com sua existência revolucionária. A personagem instaura uma nova era de pluralidades vivas e de pulsão dos afetos. Nessa insurreição, os corpos não temem o “mar aberto” do amor e deixam-se ser engolidos pela onda que arrebatava o outro para si. Essa narrativa com personagens e situações tem a intenção de levantar questões para o público sobre a importância de utilizarmos ao máximo a potência vital de nossos corpos para nos desprendermos dos modos de subjetivação limitadores da biopolítica e do biopoder, entendidos a partir de Foucault (2008), que apropriam-se de nossas capacidades criadoras e direcionam-nas para modos de vida obedientes aos sistemas dominantes. É um manifesto pela recusa





de relações tóxicas, independentemente do tipo, e pela reivindicação das possibilidades inventivas de existir como corpo - ou corpa.

No entanto, Capitolina Quebradeira ganhou forma para além do campo “virtual”. As discussões sobre corpo e gênero proporcionadas pelo enredo reverberaram de maneira potente dentro de seu autor. Por ser uma construção de atravessamentos de múltiplos saberes e referências, a personagem, desde seu rascunho como ideia, sempre foi uma autoficção. O campo carnavalesco e suas possibilidades de invenção de mundo deram a primeira língua e matéria dessa existência. Contudo, a Capitolina Quebradeira excorpara seu criador e se materializa em sua pele como uma possibilidade de pensar performatividades de gênero. Segundo Judith Butler,

“Interno” e “externo” só fazem sentido em referência a uma fronteira mediadora que luta pela estabilidade. E essa estabilidade, essa coerência, é determinada em grande parte pelas ordens culturais que sancionam o sujeito e impõem sua diferenciação do abjeto. Consequentemente, “interno” e “externo” constituem uma distinção binária que estabiliza e consolida o sujeito coerente. (BUTLER, 2003, p. 192)

A territorialização de Capitolina Quebradeira no corpo de seu criador é a possibilidade de desestabilização de sua existência enquanto sujeito. É o desejo de colocar suas certezas sobre seus movimentos “generalizadores” em uma encruzilhada de dúvidas e incompletudes. É se colocar sob a sombra da pergunta “como representa o corpo em sua superfície a própria invisibilidade das suas profundezas ocultas?” (BUTLER, 2003, p. 192), sem a intenção de respondê-la de maneira única, mas sim com um devir investigativo.

Na vídeo-performance “Olhares sobre Capitolina Quebradeira”, o artista-autor explora, principalmente por meio da performance do samba, as





especificidades do corpo ficcional de gênero fluido que assume. O corpo de Capitolina Quebradeira é um corpo que busca transgredir a “ficção reguladora da coerência heterossexual” (BUTLER, 2003, p. 196) e, por consequência, as ficções binárias de masculino-feminino. Ela é uma entidade fluida, uma existência paradoxal.

O fato de a realidade do gênero ser criada mediante *performances* sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter *performativo* do gênero e as possibilidades *performativas* de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória. (BUTLER, 2003, p. 201)

Entendendo o gênero como ato performático, a criação de Capitolina Quebradeira se torna uma ferramenta para desestabilizar noções de gênero e proporcionar o debate, tanto do artista consigo, quanto do artista para o outro, sobre como fugir do binarismo imposto pelas instituições do biopoder. A Quebradeira é uma língua criada para falar sobre os desejos de performar um gênero fluido.

5. MANIFESTAÇÕES DE RAFAEL BQUEER

A corporeidade masculina não heterossexual nas escolas de samba é um fator que ainda causa incômodo naqueles que insistem em ver o carnaval de maneira sexualizada e normativa. Jorge Lafond, Zé Reinaldo, Carlinhos do Salgueiro, Joãozinho da Gomeia, Clovis Bornay, Rafael Bqueer, personagens de diferentes épocas que marcaram espaço nas agremiações carnavalescas com seus corpos, danças, sambas e fantasias.





Enquanto carnavalesco de escolas do Rio de Janeiro, Gabriel Haddad, um dos autores desse ensaio, pôde observar de perto as diversas performances do destaque central de alegorias, Rafael Bqueer, nos anos de 2018, 2019 e 2020, anos estes em que o artista participou como parte integrante dos seus desfiles, levando representatividade tanto em termos visuais, quanto em termos discursivos.

Além disso, Bqueer se inspira, inclusive, em personagens apresentados por alguns dos artistas citados acima, tendo em foco o trabalho de Lafond, como apresentado a seguir por Leonardo Bora (2017) ao exemplificar a performance Alice, de Bqueer, inspirada no carnaval de 1991, quando Lafond desfila interpretando a personagem homônima no abre-alas da Beija-Flor de Nilópolis³. Além do mais, percebemos na descrição de Bora, os diversos preconceitos sofridos por corpos não heterossexuais nas escolas de samba:

Obviamente, a Alice de Jorge Lafond se choca contra a “quase obrigatória” masculinidade (pode-se dizer “macheza”) negra – os autores Fábio Gomes e Stella Villares enfatizam, por exemplo, que a personagem-título foi interpretada por um “negro cheio de trejeitos”, o que põe em evidência o estranhamento que a construção de Lafond causou entre os espectadores. A visão de um homem negro, alto, forte e com trejeitos afeminados é algo que, na visão de Benítez, aciona um misto de preconceitos que revelam jogos hierárquicos: um homossexual branco que usa as roupas da moda, coleciona carimbos no passaporte e discute artes com desenvoltura, independentemente do grau de “feminilidade”, será socialmente mais aceito que um homossexual negro, tanto mais se o homossexual negro for afeminado. Há, portanto, uma “escala de aceitação” enraizada na cartela de preconceitos oriundos de um passado escravocrata e machista – passado este que permanece a sangrar no presente: sangrava em 1991 e sangra em 2016. A releitura proposta por Rafael Bqueer exemplifica isso. (BORA, 2017)

³ O carnaval de 1991 da Beija-Flor de Nilópolis foi assinado por Joãozinho Trinta e tinha como enredo “Alice no Brasil das Maravilhas”.



Dessa forma, Bqueer traz para os desfiles toda essa inspiração em Lafond - corpos carnavalescos que sambam e que performam na avenida. No carnaval de 2018, presente no abre-alas da Acadêmicos do Cubango, representou a “Entidade das Águas”, corpo fluido que comandava a nau que desbravava a avenida que trazia Arthur Bispo do Rosário como enredo. Já no carnaval de 2019, também na Acadêmicos do Cubango, Bqueer se apresentou com a fantasia “Fundamento em Palha”, com parte do seu tronco nu e com uma grande saia de palha para representar os fundamentos do Orixá Omulu^{4,5}

No carnaval de 2020, ano em que os carnavalescos Gabriel Haddad e Leonardo Bora assinaram o desfile da Acadêmicos do Grande Rio, Rafael Bqueer desfilou novamente no abre-alas da escola. No referido ano, o enredo assinado pelos carnavalescos, em coautoria com o pesquisador Vinícius Natal, era uma homenagem ao pai de santo, bailarino e destaque, Joãozinho da Gomeia, intitulado “Tata Londirá – O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias”:

O nosso enredo faz parte, então, de uma rede não-intencional de iniciativas que buscam dar visibilidade à figura de Pai João, liderança que projetou o nome de Caxias para o Brasil e que reunia em si, em um mesmo corpo híbrido, uma amálgama de identidades - negro, homossexual, candomblecista, nordestino, os rótulos se sobrepõem e complexificam a importância política de se revisitar a memória do personagem homenageado. João Alves Torres Filho se mostra enquanto esfinge travestida de incontáveis vivências, figura que tensionou os limites da fantasia e tocou o universo mítico – religioso, carnavalesco,

⁴ Omulu é o orixá ao qual a Acadêmicos do Cubango fora consagrada e é representado, dentre outros elementos, pela palha.

⁵ Nos carnavais de 2018 e 2019, a Acadêmicos do Cubango teve os seus projetos artísticos comandados pelos carnavalescos Gabriel Haddad e Leonardo Bora, assinando os enredos “O Rei que Bordou o Mundo” e “Igbá Cubango – A Alma das Coisas e a Arte dos Milagres”, respectivamente.





das boates e dos cassinos, dos jornais e das revistas – nas suas mais controversas dimensões. (BORA, HADDAD, NATAL, 2020, p.267)

Nesse sentido, era importante que Bqueer trouxesse a potência corporal, afetiva, visual e transgressora de Joãozinho da Gomeia, ao passo que também seria importante buscar a representação do mistério apresentada na abertura da escola. Assim, a crítica de arte Daniela Name (2020) retrata perfeitamente a passagem de Bqueer pela avenida, trajando uma fantasia toda confeccionada em fios de lã que transmitia a força performática pela dança e por sua cor sólida, o vermelho, além de extremamente misteriosa, pois o cobria da cabeça aos pés, o que o obrigou a multiplicar a comunicação corporal, pois seu rosto estava escondido.

Neste primeiro carro, o artista Rafael B Queer, colaborador constante dos carnavalescos, aparecia como destaque à frente da alegoria como Poeira no redemunho, uma fantasia feita à mão de fios e crochês vermelhos, aludindo ao diabo no redemunho que encontra Riobaldo (ou que Riobaldo procura, talvez isso não importe) durante sua odisseia existencial em Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa. A circularidade do “redemunho” permeava toda a alegoria dedicada a Exu – mensageiro em movimento -, que não tinha um corpo sólido aparente. (NAME, 2020)

Portanto, ver Rafael Bqueer performando nos desfiles supracitados, nos dá a certeza da manutenção da luta contra os diversos tipos de preconceito que insistem em permear as festas carnavalescas. De Joãozinho da Gomeia a Jorge Lafond, os corpos dançam e se manifestam, tornam-se visíveis e se reinventam nas quebradas e nas esquinas das escolas de samba cariocas.





CONCLUSÃO

A partir das reflexões aqui propostas, pode-se dizer que o carnaval e as escolas de samba são potentes lugares de construção de novos mundos e de invenção de novas possibilidades de ser, de expressão de subjetividades que tentam ser aniquiladas pelos sistemas de representação do biopoder.

Pelo recorte da performatividade de gênero, os trabalhos artísticos práticos foram utilizados para exemplificar essas possibilidades de expressões e reinvenções, de maneira a incentivar o uso dos espaços carnavalescos para experimentações de novas perspectivas sobre o corpo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Cleiton. O Carnavalismo e outras histórias. 2019. 174p. (Trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais-Escultura), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

BORA, Leonardo; HADDAD, Gabriel; NATAL, Vinícius. TATA LONDIRÁ – O CANTO DO CABOCLO NO QUILOMBO DE CAXIAS. Livro Abre-Alas p. 251 a p. 390, LIESA. Rio de Janeiro, 2020.

BORA, Leonardo. REFLEXÕES DE ALICE: DIREITOS HUMANOS, CARNAVAL E DIVERSIDADE. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/category/publicacoes/ano-xii/01-ano-xii/>

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

FOUCAULT, Michel. Nascimento da Biopolítica. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.





FOUCAULT, Michel. O corpo utópico, as heterotopias. Posfácio de Daniel Defert [tradução Salma TannusMuchail], São Paulo: n-1 Edições, 2013.

NAME, Daniela. BORA, HADDAD E O BORDADO DA APARIÇÃO. Revista Caju, 2020. Disponível em: <http://revistacaju.com.br/2020/03/07/leonardo-bora-gabriel-haddad-e-o-bordado-da-aparicao/>

RIBEIRO, Martha. Teatro autoficcional ou a instalação da intimidade: “A Ira de Narciso” de Gilberto Gawronski e Sergio Blanco. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTÉTICA – BRASIL: ARTES DO CORPO, CORPOS DA ARTE, 14., 2019, Ouro Preto. No prelo.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

