

Carnaval deCULonial em Lisboa: piranhagem como prática política queer imigrante

DeCULonial Carnival in Lisbon: “piranhagem” as a queer immigrant political practice

Gustavo Gustrava

Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, Portugal

Marina Rainho

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa, Lisboa, Portugal

Paulo Raposo

Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, Portugal

RESUMO

O olhar sobre o “Carnaval deCULonial” é construído a partir de um cruzamento entre quatro lentes: corporificação de epistemologias queer, interseccionalidade, carnaval como ocupação do espaço público e deCULonialidade. Os blocos observados (e vivenciados) em Lisboa são: 1) bloCU; 2) Colombina Clandestina; e 3) bloco sem nome definido, chamado informalmente de Precário. Nosso objetivo é pensar sobre como essas ações desafiam os modos de ser/estar na sociedade portuguesa. Refletimos a partir do termo “piranha”, que, compartilhado por um grupo de agentes realizadores de alguns desses blocos, funciona de forma análoga ao termo queer: um guarda-chuva interseccional, que agrupa variadas corpas em torno da resignificação de uma ofensa. “Piranha”, porém, vem do sul global e pode apresentar maior potencial para agrupar experiências sudacas, enquanto queer, por ser um termo anglo-americano, ressoa de diferentes maneiras quando viaja por outros contextos (Pelúcio, 2016, p. 126). Também propomos pensar a DeCULonialidade porque se trata de um fenômeno que aciona o CU no campo social: o primeiro órgão privatizado (Deleuze; Guattari; Preciado *apud* Sáez; Carrascosa, 2017, p. 12) pelas normativas coloniais e neoliberais como ponto de interseção para a coalizão performática decolonial de várias dissidências em assembleia nas ruas (Butler, 2018, p. 29). De cunho participativo e de quem pensa com (e não sobre) as pessoas (Ingold, 2018, p. 4), nosso olhar autoetnográfico sobre a vivência não é pautado por um princípio de separabilidade do campo, e sim pela participação ativa nas festividades (e suas memórias), na encruzilhada entre agentes, viventes, pesquisadoras e piranhas.

Palavras-chave: Decolonial, Artivismo, Queer, Carnaval, Interseccionalidade.

Recebido em 01 de outubro de 2023.

Avaliador A: 04 de janeiro de 2024.

Avaliador B: 20 de fevereiro de 2024.

Aceito em 20 de junho de 2024.



ABSTRACT

Our view on “Carnival deCUlonial” intertwines four lenses: queer embodied epistemologies, intersectionality, Carnival as occupation of public space and deCUloniality. The Carnival blocks observed (and lived) in Lisbon: 1) bloCU, 2) Colombina Clandestina, 3) Precário. We elaborate on how these manifestations challenge the ways of being present in Portuguese society. We reflect on the term “Piranha” (slang in Brazilian-Portuguese to refer to what would be considered, by Christian morality, a “promiscuous female”), shared by a group of agents who make these blocks. “Piranha” works in a similar way to the term queer: an intersectional umbrella that groups deviant bodies around the resignification of a slur. “Piranha”, however, comes from the global south and may have greater potential for accommodating southern experiences, while queer, being an Anglo-American term, resonates in different ways when travelling through other contexts (Pelúcio, 2016, p. 126). We aim to reflect on DeCUloniality because we’re talking about a phenomenon that activates the CU (slang in Portuguese for “anus”) in the social field: the first privatized human organ (Deleuze & Guattari, Preciado, in Sáez & Carrascosa, 2016, p. 12) as a point of intersection for the performative decolonial coalition of various dissidences on the streets. Within a participatory nature, to think with (and not about) people (Ingold, 2018, p. 4), our autoethnographic view of the experience is not guided by a principle of separability from the field, but by active participation in (and memories of) the festivities, at the crossroads between acting in, living in and researching with.

Keywords: Decolonial, Artivism, Queer, Carnival, Intersectionality.

INTRODUÇÃO: PENSANDO CORPAS¹ E EPISTEMOLOGIAS PIRANHAS

“Piranha”, além de nomear um grupo de peixes carnívoros conhecidos por sua voracidade (e talvez exatamente por isso), é também uma gíria usada no Brasil com teor pejorativo para se referir, na maior parte das vezes, a mulheres que seriam consideradas “promíscuas” para olhares e juízos judaico-cristãos, patriarcais e machistas hegemônicos.

Chamar uma mulher de “piranha” funciona, então, como ofensa de enquadramento moralizante, com a intenção de atribuir uma desvalorização machista a mulheres que se julga

¹ Optamos pela livre utilização da palavra “corpo” no feminino — “corpa” —, inspiradas por iniciativas artísticas/ativistas como A Revolta da Lâmpada, de São Paulo (ver Gustrava, 2023). Trata-se de um tensionamento das recorrentes naturalizações do gênero masculino existentes na língua portuguesa, principalmente quando nos referimos à “unidade humana” — o homem, o corpo, o sujeito.

exercerem suas sexualidades de uma maneira considerada muito “voraz” pelo olhar normativo da binaridade de gênero, em que o valor de um corpo feminino é medido pela interdição da expressão do próprio desejo — desejo esse que deve ser privatizado por um homem, nos limites do casamento.

É sob a égide desse binarismo de gênero — e da conseqüente retirada da autonomia de mulheres sobre o próprio desejo —, que a atribuição piranha, e o ato da “piranhagem”², acaba por se estender a várias mulheridades³ não normativas, em que a relação com a sexualidade pode ser atravessada por outras subjetividades que não a norma. Mulheres que mostram muito o corpo, ou que têm múltiplos parceiros/as sexuais, mulheres negras (aprioristicamente hipersexualizadas pela interseção entre machismo e racismo), mulheres trans (hipersexualizadas pela transfobia, somada ao machismo), mulheres lésbicas (que, ao não desejarem homens, esvaziam a possibilidade de interdição masculina sobre o desejo da mulher), e também corpos afeminados ou desmasculinizados pelo sistema de gênero: não raro, homens gays cisgêneros e/ou bixas — e também pessoas não binárias — todas elas podem ser potencialmente chamados/as/es “piranhas”.

Assim, o termo “piranha” passa a operar como uma espécie de guarda-chuva, que agrupa pessoas de diversos marcadores sociais da diferença sob dois principais eixos comuns: 1) mulheridades/feminilidades; 2) o exercício desviante da sexualidade. E, como acontece com muitos termos criados para ofender e deslegitimar vivências não normativas, piranha (assim como queer, bixa, sapatão etc.) passa a ser apropriado e ressignificado pelas vítimas da ofensa realizada, tornando-se de fato uma autoatribuição identitária e, portanto, política: “sou piranha mesmo, com muito orgulho!”. Ou seja, o que era um termo estigmatizante vira uma medalha de honra, uma ferramenta de resgate e valorização das próprias subjetividades, como podemos notar inclusive em vários trabalhos musicais de artistas brasileiras, como Pablllo Vittar, quando diz que “piranha também ama” (2021), ou Tati Quebra Barraco, ao afirmar “Seja piranha, mas não se esqueça dos estudos. Seja uma piranha formada” (SEJA..., 2017)⁴.

Culturalmente, uma das principais plataformas sociais em que se exerce a “piranhagem” no Brasil é o Carnaval. É no Carnaval, inclusive, que a piranhagem é “perdoada” e “justificável” em uma sociedade marcadamente cristã e de valores embranquecidos e coloniais — talvez porque é nesse momento que a nação partilha uma festividade comum, elemento central para a construção de uma identidade nacional assentada na “ideologia da democracia racial” (Fernandes,

2 Falamos em piranhagem, que é, então, o ato de “agir como piranha”.

3 Optou-se por usar esse conceito de uso semântico feminista que deriva da tradução do termo inglês *womanliness*, conforme usado por Joan Riviere (1999).

4 Disponível em: <https://x.com/TatiQBOficial/status/876476726792134656>. Acesso em: 30 jun. 2024.

1972; Munanga, 2004), em que se reforça uma ilusão de “miscigenação democrática” (Ortiz, 1980), marcada pela celebração de vários elementos da cultura negra — ou do que se percebe como cultura negra — no Brasil. Mas só no Carnaval⁵. Ao que o rapper Rico Dalasam poderia responder: “Eu não espero o Carnaval chegar pra ser vadia, sou todo dia” (Todo Dia, 2017)⁶.

Considerando que a autoatribuição piranha e a produção discursiva de racialização se entrecruzam, no que diz respeito à sexualidade (e sexualização) da mulheridade negra, essa “celebração” carnavalesca encontra sua materialização máxima na figura da “mulata” — “com quem se transa, mas não se casa”, como se diz no senso comum machista, racista e colonial brasileiro.

Então, o que acontece quando o exercício da piranhagem enquanto prática política, aliado ao campo simbólico do Carnaval, atravessa o oceano e desembarca em Portugal? Nessa mesma nação que instaurou no Brasil, em certo modo, o binarismo de gênero (Segato, 2012; Lugones 2007) e a branquitude colonial europeia como linhas de corte civilizatórias, definidoras de critérios para as interdições da sexualidade feminina, ou de sexualidades desviantes⁷? Como pensar assim na piranhagem enquanto prática indicadora de mulheridades consideradas subalternas, vulgares e “selvagens”, passíveis de “normalização” aos olhos da idealização ocidentalizada da sexualidade? (Perra, 2014).

Essas inquietações foram (e são) disparadas em nós enquanto vivíamos o Carnaval de Lisboa, desde 2022, na qualidade híbrida de piranhas, brasileiras, foliãs, artistas, ativistas,

5 Importante aqui um *disclaimer*, com o perdão do anglicismo: ainda que carnavalescas críticas, somos carnavalescas — recuperando inclusive o sentido que o filósofo e linguista russo Mikhail Bakhtine deu ao conceito de “carnavalização” presente na leitura crítica da sua obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2008). Ao mesmo tempo que apontamos as problemáticas do imaginário do Carnaval no Brasil enquanto pilar fundante do mito da democracia racial, também acreditamos no potencial politicamente festivo (ou festivamente político) do Carnaval como plataforma de ocupação popular e desestabilização do espaço público. E pontuamos ainda a complexidade dos diferentes Carnavais em diferentes cidades e tradições brasileiras - dos blocos de rua às manifestações mais faraônicas e capitalistas, inseridas em uma lógica segregadora de mercado, e ainda os contextos que de muitas formas misturam elementos tradicionais e mercadológicos - tornando impossível uma análise singular, como se fosse só uma festa em só um contexto. Neste trecho do texto, nosso objetivo é discutir como o imaginário do Carnaval - e não necessariamente as suas milhares de manifestações - está intimamente ligado com o racismo estrutural brasileiro e como isso influencia nos regimes de permissão ou interdição da piranhagem durante o período carnavalesco versus o resto do ano.

6 “vadia” funciona nesse contexto como um sinônimo de piranha

7 Ainda que os marcadores que definem as políticas públicas brasileiras de gênero tais como conhecemos hoje tenham sido criados no século XIX, já no pós-independência, tais marcadores não nascem do vácuo. A bibliografia que associa o *enforcement* do binarismo de gênero em países colonizados ao colonialismo europeu é bastante vasta. A filósofa e drag queen Rita Von Hunty, em entrevista ao podcast *Mais que 8 minutos*, afirma que “o binarismo de gênero é uma importação europeia” no Brasil e contextualiza essa afirmação com uma série de exemplos de pessoas originárias — como o indígena Tibira — ou escravizadas de África — como Xica Manicongo — que foram condenadas por “sodomia” por não seguir as normas de gênero e sexualidade impostas pelos portugueses no Brasil Colônia, algo que não acontecia em suas culturas de origem. Veja a entrevista em: <https://youtu.be/VIOVwMgkvPM?si=jA04B2mvd3cbvN6j>. Acesso em: 22 abr. 2024.

articuladoras, dissidentes de gênero e antropólogas — “tudo junto e misturado”, em tradução *desacadêmica* livre —, e pelas piranhas que nos rodeiam, parceiras de pesquisa e de vida. Enquanto “piranhávamos” nos três blocos⁸ que motivam este trabalho, também pudemos observar possíveis ganchos para investigar como a prática da *piranhagem*, a autoatribuição *piranha* e suas articulações com diferentes experiências subalternas de gênero e sexualidade — mas também raciais, imigrantes, sudacas⁹ (Perra, 2015) — podem levar à reimaginação dos modos de ser e estar na sociedade portuguesa, a partir do Carnaval de rua como uma “ocupação urbana decolonial e corporificada”.

De modo a dinamizar a leitura/desfile por este artigo, organizamos em três blocos. Primeiro falaremos sobre as ideias dessa *deriva carnavalesca e de resistência* acompanhado de um breve contexto histórico; em seguida, falamos sobre *o que é esse carnaval e como operou* (e ainda opera); por último, pensamentos sobre *quais ferramentas (ativismos queer) deCuloniais são usadas para promover esses tensionamentos festivos*, concluindo (ou não) a nossa dança ou desfile.

Em suma, queremos refletir sobre esses dispositivos que propõem, a partir do Carnaval como plataforma, a desestabilização da norma em espaços públicos, mas tomando como essencial aquilo que Vi Grunvald (2019) nos alertava sobre a ideia genérica e eventualmente ingênua da democratização do espaço público, burilada sob um viés europeu e que não funcionaria para ser lida no contexto brasileiro:

A herança democrática grega vem de recônditos muito distantes de nossa realidade. Mas processos de dominação epistêmica marcados pela colonialidade do saber fazem com que muitas de nós ainda insistam em dizer que ela tem a ver com a gente. Essa ideia de espaço público como espaço democrático da política e do encontro entre pares — aqueles pares que a noção de cidadãos com direitos iguais perante a lei supõe — já se coloca, portanto, como resultado da instauração de uma determinada práxis e de

8 Os blocos observados e vivenciados em Lisboa desde 2022 são: 1) *bloCU*, que se autodefine como “Bloco de CARNAVAL, queer e eletrônico coletivo ativista hedonista - ManiFesta LISBOA || SÃO PAULO” (<https://www.instagram.com/blocublocu/reels/>), 2) *Colombina Clandestina*, que se autodefine como “[...] um coletivo ativista independente baseado em Lisboa. Pioneiros na união do Carnaval com o ativismo, desde 2017, geramos alto impacto social, local e em massa. Atuamos na criação do Carnaval contemporâneo e sua expressão popular e libertária a partir da música, dança, circo e visual media. Nossos projetos criam novas narrativas para o espaço público e conectam pessoas em torno de um sentir: a alegria! É por meio da alegria que damos protagonismo às minorias e subvertemos a normalidade que as invisibiliza e exclui” — O Colombina Clandestina tem website (<https://colombinaclandestina.com>) e conta em rede social (<https://www.instagram.com/colombinaclandestina?igsh=MWVkcjZhaHh1czR6Zw==>); e 3) bloco sem nome definido, inorgânico, não oficial e chamado informalmente de Precário, e para o qual não existem nem registros, nem links públicos, nem chamados, nem cartazes, apenas alguns registros pessoais espalhados por grupos de WhatsApp ou perfis de Instagram.

9 Sudaca é também outra palavra usada de modo depreciativa para se referir a pessoas que vieram de países da América do Sul em contextos de imigração. Autoras como Hija de Perra, por exemplo, usam a palavra sudaca como reafirmação de identidade, bem como é feito com a palavra piranha mencionada em nossas reflexões neste artigo.

uma linguagem a ela associada a partir de um processo que Chantal Mouffe e Ernesto Laclau (1986) chamam de “exclusão constitutiva” (Grunvald, 2019, p. 268-269).

Por outro lado, como sugerido em outro lugar (Raposo, 2015), esses atos de desestabilização em espaço público, atos insurgentes que não são necessariamente, nem a maioria das vezes, atos consequentes e plenamente transformativos:

Insurgir associa-se, então, sinonimicamente a sublevar-se, amotinar-se, revoltar-se, emergir, surgir de dentro, reagir, opor-se, tudo sinónimos próximos do desejo insurrecional, da insurgência. Mas, de algum modo, insurgir não contempla necessariamente a sua completude. Destino e desejo, continuam, suspensos ou adiados, a confundir-se na boca e nos corpos dos seus atores (Raposo, 2015, p. 7).

E de que modo pensar esses gestos coletivos em contextos festivos também como modos de reclamar o direito à cidade ou como modos de “abrir espaços” (Giovani, 2015)?

BLOCO 1: MOBILIZAÇÕES PIRANHAS

Entendemos o ato de ser piranha como prática política da desestabilização da ordem pública e do espaço comum; desestabilização da ordem masculina, hetero e cisnormativa provocada por corpos dissidentes em aliança, sendo esses corpos em aliança um acontecimento político (Butler, 2018).

“Vamo piranhas, monopólio do carnaval é nosso porra”, escreveu Nany¹⁰, uma das 74 pessoas do grupo de WhatsApp: “Piranhas que eu vejo em Lisboa”¹¹, no dia 15 de fevereiro de 2022. Tal agrupamento, formado organicamente por laços de amizade, reúne pessoas bastante diversas entre si, provenientes de uma constelação diversa de contextos culturais e marcadores sociais da diferença, ainda que majoritariamente queer e brasileiras.

De modo geral, o que todas parecem partilhar é a identificação com o adjetivo “piranha”, além de partilharem, dentro do grupo, uma rede de apoio para questões diversas, que vão do contexto de festividades a lutas, moradia, imigração, racismo e outros fatores — o que nos

10 Nany é DJ, performer e articuladora da cena queer imigrante e racializada em Lisboa, sendo essa também articuladora da discussão de questões de gênero e raciais nesse meio. Ela também foi DJ convidada para a *afterparty* do bloCU no mesmo ano.

11 Este era o nome do grupo na ocasião. De lá para cá, já passou por alterações de nome, composição e também algumas rupturas, gerando outros subgrupos e novas dinâmicas relacionais, o que indica um caráter fluido; não estático dos agrupamentos queer-imigrantes aqui descritos. Porém, o termo “Piranhas” continua a ser utilizado para nomeá-lo.

lembra, de certo modo, os arranjos familiares entre pessoas queer/LGBTQIA+ periféricas que ocorrem em grandes centros urbanos, como a Família Stronger¹², de São Paulo, por exemplo.

Muitas dessas “piranhas” trabalharam ativamente na construção do Carnaval de Lisboa, no mesmo ano¹³. Falamos aqui de um Carnaval articulado expressivamente — mas não apenas — por imigrantes brasileiros, com blocos organizados em associação (criada em 2021 e que, de certo modo, também se fortalece a partir de articulações no WhatsApp, como nos informaram nossas parceiras de pesquisa), que tem engajamento político e sai às ruas sob o enquadramento de manifestação/protesto, com história recente, e que foi censurado¹⁴ em 2020 pela Câmara Municipal da cidade. Além dos três blocos trazidos neste artigo, é importante nomear outros blocos que fazem parte dessa coalizão, como: Baque do Tejo, Baque Mulher Lisboa, Bloco Oxalá, Bloco Qui Nem Jiló, Bué Tolo, Carvalho em Pé, Cuiqueiros de Lisboa, Lisbloco, Palinha Maluca, Pandeiro LX, Sardinha Imperial, Sardinhas Nômades, Viemos do Egyto.

Agatha Cigarra, DJ e produtora cultural residente há sete anos em Lisboa, é uma das administradoras do grupo das Piranhas e articuladora do *bloCU*. Cigarra foi nossa parceira de pesquisa para o desenvolvimento deste artigo, e explica que essas relações não começam do “zero”, mas foram fortalecidas nos últimos anos. Ela pontua que já existia um Carnaval em Lisboa, além de outros festejos de Carnaval históricos e tradicionais em Portugal, como na cidade de Torres Vedras. Contudo, ela nos ajuda a contextualizar o histórico do Carnaval Lisboeta como é hoje:

Em 2019, o Carnaval de rua de Lisboa foi o maior que eu já tinha visto até então (na cidade de Lisboa). Foi o ano que eu comecei a fazer o bloCU aqui, e a gente também se juntou com a galera que fazia o Rock'n'Riot, uma manifestação punk que descia a Almirante Reis. Eles ocupavam a rua como um protesto político, a partir do direito de manifestação, e nós fizemos isso no Carnaval também. Tínhamos um manifesto e uma pauta política pela realização do Carnaval nas ruas de Lisboa. No*

12 A Família Stronger é uma família LGBTQIA+ composta por aproximadamente 250 membros. O conceito de família aqui, assim como nas piranhas, encontra-se na possibilidade do cuidado em rede, em que, sem a família presente, por situações diversas nesses dois grupos mencionados, apoiam-se em questões múltiplas e principalmente pelo afeto (veja <http://www.familiastronger.com/>).

13 Além da presença, no grupo das Piranhas, de pessoas organizadoras de blocos da programação oficial, a chamada para o cortejo Precário também foi realizada no grupo, pelas carnavalescas Gabi Giffoni e Nina Botkay. O bloco informal continuou a se organizar nos anos seguintes, sem utilizar o nome Precário, mas puxado pelas mesmas pessoas.

14 Diante das seguintes notícias e artigos on-line, é possível visualizar melhor o contexto dessas censuras, que prolongam-se até os dias atuais — e inclusive movimentaram mais manifestações em defesa do Carnaval de Rua nos anos seguintes: <https://www.buala.org/pt/cidade/uniao-dos-blocos-de-rua-de-lisboa-carnaval-2024>; <https://forumbrasileuropa.org/2024/02/06/representante-dos-blocos-brasileiros-e-deputado-municipal-conversam-sobre-o-carnaval-de-rua-em-lisboa/>, <https://amensagem.pt/2023/09/22/carnaval-brasileiros-blocos-contra-camara-lisboa/>; https://sicnoticias.pt/cultura/2024-02-13-Protostos-por-apoios-para-o-Carnaval-brasileiro-em-Lisboa-vao-prolongar-se-ac1150a9?fbclid=IwAR1vFMMYwWODNheLnbyLP-ooNiRXhxhgl4QzYQwX9S_09OT7mR93xaz3U_g.

ano seguinte, contudo, a Câmara Municipal recusou o requerimento dos blocos. Era a mesma legislação, o mesmo processo de 2019 - que foi aprovado. Acredito que a censura tenha acontecido porque o sucesso de público do Carnaval de 2019 assustou a Câmara, que passou a querer nos enquadrar como Atividade Cultural. Mas nós fomos pra rua mesmo assim e pagamos a multa - porque já não tinha mais volta, o Carnaval de Lisboa já tinha virado uma realidade. Em 2021, estes blocos se juntaram para criar uma Associação e lutar pelo direito de fazer o Carnaval (Agatha Cigarra, entrevista realizada em 2022).

A censura relatada por Cigarra está relacionada com o modo com os quais os poderes reguladores definem regimes de “*autorização seletiva que visam dirigir os comportamentos dos utilizadores do espaço público*” (Stavrídes, 2021, p. 589) e, de certa maneira, uma abnegação da potencialidade desses carnavais por parte da prefeitura. Uma das perguntas que fizemos à Cigarra foi se, além do aumento de público, havia algum outro aspecto relacionado ao modo de ocupação do Carnaval que pudesse ter assustado a Câmara Municipal. Ao que ela respondeu:

Existe um choque cultural sexual. O brasileiro, no Carnaval, traz uma questão com o corpo, uma liberdade de mostrar o corpo na rua, que pode ser enquadrado como “libertinagem”. Mas eu vejo inclusive um “gostinho” do português podendo finalmente “piranhar”. Porque, aliás, quem ocupa esse Carnaval, além de brasileiros, são pessoas das periferias de Lisboa - gente que é daqui, que está enchendo as festas, muita gente de ascendência africana, mas que são portuguesas - tem toda uma galera daqui. Talvez seja um pouco inocente achar que esse movimento é apenas formado por imigrantes. Nesse sentido, o Carnaval passa a ser um instrumento da periferia ocupando o centro, seja formado por imigrantes brasileiros ou cidadãos portugueses em diferentes contextos de dissidência (Agatha Cigarra, entrevista realizada em 2022).

Essa resposta, portanto, ajuda a direcionar os questionamentos centrais deste artigo: até que ponto podemos pensar o termo “piranha” como categoria “guarda-chuva” e o ato de “piranhar” enquanto prática política interseccional, que ajude a articular diferentes marcadores sociais da diferença (imigrantes, pessoas racializadas, pessoas periféricas, pessoas queer/LGBTQIAP+)¹⁵ por meio da expressão de suas sexualidades no espaço público? De que formas essa expressão de experiências e saberes, à luz da rua, quando realocada em outro país que não tem a mesma tradição de Carnaval comparada ao Brasil, ajuda a expor, desestabilizar e transformar as forças reguladoras do espaço público — ou quais são os contornos que o

¹⁵ E poderíamos ainda acrescentar um conjunto de população em mobilidade em Lisboa e que também forma pontualmente parte desses carnavais. Uns sobretudo nos com mais visibilidade e mais inseridos num roteiro de eventos públicos da cidade: como sejam estudantes internacionais em programas Erasmus, de nômades digitais ou de artistas ou frequentadores da cena musical eletrônica contemporânea e até de turistas, sobretudo jovens. E nos carnavais menos institucionalizados e mais inorgânicos, também observamos pessoas de Portugal que, seja por se autoidentificarem com subjetividades e corpos dissidentes, seja por ligações ao ativismo político, por via de movimentos sociais ou associações culturais, seja ainda por relacionamentos de proximidade com a comunidade imigrante brasileira, neles se envolvem.

Carnaval ganha quando é realizado por imigrantes brasileiros no território do colonizador? E quais são as consequências a longo prazo, considerando a capacidade neoliberal de capturar e mercantilizar esse processo, como aliás já vem ocorrendo em outras cidades do mundo?

BLOCO 2: CARNAVAL E/OU PROTESTO?

Na coreografia textual deste artigo, vamos agora dar alguns passos para trás. Queremos contextualizar o momento etnográfico e histórico que culminou com o crescimento do Carnaval brasileiro em Lisboa, e por que, além de servir como plataforma para a piranhagem carnavalesca brasileira, ele ganhou contornos marcadamente independentes, feministas, antirracistas e queer. Quais são as especificidades migratórias que culminam com isso? Quais são os processos e transformações que o próprio Carnaval de rua no Brasil estava vivendo na mesma época, em diferentes cidades e contextos, que influenciaram esse cenário?

Para fazer essa análise, é preciso fazer um *zoom out* e considerar a cadeia de protestos ocorridos globalmente no início dos anos 2010, como o movimento Occupy Wall Street, as Primaveras Árabes e, no Brasil, as Jornadas de Junho de 2013 — uma erupção de protestos em diferentes localidades do país, chamados pela antropóloga Rosana Pinheiro-Machado de “revoltas ambíguas”, manifestações políticas e/ou os atos de ação coletiva que não possuem uma orientação ideológica clara em sua largada“ (Pinheiro-Machado, 2019, p. 15).

Na análise de Pinheiro-Machado, as Jornadas de Junho semearam trajetórias políticas diametralmente opostas: se, por um lado, criaram as condições para o fortalecimento da extrema-direita e do bolsonarismo no Brasil, por outro também foram responsáveis pela emergência de uma série de movimentos ativistas independentes que a antropóloga chama de Novíssimos Movimentos Sociais (Pinheiro-Machado, 2019, p. 21).

De um lado, a análise [das Jornadas de Junho] foca as pessoas comuns, os sujeitos de classes populares que tiveram suas vidas impactadas de maneira profunda pela crise multidimensional brasileira e que foram seduzidos pela mensagem bolsonarista. De outro, olha-se para os novíssimos movimentos sociais, fundamentalmente anti sistêmicos, como a nova onda do feminismo que explodiu no Brasil no século XXI e as formas emergentes de luta anticapitalista, que se pautam pelas questões de raça, gênero e sexualidade e que o mainstream intelectual, majoritariamente composto por homens brancos, ainda se recusa a tratar com a devida importância (Pinheiro-Machado, 2019, p. 13).

O clima de efervescência ativista, da irrupção simultânea de diferentes insatisfações na rua, portanto, facilita a hibridização da linguagem do protesto com outras formas de se

manifestar politicamente e ocupar o espaço público — como o Carnaval. Isso se torna bastante evidente quando olhamos para alguns desses Novíssimos Movimentos Sociais¹⁶. A Revolta da Lâmpada, de São Paulo, por exemplo, trouxe a ideia de “ferro também é luta“, que “diz respeito à ênfase de que a arte e as formas expressivas podem ser mobilizadas de maneira a (re) inventar práticas políticas que sejam capazes de afetar e suscitar reflexões e adesões por parte das pessoas que não são mais atingidas por discursos formais e racionalistas” (Grunvald, 2019).

No caso do livre exercício da piranhagem como prática política, em ocupação pública, emerge no Brasil a Marcha das Vadias¹⁷, inspirada na Slut Walk¹⁸ canadense, e que já ocorreu em mais de 22 cidades do país entre os anos de 2011 e 2013 — com início ainda anterior às Jornadas de Junho. E mais especificamente no contexto do Carnaval, trazemos o exemplo do bloco-manifestação Ocupa Carnaval¹⁹, no Rio de Janeiro, uma “expressão carnavalesca com forte vinculação política, formado a partir da experiência política nas Jornadas de Junho de 2013 e no bloco Nada Deve Parecer Impossível de Mudar²⁰, criado em meio às eleições municipais para a prefeitura do Rio de Janeiro em 2012” (Frydberg; Ferreira; Dias, 2020, p. 12). Além do Ocupa Carnaval, muitos outros blocos carnavalescos foram criados com reivindicações políticas, ou blocos preexistentes que passaram por diferentes processos de politização ou que passaram a ganhar maior visibilidade: blocos feministas, LGBTQIAP+, negros, pelo direito à cidade.

A possibilidade dessa coexistência passou a incentivar, inclusive, a construção de olhares críticos para as problemáticas do próprio Carnaval. Muitas práticas historicamente normalizadas

16 Aliás, desde os anos 1990, essa articulação entre ação política e manifestação festiva estava já sendo usada para criar movimentos como Reclaim The Streets, Clown Army, SpotCit especificamente no contexto europeu, ou as festas de dança e música eletrônica (*technivals*, *psytrance* ou *earthdream*) um pouco por todo o lado. Marcelo Exposito, no seu ensaio visual *La imaginación Radical (Carnavales de resistência, 2004)*, explora justamente essas articulações que se constituem nas festas de rua como bifurcações no fluir das palavras, dos desejos, das imagens, para colocá-las ao serviço do poder de articulação da multiplicidade, do extraordinário, da descontinuidade. Reclamar a cidade é também reclamar o direito à festa. As dimensões políticas nas festas carnavalescas são uma evidência historicamente observada na *longue durée* e nos seus “registos escondidos”, como diria James C. Scott (1990), podemos encontrar uma complexidade muito variada de formas e formulações de resistência.

17 No Brasil, a Marcha surgiu em reação ao projeto conhecido como “bolsa estupro”, que propunha auxílio a mães que decidissem não abortar filhos de estupro. Após o movimento de 2013, o Estatuto do Nascituro não foi implementado. A última aconteceu em Brasília, em junho de 2013.

18 A SlutWalk canadense é um movimento de protesto e empoderamento que surgiu em Toronto, no Canadá, em 2011, em resposta a um caso de violência sexual em que um oficial de polícia sugeriu que as mulheres evitassem se vestir como “vadias“ para evitar agressões. A SlutWalk desafia a cultura do estupro e o estigma associado à sexualidade feminina, reivindicando o direito das mulheres de se vestirem como desejarem, sem serem culpabilizadas por assédio ou violência sexual.

19 Um exemplo de notícias falando mais sobre o bloco (ver <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2016/noticia/2016/02/ocupa-carnaval-faz-parodias-politizadas-de-marchinhas-veja-video.html>).

20 Outro exemplo, falando sobre este bloco e o anterior (ver <http://www.programafaixalivre.com.br/noticias/debate-carnaval-de-protesto/>).

no período carnavalesco, reveladoras de vieses culturais marcadamente sexistas, racistas e LGBTfóbicos, passaram a ser discutidas (e combatidas) em maior escala, como o assédio sexual a mulheres em festas e blocos, principalmente às mulheres percebidas como “fáceis“, “vadias“, “rodadas” — piranhas. Um ótimo exemplo é a campanha “Folia Sim, Assédio Não”, que em 2019 lançou a cartilha “Assédio no Carnaval”, iniciativa do bloco feminista Mulheres Rodadas e da Coordenadoria de Defesa dos Direitos da Mulher (Frydberg; Ferreira; Dias, 2020, p. 24).

Nesse sentido, o Carnaval emerge como plataforma de luta interseccional ao mesmo tempo *por ele e contra ele*. Pela potência política da festividade, da pluralidade e da relativa liberdade sexual que carrega, mas também pela destruição do seu uso estratégico como justificativa para a normalização de práticas racistas, sexistas e LGBTfóbicas (“mas é Carnaval”) — um uso que, afinal, também acaba por constituir o seu próprio imaginário.

BLOCO 3: BOLSONARISMO E O CARNAVAL QUEER DIASPÓRICO

Para encerrar a dança-desfile desse bloco, mais um passo pra trás e dois pra frente. Vamos recorrer novamente à análise de Rosana Pinheiro-Machado sobre as Jornadas de Junho, que funcionaram como disparadoras de articulações políticas que vão desde a Revolta da Lâmpada e o Ocupa Carnaval até o MBL²¹ e ao Bolsonarismo. O que terá acontecido, então, com os tais novíssimos movimentos sociais — e esse “novo“ Carnaval politizado — quando Bolsonaro venceu as eleições de 2018?

Não encontramos melhor maneira de endereçar essa questão sem lembrar do episódio do *golden shower*. Você sabe o que é *golden shower*? No dia 6 de março de 2019, em um *tweet*, o então presidente, Jair Bolsonaro, quis saber. Na véspera, ele havia compartilhado um vídeo de duas pessoas queer em um ato-performance durante o *bloCU* — o mesmo *bloCU* que analisamos neste artigo, porém ainda antes de “chegar” a Lisboa e em sua cidade de origem, São Paulo, mais especificamente na edição ocorrida em fevereiro de 2019. Nesse ato, uma pessoa urina na outra — está aí a resposta: isso é *golden shower*.

Bolsonaro compartilhou o vídeo explícito em sua rede social como parte da estratégia que

21 Movimento de direita ultraliberal que tomou um papel determinante nas mobilizações de rua que, apropriando-se dos protestos iniciais ligados ao preço dos transportes, custo de vida e demais reivindicações sociais e laborais, fez emergir um movimento nacionalista, populista e antigoverno do PT e que esteve na base do processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff, conforme site: <https://mbl.org.br/>.

o fez ser eleito: disparar gatilhos que fortalecem o pânico moral de inspiração cristã e *vilanizam* dissidências sexuais e de gênero, projetando nelas a figura do inimigo a ser combatido por um herói, o “Messias” — que será, afinal, ele mesmo (aliás, em consonância com seu segundo nome). Para muitos dos ativistas e articuladores dos tais novíssimos movimentos sociais (e novíssimos Carnavais?), de forte influência feminista, antirracista e queer, a eleição de Jair Bolsonaro (e o crescimento do bolsonarismo em prefeituras, câmaras municipais e estaduais, e a banalização de discursos conservadores e justicialistas na sociedade civil) passa a representar não apenas um cenário de retrocesso, mas até de perseguição e criminalização — como quando um vereador bolsonarista de São Paulo, Douglas Garcia, em junho de 2020, criou um dossiê público que expunha endereço, fotografia e número de telefone de ativistas antifascistas.

Cada um desses movimentos e articulações lidou com isso à sua maneira. Mas, não por acaso, uma das saídas encontradas para diversos artistas, ativistas e articuladores culturais perseguidos pelo bolsonarismo foi o autoexílio. O cenário devastador criado pela eleição de Bolsonaro, aliado ao contexto de crescimento exponencial de imigração brasileira em Portugal (aumento de quase 80% desde 2016²²), tornou a cidade de Lisboa um destino comum a muitos deles. Foi o destino escolhido por Agatha Cigarra e pela dupla Venga Venga, articuladora do *bloCU* em Lisboa — o mesmo bloco que gerou a celeuma do *golden shower*. Foi também o destino escolhido por Nany, a artista-piranha que abriu o primeiro bloco deste artigo.

BLOCO 4: BOTAR OS BLOCOS NA RUA

Dentre o grupo das piranhas, há uma piada corrente baseada na ideia de “retrocolonizar” Portugal, como se o aumento expressivo do fluxo migratório de imigrantes brasileiros, principalmente quando racializados e/ou queer, representasse algo como as “caravelas às avessas”, uma espécie de inversão colonial em que a ex-colônia ocupa o território do colonizador e desestabiliza seus alicerces culturais coloniais. O Carnaval de rua, portanto, emerge como um dos principais elementos desse tensionamento.

Propomos, então, criar uma vinheta etnográfica de três blocos de Carnaval bastante distintos entre si, instigando-nos a pensar sobre as estratégias com as quais se promove esse tensionamento festivo e “retrocolonial”, quais as diferenças entre elas e de que modo são corporificadas, sob a lente da piranhagem.

22 Ver <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2022/02/numero-de-brasileiros-em-portugal-cresce-13-e-bate-recorde-com-quase-210-mil.shtml>, da Folha de S.Paulo.

1) O bloco da Colombina Clandestina, que é o maior de Lisboa e opera sob enquadramento de associação, já consolidado na agenda de Carnaval lisboeta.

2) O bloCU, construído de forma independente (mas com infraestrutura, carro de som, divulgação e planejamento prévio), com viés marcadamente queer, que instiga a politização do CU, propondo também uma certa desCUlonização²³ do próprio Carnaval.

3) O bloco informalmente chamado “Precário”, organizado de forma espontânea por um grupo de amigos (muitos também integrantes do grupo das Piranhas), sem qualquer tipo de infraestrutura ou roteiro, apenas uma caixa de som ligada a um celular por bluetooth e puxada por um carrinho de mão, que ocorre de acordo com o fluxo de encontro entre pessoas que desejam festa.

#1 COLOMBINA CLANDESTINA – PIRANHAGEM A(R)TIVISTA & ORGANIZADA

O maior dos três, Colombina Clandestina, existe desde 2017 e contabiliza um “público-participante”, como está descrito no website do bloco, somado de 17.000 pessoas desde a primeira edição. O coletivo homônimo que organiza o bloco é independente, mas faz parte de uma coalizão organizada em associação cultural — aquela que Agatha Cigarra menciona quando fala da união dos blocos após a censura do Carnaval pela Câmara de Lisboa. Foi o Colombina (como também é chamado) um dos principais responsáveis pela formalização da associação.

Figura 1. A cantora pernambucana Madu faz apresentação no palco do bloco Colombina Clandestina: ao fundo, a bateria do bloco

²³ O uso do termo “desCUlonização” será contextualizado mais à frente.



Fonte: Arquivo pessoal da cantora (2022).

Ainda no website, o coletivo se autointitula “artista²⁴ e independente” e reitera o objetivo de criar “performances de alto impacto social, local e em massa, por meio da união da expressão popular e libertária do Carnaval com o ativismo”. Além disso, são apresentadas outras iniciativas, como o núcleo educativo *Corpos Desobedientes*, e uma lista com três princípios de mudança, alinhados aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da ONU²⁵: Feminismo, Diversidade e Viver a Rua.

Os elementos que escolhemos trazer para apresentar o bloco, costurados entre si, ajudam a dar uma dimensão da “escolha estratégica” da *Colombina Clandestina*: 1) a transformação da *Colombina* em associação cultural para consolidar o Carnaval como arte de rua em Lisboa; 2) o acionamento da noção de “ativismo” a partir do uso do Carnaval como plataforma de

24 O neologismo *ativismo* tem lançado alguns debates instigantes e, ao mesmo tempo, movediços, em que a relação entre arte e política é colocada no centro da discussão (conforme Raposo 2015; 2022). Porém, do mesmo modo, nem sempre esse debate se faz articular e munir de uma genealogia densa e de *longue durée* que permita perceber o que Scholette (2022) afirma no seu mais recente livro *The Art of Activism and the Activism of Art*. Ali, aquele autor mapeia, critica, celebra e historiza a arte ativista, explorando por um lado a sua presente urgência junto com um longo processo que a fez emergir o ativismo nos artistas e as formas ativistas de arte. Por essa razão, não buscamos aqui desenvolver ou polemizar a noção de ativismo, procurando antes pensar a noção de “piranhagem”.

25 Ver ONU Brasil: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs>.

veiculação de mensagens para a transformação social, por meio das linguagens artísticas que atravessam o festejo (música, dança, artes circenses etc.); 3) o alinhamento aos ODS da ONU, que evidencia o lastro com protocolos institucionais de Direitos Humanos. A fundadora Andréa Freire resume, em entrevista dada a nós por mensagens de áudio via WhatsApp, um pouco dos principais objetivos da Colombina e os motivos que levaram ao enquadramento em associação cultural:

Quando a gente faz o Carnaval na rua, mais do que o festejar em si, aquilo é uma forma de veicular mensagens via a ocupação do espaço público, mudar a narrativa de um espaço como uma praça histórica, ou um panteão, lugares tão tradicionais para a cultura portuguesa, e de repente você coloca ali um Carnaval imigrante, um Carnaval feminista, isso traz outra simbologia, quebra a narrativa colonial associada àquele espaço, faz questionar. [...] Optamos pelo alinhamento aos Objetivos da ONU para já direcionar a Colombina como um trabalho social e direcionar os nossos esforços sempre nessas linhas, para não acabar influenciados pelo mercado. Quando a gente escolhe ser Associação Cultural sem fins lucrativos, além da necessidade de facilitar o processo de ocupação da rua e de captar recursos, também foi nesse sentido de proteger os objetivos do projeto, para evitar que não fossem alterados por interesses econômicos no futuro (Andrea Freire, 2023).²⁶

O resultado, na nossa análise, é um bloco que procura tensionar, mas opera a partir de um nível um pouco mais elevado de respaldo institucional, o que cria melhores condições de expansão e articulação, e que tem como principais potências a abrangência e possibilidades incrementadas de captar recursos via política pública, em comparação com iniciativas não institucionalizadas. Andréa Freire diz, contudo, que “99% do financiamento do *Colombina* ainda vem das próprias pessoas que integram o coletivo”.

É importante enfatizar que o nosso confronto é feito pelo amor, pelo afeto, pela alegria e pelo riso como formas de provocação. Nossa maquiagem de guerrilha, por exemplo, é um risco no olho e um coração na bochecha. As pessoas podem ver isso e dizer: “ah, a Colombina é muito fofa”. Mas esse risco no olho é quase como uma lágrima do Pierrot, representa toda a dor, todo o fardo que a gente carrega por sermos mulheres, imigrantes, LGBTQIA+, etc – e o coração é o nosso posicionamento quanto a isso, que é a partir do amor (Andrea Freire, 2023).²⁷

E para que não pareça enviesada a nossa análise, como se o Colombina fosse um bloco “docilizado” pelas forças institucionais, é importante reiterar que muitas das vozes e apresentações artísticas trazidas pelo bloco definitivamente não se enquadram na categoria “dócil”, ainda que a narrativa geral faça uma escolha estratégica mais voltada para a celebração do amor. Uma delas, por exemplo, é Puta da Silva, que esteve no bloco no ano de 2022 — uma




²⁶ Comunicação por WhatsApp.

²⁷ Comunicação por WhatsApp.

cantora travesti e negra, brasileira, cujas composições frequentemente falam sobre prostituição, vingança colonial, reparações e críticas à branquitude portuguesa.

O depoimento de Freire, quando colocado em perspectiva com a participação de Puta da Silva, sugere uma estratégia: ativa-se um dispositivo narrativo/conceitual mais palatável para grandes audiências (amor), mas que, no meio do bloco, enquanto já acontece um diálogo com essa grande audiência, são inseridas vozes mais contundentes e provocativas — que falam da dor, do fardo e da ferida. Sugere-se, assim, uma piranhagem mais organizada e politicamente mais sutilmente estratégica.

#2 BLOCU – PIRANHAGEM QUEER & INDEPENDENTE

Já percorremos uma parte da trajetória do *bloCU* no decorrer deste artigo: sabemos que é um bloco originário de São Paulo e que desembarcou em Lisboa em 2019. O *bloCU* não tem site, mas há uma conta no Instagram (@blocubloco), com a já referida minibiografia: “Bloco de CARNAVAL, queer e eletrônico ativismo hedonista político/artístico – ManiFesta”. As postagens e palavras e ordem costumam acionar o CU como elemento na    regador, por exemplo: “ABRE O CÚ PARA O BLOCÚ”.

A estratégia narrativa do *bloCU* parece estar alinhada a uma forma de ocupar a cidade a partir da parte do corpo mais interdita e, ao mesmo tempo, um denominador comum entre todos os corpos, que é o CU. A artista e teórica Pêdra Costa, em entrevista a Kaciano Gadelha, explica a utilização do termo “cuceta”, e do próprio cu, para promover um giro decolonial, ou deCUlonial.

O ânus é o local dos demônios. Na inquisição do Brasil colônia, pessoas eram condenadas à morte por fazerem sexo anal, o crime de sodomia. Uma das penas era ser enterrado vivo. Bem, a cuceta é assumir que eu uso o ânus como órgão genital, como uma parte do meu corpo que me dá muito prazer, é assumir a potência do cu em sua passividade/receptividade. É, a partir de uma cultura ocidental violenta que designa sua identidade de gênero a partir da binaridade genital (vagina/pênis), radicalizar em várias questões (Gadelha, 2017, p. 452).

O *bloCU*, por estar diretamente vinculado a um viés mais queer, instiga a politização do CU e propõe uma certa descolonização de um Carnaval hétero e cisnormativo que eventualmente reforça binarismos de gênero e sexualidade. Gradualmente inserido nas agendas culturais, também é possível perceber um crescimento do seu público participante — ainda que à margem de agendas oficiais. O Carnaval ativa uma audiência frequentadora das festas que o *bloCU*

realiza durante o ano, e funciona como concentração simbólica de uma estratégia que se espalha ao longo dos outros meses além-Carnaval.

Figura 2. Gustavo Gustrava, coautora deste artigo, bota o CU na rua em um bloCU, ou seja, expõe, na rua, “o local dos demônios”, como define Costa – para, ainda parafraseando a autora, “assumir a potência do cu” em espaço público



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Uma certa independência institucional, nesse sentido, pode permitir essa ênfase maior a uma linguagem mais piranha, mais sexualizada, mais anal e dissidente. Entretanto, por que opera claramente fora da articulação institucional para financiamento público, o *bloCU* depende de parcerias e articulações com o capital privado, o que apresenta outros desafios. Até que ponto tais parcerias podem interferir em processos de aprisionamento e *comoditização* do Carnaval piranha, brasileiro/imigrante, queer — e até mesmo do CU — quando há atravessamentos mercadológicos em jogo?

Existe essa possibilidade, né, de uma marca de cerveja colocar uma brasileira piranha no outdoor dos próximos Carnavais, e essa ‘piranhagem brasileira’ virar um produto para vender o Carnaval português-brasileiro na Europa. Para fazer nascer esse mega Carnaval depois do que tem sido o Carnaval, de como tem crescido, principalmente a partir de 2020. E isso me faz pensar, o que é fazer nascer um Carnaval? (Agatha Cigarra, entrevista realizada em 2022).

#3 PRECÁRIO – PIRANHAGEM DESPRETENSIOSA & ESPONTÂNEA

O bloco Precário foi uma ocupação espontânea no Carnaval de 2021, totalmente fora de qualquer agenda oficial, e que talvez já nem tenha mais esse mesmo nome — ou talvez nunca tenha tido, oficialmente. A palavra “oficialmente”, em verdade, não faz muito sentido aqui. O Precário surge de uma brincadeira²⁸, porém não menos potente, que reúne corpos diversas nos entremeios dos cortejos oficiais. A invenção de um Carnaval sem recursos, sem agenda e sem hora marcada. Corpos diversas, algum sistema de som básico e um telefone-sem-fio: anuncia-se passagens outras pela rua, que, dentre poucas épocas do ano, autoriza essa circulação em massa, durante a noite no parque, entre-blocos, entre-vielas.

Figura 3. Registro precário do bloco precário



28 No dia 26/02/2022, enquanto combinávamos de ir juntas ao bloco Colombina Clandestina no grupo das Piranhas, a artista Gabi Giffoni mandou a seguinte mensagem: “E depois eu e Nina vamos sair com nosso carrinho e caixinha de som TRASH andando por aí. Cortejo PRECÁRIO”. Era a primeira vez que a palavra “Precário” aparecia para definir o bloco. Nos anos seguintes, o cortejo saiu às ruas com outros outros nomes: “É sobre isso e tá tudo” em 2023 e “Água das Pedrinhas” em 2024.

Fonte: Arquivo pessoal (2022).

O Precário aconteceu logo depois da dispersão da Colombina Clandestina — partiu do Largo da Graça e foi até o Miradouro Portas do Sol, em Lisboa. O bloco de aproximadamente 50–60 piranhas seguia liderado pelas artistas Nina Botkay e Gabi Giffoni, que arrastavam uma caixa de som em rodinhas — bastante desafiador para as ruas de pedra do bairro histórico de Alfama. Vez ou outra, a música engasgava e as pessoas seguiam cantando. Ao chegar ao Miradouro, as pessoas disputavam o celular com a playlist conectada ao som para colocar o próximo hit de Carnaval: algumas *flopavam*²⁹, outras eram sucesso absoluto.

Todas as imprevisibilidades e “dificuldades técnicas” eram parte da experiência e da catarse coletiva — a música que não funcionava gerava debates, negociações e acordos, pensavam-se estratégias para endereçar a falta de bebida, negociava-se também o espaço junto a outros atores, como os adolescentes que estavam a andar de skate no Miradouro antes de o bloco chegar. Todos os elementos que poderiam apontar para o “fracasso” do bloco eram celebrados, o que sugere uma *práxis* carnavalesca, de algum modo, alinhada às reflexões de Jack Halberstam em *A arte queer do fracasso*.

Em determinadas circunstâncias, fracassar, perder, esquecer, desconstruir, desfazer, “inadequar-se” e não saber podem, na verdade, oferecer formas mais criativas, mais cooperativas, mais surpreendentes de ser no mundo. Fracassar é algo que pessoas queer fazem e sempre fizeram excepcionalmente bem, por contrastar com os cenários sombrios de sucesso que dependem de “tentar e tentar novamente” (Halberstam, 2020, p. 21)

Na entrevista com Andréa Freire, da Colombina Clandestina, a artista e carnavalesca mencionou a necessidade que o bloco teve de criar uma maturidade coletiva, em termos de organização, formalização e definição de princípios claros. O *bloCU*, mesmo com modo de operação mais independente e não formalizado, também aplica um modelo de produção necessário para um evento com o porte que tem. Mas talvez o elemento motivador de um bloco como o Precário seja justamente a não adequação a uma necessidade compulsória de fixar um ponto de “amadurecimento” — que poderíamos aproximar da perspectiva do feminismo *glitch*, descrito por Russell: “Conjectura-se que o termo “glitch” tenha suas raízes etimológicas no iídiche glitch (“área escorregadia”) ou talvez no alemão glitschen (“escorregar, deslizar”); é esse escorregar e deslizar que o glitch torna plausível, um nadar no liminar” (Russell, 2012, tradução nossa).

Se Colombina adentra-se numa estratégia de negociação institucional como forma de expandir suas pautas para universos mais amplos, e se *bloCU* tem algum respaldo organizacional

29 Gíria que adapta a palavra de língua inglesa “flop” — falhar — para o português.

e de criação/produção de evento, ainda que talvez mais à margem, o Precário navega definitivamente em dinâmicas caóticas e imprevisíveis do erro como estética, e não demonstra pretensão ou faz esforço algum para criar um respaldo institucional: a espontaneidade ou, talvez melhor, o improviso urbano ajuda a pensar esse agrupamento — que, claro, corre o risco de ser interrompido pela polícia ou simplesmente de ficar sem bateria na caixa de som. Porém, abre margem para pensar na possibilidade de festejar na rua, sem planejamento, a partir de uma premissa processual, que se desenrola à medida que o bloco acontece e com recursos mínimos. Essas táticas do incerto viram maquinações (para usar livremente o pensamento de Deleuze e Guattari) muito difíceis de conter em regimes de disciplina coletiva ou institucional, mas, também por isso, muito mais provocadoras e cujas consequências e eficácia simbólica são incertas. Estamos aqui justamente a ponderar os usos que se fazem de símbolos, palavras, corpos.

CONCLUSÃO: TRÊS BLOCOS, MILHARES DE CORPAS, INFINITOS SABERES CORPORIFICADOS

Podemos dizer que esses blocos se conectam, então, por um conjunto de saberes e experiências baseados no corpo, no contexto do sul global. Poderíamos citar: epistemes queer-piranhas, interseccionalidade, a deCULonização do cu, a potência política do Carnaval, a crítica do dualismo europeu corpo versus mente e da interdição do corpo como produtor de conhecimento, as pautas antirracistas, anti-xenófobas e contraculturais — entre outros fatores que envolvem ativismo, arte, música, dança, política e direito ao espaço público.

Pensemos, então, na *corpa na rua* como forma de **conhecimento corporificado**, como resposta decolonial ativa às epistemologias eurocêntricas que interditam o corpo como espaço de agenciamento político.

Tem um legado muito racionalista da famigerada “cultura ocidental” que acaba colocando tanto a arte como a política como campos de realização humana, demasiadamente humanas, como algo que não deveria se guiar pelas afetações mundanas da carne. Em certo sentido – e é claro que há matizes e uma série de questões a levar em conta! –, aprendemos, nas sociedades euro-americanas, que nos diferenciamos dos outros seres tidos como naturais e irracionais ao ascender à cultura. E que as capacidades de produzir arte e política são tecnologias essencialmente culturais. Assim sendo, o corpo, esse que apodrece, fede, é cortável e matável não deveria contaminar com suas determinações naturais os feitos máximos da cultura. E aí, progressivamente, foi-se limpando arte e política de questões relacionadas ao corpo e, portanto, aos sentidos e afetos (Grunvald, 2019, p. X).

Mas, sendo o Carnaval múltiplo, como promover articulações possíveis entre as diferentes perspectivas, experiências, expectativas e agentes que constroem os diferentes Carnavais que saem às ruas? Ou, mais especificamente: como evitar ideias binarizantes e polarizadas de que “se é formalizado não é independente” ou de que “se precisa de capital privado não é politizado”, ou de que “se é espontâneo demais não tem relevância”? Como enxergar as potências e limitações de cada abordagem estratégica e de cada tática de atuação? Em nossa análise, a revolução do Carnaval *não precisa ser comercial, nem anti-institucional, nem precisa se formalizar necessariamente — ela é feita sob abordagens múltiplas — e todas se encontram na rua*, a defender a existência de corpos piranhas, queer e imigrantes de diferentes formas, com diferentes atuações estratégicas e sob diferentes riscos.

REFERÊNCIAS

1. AMA Sofre Chora. Intérprete: Pablo Vittar. Compositores: Matheus Santos, Rodrigo Gorky, Maffalda, Pablo Bispo, Zebu E Arthur Marques. *In: BATIDÃO Tropical*. Intérprete: Pablo Vittar. [S. l.]: Sony Music Brasil, 2021. v. 1, faixa 1.
2. BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 2008.
3. BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
4. COLLING, Leandro (org.). **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2016
5. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1972.
6. FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.
7. FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1993.
8. FRYDBERG, Marina Bay; FERREIRA, Ana Clara Vega Martinez Veras; DIAS, Emily Cardoso. Ocupamos as ruas com estandartes, confetes e serpentinas mostrando que o Rio é nosso”: o carnaval dos blocos de rua como espaço de luta política pelo direito à cidade. **Ponto Urbe**, São Paulo, v. 27, p. 1-11, 2020. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/9327>. Acesso em: 22 abr. 2024.

9. GADELHA, Kassiano. DeCULonização e diásporas trans: uma entrevista com Sanni e Pêdra Costa. **Revista Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 7, p. 458–471, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/22289>. Acesso em: 22 set. 2023.
10. GIOVANNI, Julia Ruiz di. Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo. **Cadernos de Arte e Antropologia**, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 13-27, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/911>. Acesso em: 29 maio 2024.
11. GRUNVALD, Vi. Lâmpadas, corpos e cidades: reflexões acadêmico-ativistas sobre arte, dissidência e a ocupação do espaço público. **Horizontes Antropológicos**, São Paulo, n. 55, p. 263-290, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/T4F7sC3FS8ZcjFVLGBJsMNH/?lang=pt>. Acesso em: 29 maio 2024.
12. GUSTRAVA, Gustavo. **Corpas em trama, trânsito e truque: fricções a(r)tivistas e interseccionais na coletiva A Revolta da Lâmpada**. 2023. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2023.
13. HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Recife: CEPE, 2020.
14. HILL COLLINS, Patricia; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.
15. INGOLD, Tim. **Anthropology: why it matters**. Medford: Polity Press, 2018.
16. LIMA, Fátima Costa de. Corpo, máscara e tambor: intersecções entre política e carnaval nas ruas de Londres (1999) e no sambódromo do Rio de Janeiro (2018). In: RAPOSO, Paulo; RENCK, Allende; HEAD, Scott (org.). **Cidades Rebeldes: invisibilidades, silenciamentos, resistências e potências**. Florianópolis: EdUFSC, 2019. p. 70-84.
17. LUGONES, María. **Heterosexualism and the Colonial**. *Hypatia*, [S. l.], v. 22, n. 1, p. 186-219, 2007.
18. MOMBAÇA, Jota. Pode um cu mestiço falar? **Medium**, Rio de Janeiro, 6 jan. 2015. Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falare915ed9c61ee#.8aep8exn5>. Acesso em: 22 abr. 2024.
19. MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In: BRANDÃO, André. (org.). **Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira**. Niterói: EdUFF, 2004.
20. ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1980.
21. PELÚCIO, Larissa. O Cu (de) Preciado? Estratégias cucarachas para não higienizar o queer no Brasil. **Iberic@l: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines**, Paris, v. 1, p. 123-136, 2016. Disponível em: <https://hal.science/hal-03805214/>. Acesso em: 29 maio 2024.

22. PERRA, Hija de. Interpretações imundas de como a teoria queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. **Revista Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 2, p. 291-298, 2015. Disponível em: <https://www.cidadequeer.lanchonete.org/wp-content/uploads/2016/06/12896-38990-1-PB.pdf>. Acesso em: 29 maio 2024.
23. PINHEIRO-MACHADO, Rosana. **Amanhã vai ser maior**: o que aconteceu com o Brasil e as possíveis rotas de fuga para a crise atual. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.
24. RAPOSO, Paulo. Artivismo: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Artes e Antropologia**, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/909>. Acesso em: 29 maio 2024.
25. RAPOSO, Paulo. Performances políticas e artivismo: Arquivo, repertório e re-performance. **Novos Debates**, Brasília, DF, v. 8, n. 1, p. ee8119, 2022. Disponível em: <https://novosdebates.abant.org.br/revista/index.php/novosdebates/article/view/296>. Acesso em: 29 maio 2024.
26. RIVIERE, Joan. Womanliness as a masquerade, **International Journal of Psycho-Analysis**, London, n. 9, p. 303-313, 1999.
27. RUSSELL, Legacy. Digital dualism and the glitch feminism manifesto. **The Society Pages**, [s. l.], 2012. Disponível em: <http://thesocietypages.org/cyborgology/2012/12/10/digital-dualism-and-the-glitch-feminism-manifesto>. Acesso em: 31 maio 2024.
28. SÁEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. **Pelo Cu**: políticas anais. Belo Horizonte: Letramento, 2017.
29. SCOTT, James C. Rituals of reversal, carnival and fêtes. In: SCOTT, James C. **Domination and the arts of resistance**. Hidden transcripts. New Haven: Yale University Press, 1990. p. 172-182.
30. SEGATO, Rita Laura, Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. **E-cadernos CES**, [S. l.], n. 18, 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/eces/1533>. Acesso em: 22 abr. 2024.
31. SEJA piranha mas não se esqueça dos estudos. Seja uma piranha formada. [S. l.], 18 jun. 2017. Twitter: @TatiQBOficial. Disponível em: <https://x.com/TatiQBOficial/status/876476726792134656>. Acesso em: 30 jun. 2023.
32. SHOLETTE, Gregory. **The art of Activism and the activism of art**. London: Lund und Humphries Publishers Ltd, 2022.
33. SILVA, Denise Ferreira da. “Hackeando o Sujeito: feminismo negro e recusa além dos limites da Crítica”. In: BARZAGHI, Clara; PATERNIANI, Stella. Z.; ARIAS, André. (org.). **Pensamento Negro Radical**: antologia de ensaios. São Paulo: Crocodilo, 2021. p. 193-225.
34. STAVRIDES, Stavros. **Espaço comum**: a cidade como obra coletiva. Lisboa: Orfeu

Negro, 2021.

35. TODO dia. Intérprete: Pablo Vittar; Rico Dalasam . Compositor: Rico Dalasam; Rodrigo Gorky. *In: Vai passar mal*. Intérprete: Pablo Vittar. Rio de Janeiro: BMT Produções artísticas, 1987. 1 disco vinil, lado A, faixa 6, (2m).

Gustavo Gustrava

Comunicadora e Ativista. Mestre em Antropologia pelo Instituto Universitário de Lisboa. ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1482-3830>. Colaboração: Pesquisa bibliográfica, Pesquisa empírica, Análise de dados, Redação e Revisão. E-mail: gbonfiglioli@gmail.com

Marina Rainho

Gerente de Projetos e Produtora Audiovisual. Mestre em Antropologia pela Universidade NOVA de Lisboa. ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-6975-6027>. Colaboração: Pesquisa bibliográfica, Pesquisa empírica, Análise de dados, Redação e Revisão. E-mail: marinarainho.artes@gmail.com

Paulo Raposo

Professor auxiliar no Instituto Universitário de Lisboa. Doutor em Antropologia pelo Instituto Universitário de Lisboa. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0857-9785>. Colaboração: Pesquisa bibliográfica, Análise de dados, Redação e Revisão. E-mail: paulo.raposo@iscte-iul.pt