OPEN ACCESS
10.21665/2318-3888.v14n28p15

Ambivalências
revista de antropologia do ppga-ufs

Festas e cidades: ritos festivos e a diferença no espaço público contemporâneo

Em defesa da alegria: os blocos feministas de Carnaval e a luta por igualdade de gênero

Clara Maduell Gómez
Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo

Historicamente marcado pela predominância masculina, o Carnaval brasileiro vem sendo transformado por meio da atuação de blocos feministas de rua que promovem a igualdade de gênero e o enfrentamento ao machismo. Este artigo analisa como esses coletivos são apropriados como espaços de reivindicação de direitos e de ocupação do espaço público nas cidades de Porto Alegre (RS) e Belo Horizonte (MG), configurando a festividade como prática política de resistência. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa multissituada, fundamentada na etnografia e na observação participante "de perto e de dentro", realizada entre setembro de 2023 e fevereiro de 2025. Os resultados indicam que os blocos atuam como dispositivos de transformação social e empoderamento, ao promover redes de apoio, fortalecer identidades feministas e ampliar a presença e a representatividade das mulheres na esfera pública. Ao tensionar normas de gênero e disputar o uso da cidade, essas experiências evidenciam o potencial do Carnaval de rua como território de ação política e produção de novas formas de sociabilidade e pertencimento.

Palavras-chave

Carnaval. Feminismo. Gênero. Blocos de Rua.

En defensa de la alegría: las comparsas feministas de Carnaval y la lucha por la igualdad de género

Resumen: Históricamente marcado por el predominio masculino, el Carnaval brasileño viene siendo resignificado mediante la actuación de comparsas feministas callejeras que promueven la igualdad de género y el enfrentamiento al machismo. Este artículo analiza cómo estos colectivos son apropiados como espacios de reivindicación de derechos y de ocupación del espacio público en las ciudades de Porto Alegre (RS) y Belo Horizonte (MG), configurando la festividad como una práctica política de resistencia. La investigación adopta un enfoque cualitativo multisituado, fundamentado en la etnografía y en la observación participante «de cerca y desde dentro», realizada entre septiembre de 2023 y febrero de 2025. Los resultados indican que las comparsas actúan como dispositivos de transformación social y empoderamiento, al promover redes de apoyo, fortalecer identidades feministas y ampliar la presencia y la representatividad de las mujeres en la esfera pública. Al tensionar las normas de género y disputar el uso de la ciudad, estas experiencias ponen de manifiesto el potencial del Carnaval callejero como territorio de acción política y de producción de nuevas formas de sociabilidad y pertenencia.

Palabras clave: Carnaval. Feminismo. Género. Comparsas Callejeras.

In defense of joy: feminist Carnival parades and the struggle for gender equality

Abstract: Historically dominated by men, Brazilian Carnival has been re-signified through the emergence of feminist street blocs that promote gender equality and challenge sexism. This article analyzes how these collectives are appropriated as spaces for claiming rights and occupying public space in the cities of Porto Alegre (RS) and Belo Horizonte (MG), thereby transforming the festivity into a political practice of resistance. The study adopts a multisited qualitative approach, grounded in ethnography and "close-up and from within" participant observation, conducted between September 2023 and February 2025. The findings indicate that these blocs function as effective tools for social transformation and empowerment by fostering support networks, strengthening feminist identities, and expanding women's presence and representation in the public sphere. By contesting gender norms and disputing urban space, these experiences highlight the potential of street Carnival as a site of political action and the production of new forms of sociability and belonging.

Keywords: Carnival. Feminism. Gender. Street Carnival Groups.

Introdução

O Carnaval brasileiro é reconhecido mundialmente como uma das maiores festas populares e uma das mais representativas expressões da cultura nacional. Como afirma DaMatta (1979), trata-se da festa brasileira por excelência. Contudo, essa manifestação também é atravessada pelas desigualdades e violências produzidas pelo projeto moderno/colonial. Neste artigo, compreende-se a colonialidade como um padrão de poder que persiste para além do colonialismo histórico, organizando hierarquias de raça, gênero, sexualidade, conhecimento e produção do espaço urbano (Quijano, 2005). A colonialidade define quais saberes são legitimados, quais corpos são reconhecidos como plenamente humanos e quais sujeitos permanecem relegados à marginalidade.

No Carnaval, esse padrão manifesta-se na concentração histórica do poder e da tomada de decisões nas mãos dos homens, na reprodução de normas cisheteropatriarcais – que naturaliza a correspondência entre o sexo biológico e a identidade de gênero, marginalizando corpos e identidades – e na racialização dos corpos femininos.

A figura da "mulata" constitui uma das expressões mais emblemáticas dessa lógica. Como demonstra Corrêa (1996), trata-se de uma construção histórica elaborada por discursos médicos, literários e carnavalescos que consolidaram a mulher negra e mestiça como símbolo da sensualidade nacional, naturalizando sua objetificação e erotização. Do mesmo modo, Lélia Gonzalez (1980) evidencia que essa representação reduz mulheres negras à condição de objeto de desejo e espetáculo, obscurecendo sua agência política e intelectual.

A crítica à colonialidade implica, portanto, questionar também o feminismo hegemônico, que frequentemente universalizou a experiência das mulheres brancas e reproduziu formas de exclusão racial e epistêmica. Nessa perspectiva, a decolonialidade constitui um horizonte político e epistemológico voltado ao enfrentamento permanente das estruturas coloniais que continuam organizando as relações sociais, a produção do conhecimento e as subjetividades (Mignolo, 2008). Trata-se de deslocar perspectivas eurocêntricas e reconhecer epistemologias situadas, produzidas por sujeitos historicamente subalternizados.

Complementarmente, este artigo mobiliza a noção de contracolonialidade, proposta por Antônio Bispo dos Santos (2023), entendida não apenas como crítica à colonialidade, mas como afirmação de outras formas de existência, baseadas em cosmologias, práticas comunitárias e saberes ancestrais. Sob essa perspectiva, os blocos feministas de Carnaval constituem espaços de reexistência, nos quais corpo, festa e ocupação das ruas tornam-se estratégias de produção de conhecimento, fortalecimento de memórias coletivas e reivindicação do direito à cidade. Ao promover o protagonismo de mulheres e dissidências de gênero e sexualidade, esses coletivos disputam os sentidos do Carnaval e transformam a festa em território de resistência e criação política.

É nesse contexto que se insere a presente pesquisa, cujo objetivo é compreender como blocos de Carnaval de rua formados por mulheres têm sido apropriados como espaços de reivindicação de direitos, enfrentamento às violências de gênero e ocupação política do espaço urbano, com especial atenção às experiências de Porto Alegre (RS) e Belo Horizonte (MG). O eixo central da investigação consiste em responder à seguinte questão: como as performances e intervenções artísticas dos blocos feministas atuam como dispositivos de descolonização dos corpos e de enfrentamento ao machismo e à cisheteronormatividade no Carnaval contemporâneo?

Parte-se da perspectiva interseccional para compreender essas práticas, considerando que gênero, raça, classe e sexualidade constituem dimensões indissociáveis da experiência carnavalesca. Analisa-se o Carnaval como um campo privilegiado de produção de sociabilidades, saberes e disputas simbólicas, marcado pelo protagonismo de coletivos juvenis que utilizam a arte e a festa como formas de ação política. Nessa direção, com-

preende-se que a dinâmica carnavalesca, assim como a própria sociedade, é atravessada simultaneamente por mecanismos de dominação e por práticas de resistência.

Ao reconhecer a arte como potência epistemológica – isto é, como forma de conhecimento capaz de antecipar transformações sociais e recuperar narrativas historicamente silenciadas –, argumenta-se que os blocos feministas produzem novos modos de fazer política e de imaginar futuros possíveis. Sua atuação evidencia que o Carnaval extrapola sua dimensão festiva para tornar-se um espaço de contestação das hierarquias de gênero, raça e classe, contribuindo para a construção de práticas feministas de caráter decolonial e contracolonial.

1 Metodologia

Este trabalho adotou a etnografia, com auxílio da observação participante, como escolha teórico-metodológica central. Trata-se de uma pesquisa qualitativa multissituada, que buscou compreender, a partir de uma análise de perto e de dentro (Magnani, 2002), como os blocos de Carnaval de rua são mobilizados como ferramentas políticas por mulheres e dissidências de gênero. Essa abordagem permitiu uma imersão prolongada nos contextos investigados, privilegiando as práticas, experiências e significados produzidos pelas participantes em seus próprios termos.

O trabalho de campo foi realizado entre setembro de 2023 e fevereiro de 2025, período que abrange a retomada das atividades carnavalescas no contexto pós-pandemia. As observações concentraram-se principalmente nas cidades de Porto Alegre (RS) e Belo Horizonte (MG), com incursões pontuais ao Rio de Janeiro (RJ) e a São Paulo (SP). Em Porto Alegre, foi acompanhado o bloco Não Mexe Comigo que Eu Não Ando Só; em Belo Horizonte, os blocos Baque de Mina, Bruta Flor, Clandestinas, Sagrada Profana, MineiraSystem, Tapa de Mina e Truck do Desejo – sendo o primeiro um grupo de maracatu. De forma complementar, também foi realizada observação participante no Rio de Janeiro, junto aos blocos Mulheres de Chico e Batuque das Meninas, e em São Paulo, com o Bloco Pagu e as Marabrilhosas.

A pesquisa concentrou-se em Belo Horizonte e Porto Alegre por representarem contextos distintos e complementares do Carnaval de rua e dos movimentos feministas contemporâneos. Belo Horizonte foi escolhida pela expressiva expansão de seu Carnaval nas últimas décadas, impulsionada pelos blocos de rua autônomos, que transformaram a cidade em uma referência nacional de ocupação do espaço público e mobilização política. Nesse contexto, foram acompanhados sete blocos compostos por mulheres, selecionados por sua atuação no cenário carnavalesco e por seu engajamento em pautas feministas e LBTQIAPN+. Porto Alegre, por sua vez, foi incluída em razão

da relevância do bloco *Não Mexe Comigo Que Eu Não Ando Só*, pioneiro na cidade e, à época do início da pesquisa, o único formado exclusivamente por mulheres. Criada em Porto Alegre, acompanhei o surgimento e o crescimento desse coletivo desde sua fundação, o que possibilitou uma observação etnográfica prolongada e uma compreensão aprofundada de sua trajetória. Embora também tenham sido realizadas incursões em blocos femininos de São Paulo e Rio de Janeiro, esses contextos tiveram caráter complementar, contribuindo para ampliar a análise comparativa, sem constituírem o foco principal da investigação.

A análise concentrou-se nas formas pelas quais os blocos produzem usos dissidentes do espaço urbano por meio da ocupação das ruas, criando territorialidades e experiências coletivas que desafiam normas e hierarquias estabelecidas. Para tanto, foram acompanhados diferentes contextos de atuação dos blocos, incluindo ensaios, cortejos, oficinas, apresentações, reuniões, eventos culturais e atos políticos, como as mobilizações do 8 de Março. Durante os desfiles, em razão da intensidade sensorial e da multiplicidade de estímulos, recorreu-se à técnica da observação flutuante, proposta por Colette Pétonnet (2008), privilegiando um olhar desendereçado e atento às dinâmicas espontâneas produzidas na cidade.

Para além da presença física, a pesquisa incorporou uma dimensão de etnografia digital, por meio da observação de interações em grupos de WhatsApp e em perfis de redes sociais – especialmente no Instagram – dos blocos estudados. Essa estratégia permitiu acompanhar processos organizativos, disputas, afetos e formas de engajamento que extrapolam os momentos presenciais, ampliando a compreensão das redes de sociabilidade e ação política.

Como instrumento de coleta de dados, foram realizadas entrevistas semiestruturadas, tanto individuais quanto em grupo, majoritariamente de forma presencial. As entrevistas privilegiaram perguntas de caráter narrativo, de modo a possibilitar que as interlocutoras reconstruíssem suas trajetórias, experiências e formas de engajamento nos blocos. Houve especial atenção à escuta das regentes, em razão de seu papel estratégico na condução musical e política dos coletivos, sem prejuízo da inclusão de outras integrantes, visando contemplar a diversidade de perspectivas. Nos casos do Rio de Janeiro e de São Paulo, as entrevistas seguiram o mesmo roteiro e nível de profundidade, ainda que articuladas a um número mais restrito de observações de campo, realizadas, em geral, em um único ensaio por bloco.

Por fim, a escrita assume explicitamente uma dimensão política. As entrevistas foram transcritas *ipsis litteris*, com o auxílio do programa Transkriptor, e optou-se pela apresentação de trechos extensos das falas das interlocutoras, evitando cortes excessivos, de modo a preservar a densidade, o contexto e a força narrativa de suas vozes. Em

síntese, a metodologia não se limita à descrição da festa, mas compreende o campo etnográfico como um espaço de negociação e construção compartilhada, envolvendo sujeitos politicamente implicados e práticas que tensionam as formas hegemônicas de ocupação da cidade.

2 Eu quero fazer poesia pelo corpo e afrontar as leis que o homem criou

Para compreendermos o Carnaval de rua na atualidade, é fundamental reconhecê-lo como um fenômeno essencialmente juvenil[1] que promove a ocupação urbana e a descentralização da festa. Em outras palavras, ele reflete a luta pelo direito de expressar a cultura nas ruas das cidades.

Nas sociedades modernas, os jovens têm desempenhado um papel relevante em diferentes formas de mobilização coletiva desde pelo menos o século XIX. Contudo, sua atuação ganhou maior visibilidade e intensidade ao longo do século XX, especialmente a partir dos anos 1960, com o fortalecimento dos movimentos estudantis. Nas décadas seguintes, a juventude esteve presente em diversas lutas sociais e políticas, incluindo os movimentos punk dos anos 1970, as mobilizações pacifistas e ambientais dos anos 1980, os movimentos de ocupação de imóveis e terras, bem como as campanhas antirracistas no norte da Europa, na França e na Alemanha e o ativismo antimáfia na Itália durante os anos 1990. Embora essas experiências apresentem diferenças históricas e geográficas, compartilham características que apontam para a emergência de novas formas de ação coletiva em sociedades complexas e contemporâneas, nas quais os jovens frequentemente ocupam posições de destaque (Melucci, 1997).

As lutas contemporâneas já não se centram exclusivamente nas disputas pela redistribuição de recursos econômicos e materiais, como renda, trabalho, terra e acesso a políticas públicas, mas também em demandas relacionadas à liberdade, à autonomia e ao reconhecimento de identidades e modos de vida. Nesse contexto, os chamados "novos" movimentos sociais voltam-se para a valorização e o respeito às experiências de grupos historicamente marginalizados, como mulheres, populações negras, indígenas, pessoas LGBTQIA+ e comunidades afetadas pela degradação ambiental. Movimentos feministas, antirracistas, indígenas, ambientalistas e LGBTQIA+ exemplificam essa ampliação das pautas de reivindicação.

Paralelamente, as formas de organização e articulação política desses movimentos passaram a ultrapassar os limites locais e nacionais, constituindo redes de solidariedade e mobilização que conectam diferentes territórios. Esse processo foi intensifi-

1. A maior parte das integrantes que compõe os blocos estudados é constituída de mulheres jovens, mas em menor número nota-se igualmente a presença de outras gerações, incluindo crianças e idosos.

cado pela expansão da internet e das redes sociais digitais, que facilitaram a circulação de informações, a construção de alianças transnacionais e a difusão de repertórios de ação coletiva. Como argumenta Manuel Castells (1999), as tecnologias digitais desempenham papel central na formação dos chamados movimentos em rede, possibilitando a articulação de atores dispersos geograficamente em torno de causas comuns.

Assim, muitas dessas lutas atravessam gerações, gêneros, etnias e fronteiras nacionais, articulando reivindicações locais a debates globais. Para isso, os movimentos frequentemente se apropriam de ferramentas de comunicação e mobilização oferecidas pelas plataformas digitais – como redes sociais, aplicativos de mensagens e mídias independentes – para difundir suas pautas, organizar ações e construir visibilidade pública. Seu objetivo não se limita ao enfrentamento das desigualdades produzidas pelo capitalismo neoliberal, mas envolve também a construção de formas mais inclusivas de convivência social, combatendo processos de discriminação, invisibilização e deslegitimação que afetam diferentes grupos sociais (Fontes, 2017).

A juventude ocupa uma posição privilegiada na interpretação e expressão das transformações sociais. Conforme argumenta Alberto Melucci (1997), os jovens frequentemente tornam visíveis as tensões e contradições de seu tempo, funcionando como indicadores das mudanças em curso na sociedade. Mais do que uma categoria etária, a juventude constitui um espaço de experimentação social e cultural, no qual emergem novos valores, sensibilidades e formas de ação coletiva. Nesse sentido, sua atuação tem sido particularmente relevante na formulação de pautas políticas e na construção de alternativas às formas dominantes de organização social.

Ao se tratar das jovens mulheres, torna-se importante compreender como elas têm participado da redefinição das representações da feminilidade e das formas de atuação política contemporâneas. Como observa Judith Butler (2003), as normas de gênero não são naturais nem fixas, mas continuamente produzidas e contestadas por meio de práticas sociais e performativas. A ocupação dos espaços públicos por mulheres, portanto, pode ser entendida como uma prática que desafia convenções históricas sobre os corpos femininos, ampliando as possibilidades de reconhecimento, visibilidade e participação política. No contexto do Carnaval de rua, essa disputa adquire contornos específicos, uma vez que as foliãs e os blocos feministas reivindicam novas formas de presença, representação e expressão no espaço urbano.

As mobilizações protagonizadas por jovens mulheres nas últimas décadas têm desempenhado um papel fundamental na renovação das agendas, dos repertórios de ação coletiva e das linguagens políticas do feminismo. Ao reconhecerem que suas experiências são atravessadas por múltiplos marcadores de desigualdade, essas mulheres ressignificam o feminismo a partir de perspectivas interseccionais, articulando ques-

tões de gênero, raça, classe, sexualidade e território. Nesse processo, o espaço urbano deixa de ser apenas o cenário das lutas para tornar-se objeto central de disputa política.

Nessa direção, a noção de direito à cidade, formulada por Henri Lefebvre (2001), ultrapassa a ideia de acesso aos equipamentos urbanos ou da simples circulação pelos espaços públicos. Trata-se do direito coletivo de produzir, apropriar-se e transformar a cidade, participando ativamente da definição de seus usos, significados e formas de convivência. A cidade, portanto, não é compreendida como um espaço neutro, mas como um território permeado por relações de poder e por desigualdades de classe, raça, gênero e sexualidade.

As perspectivas feministas ampliam esse conceito ao evidenciar que mulheres e dissidências de gênero vivenciam a cidade de maneira desigual, marcadas por experiências de violência, assédio e por diferentes mecanismos de controle que limitam sua circulação, permanência e apropriação dos espaços públicos. Reivindicar o direito à cidade significa, assim, reivindicar o direito de existir, ocupar, celebrar e produzir o espaço urbano em condições de liberdade, segurança e igualdade. No contexto do Carnaval de rua, essa reivindicação ganha uma dimensão particular: ao ocupar coletivamente as ruas por meio da festa, da arte e da performance, mulheres e dissidências transformam o espaço urbano em um território de pertencimento, expressão política e construção de novas formas de sociabilidade.

Para Nancy Fraser (2022), os movimentos sociais, incluindo os feministas, desempenham um papel fundamental na ampliação e transformação da esfera pública. Ao questionarem normas estabelecidas, introduzirem novos temas no debate coletivo e reivindicarem formas mais amplas de inclusão e representação, esses movimentos contribuem para redefinir os limites da participação democrática. Nesse sentido, constituem redes de grupos e ativistas que compartilham identidades políticas em construção e mobilizam formas diversas – muitas vezes não convencionais – de participação e protesto. É nessa perspectiva que compreendo o Carnaval de rua: não apenas como uma manifestação cultural ou festiva, mas também como um espaço de ação política e produção de visibilidade, no qual diferentes atores sociais disputam significados, ocupam a cidade e formulam reivindicações por reconhecimento e transformação social.

O feminismo, enquanto movimento político, possui uma longa trajetória de circulação internacional, estabelecendo diálogos e conexões entre mulheres de diferentes contextos históricos e geográficos muito antes do advento das tecnologias digitais. Entretanto, as transformações ocorridas nas últimas décadas intensificaram a visibilidade e a circulação de pautas feministas, ampliando as possibilidades de articulação entre coletivos, ativistas e organizações situados em diferentes territórios. Esse processo favoreceu a construção de redes de solidariedade e a troca de experiências em torno de

questões relacionadas à desigualdade de gênero, à violência, aos direitos reprodutivos e à participação política das mulheres.

Conforme argumenta Nancy Fraser (2022), os movimentos sociais desempenham papel fundamental na ampliação e transformação da esfera pública ao introduzirem novas questões no debate coletivo e ampliarem os sujeitos reconhecidos como interlocutores legítimos. Nesse sentido, as mobilizações feministas contemporâneas têm contribuído para tornar visíveis experiências historicamente marginalizadas, articulando demandas por reconhecimento, representação e justiça social.

É nesse contexto que se insere a atuação das jovens feministas observadas nesta pesquisa. Sua participação nos blocos femininos de Carnaval evidencia formas de engajamento político que articulam produção cultural, ocupação do espaço público e reivindicação de direitos. Ao mobilizarem linguagens festivas, performances e repertórios próprios do Carnaval, essas mulheres transformam a festa em um espaço de visibilidade política, ampliando os debates sobre gênero e produzindo novas formas de participação na esfera pública.

3 A interseccionalidade da luta

Ao falar de feminismo, Nancy Fraser (2022) oferece uma visão democrática radical de justiça e igualdade social, defendendo que as identidades feministas só alcançam liberdade e democracia em uma sociedade justa onde todos possam participar igualmente na vida social. Ela sugere, por conseguinte, uma nova abordagem para o reconhecimento cultural, tratando-o como uma questão de *status* e conectando-o à redistribuição material.

Consequentemente, a igualdade de acessos seria a grande promotora da equidade de gênero. No seu depoimento, Maria Carolina Simões dos Santos, regente do bloco Pagu, de São Paulo, concorda com as ideias de Fraser:

> Atualmente assim uma utopia né... mas a equidade de gênero para mim é a persistência de uma luta, é um objetivo, mas assim não deixa de ser utópico também no sentido de que eu acho a equidade por si só é difícil dela ser alcançada no momento que de fato somos diversos. Os gêneros são diferentes e se manifestam diferentes na sociedade, independente do que a sociedade impõe pra eles, existem experiências diferentes pra cada um deles dentro, enfim, das ideias do corpo. Então eu acho que a equidade de gênero é mais sobre equalizar as diferenças do que necessariamente fazer tudo ser igual de fato, sabe? Mas sim, está relacionado a todos terem o mesmo acesso. É mais uma questão de acesso do que uma questão da chegada em si e das coisas serem niveladas de alguma forma. Eu acho que é mais sobre a possibilidade de escolha e de acesso ser nivelado. (Carol – Pagu, 2024)

Diante disso, o feminismo precisa ser analisado também com um recorte de classe e lutar por mais justiça e equidade social para garantir condições melhores para todas mulheres. De acordo com Fraser, sem redistribuição, não existe paridade de participação nem reconhecimento. A distinção entre trabalho produtivo (remunerado) e trabalho reprodutivo (não remunerado) é essencial para entender as injustiças de gênero.

De fato, além do gênero, diversos fatores contribuem para a produção da subordinação de maneira interseccional. Diferentes formas de opressão – como patriarcalismo, opressão de classe, gênero e raça – podem se sobrepor ou se combinar, ampliando e intensificando desigualdades que moldam as posições relativas das pessoas na sociedade (Crenshaw, 2002).

Em minha pesquisa, busquei levar em consideração essa interseccionalidade das componentes dos blocos. Ao analisar o campo, a preocupação com a diversidade tornou-se mais evidente na prática dentro do bloco Bruta Flor. Nesse coletivo, pude perceber que, apesar de ser composto por uma maioria branca, o grupo é acolhedor e preocupado com as individualidades de cada participante – ele conta também com mulheres pretas, trans, imigrantes, lésbicas, heteros, bissexuais, idosas e crianças –, propondo sempre conversas e rodas de debate. Em entrevista, a regente do grupo, Marina Araújo, falou sobre esse cuidado:

> No Bruta Flor, por exemplo, a gente tenta pegar essas interseccionalidades da questão de gênero. A gente tenta abraçar a pauta trans, a pauta da mulher migrante, a pauta da mulher preta, da mulher indígena, enfim, das mulheres em sua diversidade. A gente tenta. A gente não fala que consegue porque a gente não consegue nunca. A gente não tem perna pra isso, por exemplo, a gente ainda não conseguiu abraçar a pauta da mulher gorda, sabe? (Marina – Bruta Flor, 2023)

Também durante o cortejo, esse bloco buscou evidenciar a figura da porta-bandeira, Juhlia Santos, e da rainha de bateria, Cristal Siuves, ambas mulheres trans e pretas. Percebe-se que há, então, diversos marcadores identitários e sociais que atravessam os corpos das mulheres, mas, aparentemente, a dominação costumeira entre todas elas é a patriarcal e machista. Para bell hooks (2019b), o patriarcado é uma norma cultural de identidade que atribui poder, privilégio e prestígio à masculinidade. Embora se disfarce como uma questão biológica, seu discurso é essencialmente político. Parte superior do formulárioParte inferior do formulário.

Porém, a autora evidencia que o movimento feminista não inclui todas ao insistir na tese do patriarcado como opressão comum; ele promove a liberdade individual a um seleto grupo de mulheres – brancas de classe média/alta –, que está mais preocupado em defender seus interesses de classe do que em garantir justiça social. Dessa maneira, essa tese acaba por invisibilizar as injustiças sofridas pelas mulheres negras e mulheres de classe baixa, ainda que brancas, que apresentam outras experiências.

Nos grupos estudados, o que observei não é diferente. Pelo que pude notar, com base nas falas das mulheres pretas com quem conversei, elas nem sequer interpretam os blocos como feministas, uma vez que estes não representam o feminismo nem a luta que defendem.

Carine, mulher negra e uma das regentes do bloco Não Mexe Comigo que Eu Não Ando Só, disse na entrevista:

> É que assim... é que eu não imagino como se fosse um feminismo, tá? Olha só, é bem importante a gente fazer isso... Tem a questão do feminismo branco que é o feminismo que não me representa, como por exemplo... porque não é o que a minha mãe viveu, nem que a minha avó viveu, nem o que vivo eu, entendeu? (...) A gente não levanta a pauta do feminismo assim... Feminismo negro, feminismo branco, porque se isso realmente acontecesse, talvez eu não precisaria pegar na mão de uma branca para me explicar [para me fazer entender]. (Carine – Não Mexe Comigo que Eu Não Ando Só, 2023)

O bloco carrega, sim, pautas feministas, mas não o feminismo que caracteriza e traduz a mulher preta e periférica, como a figura da regente. Para que o feminismo seja de fato representativo de todas e seja possível compreender tantas realidades em suas complexidades, bell hooks (2019b) propõe incluir, nos questionamentos do movimento, os marcadores raça e classe, além do sexo/gênero. Dessa maneira, as vozes anteriormente marginalizadas ganham destaque, ressaltando a diversidade das formas de subordinação de gênero e demonstrando que as mulheres estão presentes em uma variedade de movimentos sociais.

Conforme bell hooks (2019a), enquanto essas questões forem deixadas de lado pelas feministas brancas, acabam reproduzindo outras opressões, levando a interpretações esvaziadas e destoantes das realidades e não será possível fazer o feminismo amplo e sólido que pretendem. Quer dizer, revela a falha da luta feminista contemporânea ao tentar eliminar a violência sexista sem se preocupar em modificar as estruturas que a sustentam. Nesse contexto, na conversa com Carine, ao perguntar à musicista se o racismo era pautado dentro do coletivo, ela respondeu:

> Eu estou tentando pautar direto! E eu falo sobre isso, né? Porque pô, olha minha vivência negra ali, toda... totalmente periférica, na frente daquela mulherada toda ali e elas com essa bagagem. Então é muito fácil assim tu fazer uma microviolência comigo, hostil de racismo e não saber que aquilo lá é um racismo. Pra eu chegar em ti que tá com aquele copo cheio de coisa já e falar: "meu, isso, isso e isso!". Tem que dar aula, entende? Ou... agora não dou mais. Agora eu pego na mão de uma guria branca que me entende e falo: "olha, me ajuda lá!". Que eu acho mais fácil, porque daí eu não fico de... "tomando bala". Parece pesado isso que eu tô falando, sabe? Mas bah, eu não queria ter falado isso [a

> expressão anterior]... Mas eu acho que é uma expressão, e é legal tu saber disso também, porque pessoas pretas que fazem parte de outros coletivos, que são brancos, também vão sentir a mesma coisa. E vão falar sobre isso também. (Carine – Não Mexe Comigo que Eu Não Ando Só, 2023)

Em entrevista com outra regente, a do bloco Tapa de Mina, Laiza Lamara, também mulher preta, perguntei se ela considerava o coletivo – composto por muitas negras – um bloco feminista. Ela afirmou que ele conta com pautas feministas, mas o considerava um bloco feminino, apenas. Laiza explicou seu posicionamento:

> Quando foi criado [o Tapa de Mina], a intenção era um bloco de Carnaval de axé mesmo, mas só de mulheres. Para ter essa mistura... Mulher que é feminista, mulher que não é. Porque, querendo ou não, a gente é um pouco... a gente tem um pouco de feminismo, mas, às vezes, a gente não sabe colocar ele para fora porque a gente é reprimida, né? Então, quando você tem esse contato com outras pessoas, você vai se entendendo, entendendo o seu lugar, entendendo onde você pode chegar (...) A gente traz a pauta do igualitário, sabe? Da igualdade. A gente traz um pouco de feminismo, mas não aquele feminismo extremo, assim, radical, *hardcore*, não. Mas a gente traz isso, a questão do respeito, a questão da igualdade, porque a gente tem homens no bloco... a gente tem homens. O cara que cuida da bebida, assim, no apoio tem os homens que ajudam a entregar as bebidas, né? E esse ano vai ter homens na dança. A nossa ala de dança vai ter homens. Então é pra trabalhar isso, sabe? Essa igualdade. (Laiza – Tapa de Mina, 2023)

A maioria dos homens que compõem o apoio do Tapa são amigos e familiares das próprias integrantes, sendo pretos em grande número. Também, na ala de dança citada por ela, Laiza comentou que o bloco pretendeu fazer uma "inversão de papéis" e levar pra rua o contrário do que é visto comumente nos blocos: homens tocando e mulheres dançando. Outra questão interessante de se observar no Tapa de Mina é que, normalmente, o tema dos carnavais é sobre uma Aiabá diferente. Essas são assim chamadas no Candomblé, religião afro, para definir os Orixás femininos. Em relação a isso, a abordagem de cada cortejo também resgata a identidade negra do coletivo. No Tapa – com o maior número de pessoas pretas dentre os blocos estudados – ficou evidente como a questão da raça deve ser pautada juntamente com a de gênero, uma vez que todas as opressões precisam ser eliminadas para que a sociedade seja mais justa.

Mesmo sabendo que qualquer coletivo formado por mulheres é político, o fato de Laiza não considerar o bloco "feminista" me intrigou. Assim como Carine, Laiza não julga as pautas do feminismo branco como repertório comum de sua vivência enquanto negra. A diferença entre elas é que, para Carine, é muito mais difícil de se posicionar, já que o bloco é formado pela maioria branca e a regência dividida também

com outra mulher branca. Laiza, a esse respeito, tem mais facilidade ao lidar com suas companheiras de gênero e raça e contou como é prestigiada dentro do bloco:

> [ser mulher] Eu acho que em primeiro lugar é resistência, né? Que é muito foda, véi. Tipo assim, principalmente na minha profissão, não só profissão como regente, mas profissão como percussionista, é uma... É uma luta diária, sabe? É muita correria, mas ao mesmo tempo é muito gratificante. Principalmente estar num bloco, quando você está num bloco que te respeita, que as pessoas te têm como uma referência e que está cheio de mulher junto. Você pode ser uma referência e ajudar em alguma coisa.

Ao conversar com Marina – regente do Bruta Flor, que também integra o Tapa de Mina como musicista há anos e, inclusive, assume a regência nas ausências de Laiza – a respeito do Tapa "ser ou não feminista", ela deu um depoimento interessante que considero pertinente trazer na íntegra, apesar de sua extensão.

> Ah, deixa eu só fazer um comentário sobre o Tapa de Mina, aí você pensa se aproveita isso ou não, né, para sua tese... Porque o Tapa é um bloco que eu tô muito próxima, sabe? Desde a fundação eu toco no Tapa de Mina. E aí já fiz várias parcerias com as meninas fortalecendo de formas diversas, escrevendo projetos, fazendo corre para as meninas e tal. O Tapa de Mina, você deve ter percebido que as meninas que estão à frente; a Laiza junto com o bando dela, que está mais à frente na produção, são mulheres pretas periféricas. Então isso traz um feminismo diferente para aquele grupo. Tem feminismo, sim. Ela [Laiza] não fala porque não é comum entre as mulheres da periferia se denominarem feministas, porque o feminismo é muito branco... Ele ainda é muito branco. (...) E aí, no Tapa de Mina, o que acontece é justamente isso. Não se denominam feministas, mas são feministas, sim. Mas o lugar do feminismo das meninas é diferente. E isso causa algumas estranhezas, inclusive, com as manas do Bruta flor que colam ali [no Tapa de Mina], que esperam que tenha o mesmo feminismo que a gente defende ali no Bruta Flor. E têm umas situações concretas de quem é da periferia que é complicado, você tem que pesar um pouco a mão no feminismo e às vezes fazer uma defesa de um cara preto, por exemplo, de um cara favelado Sabe? Tipo, em questões de violências diversas, assim e tal. Isso falando de uma maneira muito geral. Então, eu sempre falei com a Laiza, eu falei, não deixa de falar que é feminista, porque é feminista sim... Ela em si, ela é feminista sim, só que de um jeito um pouco diferente que eu acho que colocaria num outro lugar, talvez, desse mulherismo, né? Que tem se falado ultimamente. Mas é um bloco...Você vê, por exemplo, até no repertório, as meninas não deixam de selecionar músicas que tratam do tema gênero e tudo mais... Só que elas não têm o mesmo cuidado e esforço de abraçar outras pautas. Por exemplo, a pauta da mulher trans passa despercebida ali no Tapa de Mina, despercebida mesmo. O que as meninas fazem na lida com os corpos transfemininos é da boa convivência, do respeito e do não-preconceito, mas

> apenas, não há uma militância direta sobre isso. Então, assim, é o jeito das meninas lá...E eu falo isso como alguém que faz parte porque eu me sinto parte... Porque às vezes a tocadora vai lá, brinca, né? Às vezes não cria essa identidade. Eu tenho uma identidade muito forte com o Tapa de Mina, mas é aquela coisa, tipo assim, eu tô lá, eu tenho feminismo diferente, mas eu tô lá, abraçando a causa e tal. Nos primeiros anos do Tapa de Mina, era muito curioso...O núcleo, base do... do bloco, né, produção, banda, regência, tudo preta. E a galera tocando tudo branca porque era um bloco que precisava de força, então a gente trazia as mana do Bruta Flor pra tocar... Mas, assim, aí a gente fortalecia, mas fortaleceu, assim, um, dois anos, né? E depois, logo, o bloco deslanchou e tal, com mais trabalhos da Laiza também. E aí ele tá um bloco mais colorido, muito colorido, inclusive. Eu acho que tem mais pessoas pardas e negras, assim, né? Pardas e pretas do que pessoas brancas hoje. (Marina – Bruta Flor, 2023)

Sob essa perspectiva, dentro dos blocos, percebe-se a diferença da agenda de pautas feministas. E como apenas a questão de gênero não dá conta de combater as opressões machistas. A baixa participação das mulheres negras nos movimentos feministas, destaca hooks (2020), se deve à oposição ao uso da teoria feminista de modo oportunista por parte dessas mulheres brancas de classe elevada. Em contraste com esses círculos feministas brancos, surgem grupos de feministas negras, o que, segundo a autora, representa uma polarização extrema, onde as mulheres negras acabam ocupando o lugar de outro, excluído. Para hooks, é crucial que esses dois grupos se unam para que a discussão racial possa acontecer e o movimento feminista seja capaz de combater as opressões de forma conjunta.

Em seus textos, hooks dá muita ênfase para a interseccionalidade da luta feminista e para a natureza interligada da opressão, ou seja: a natureza do sexismo é interligada às outras opressões. Para a autora, há uma tendência do movimento a ignorar a codependência entre os preconceitos, o que resultou no silenciamento das pessoas – principalmente das mulheres – negras e pobres, na perpetuação do sistema capitalista e na reprodução de paradigmas de dominação e submissão.

Segundo ela, o feminismo não pode ser visto apenas como uma forma de vida ou como algo que atende a necessidades pessoais. Deve ser entendido como uma política radical que exige reconhecer e compreender as diversas opressões enfrentadas por diferentes mulheres. Então, como já dito, é preciso lutar contra a opressão não só de sexo, mas também de classe e raça, incluindo, dessa forma, não apenas mulheres brancas de classe média e alta que predominam como ativistas do movimento até hoje, mas também mulheres e (inclusive) homens multiétnicos de todas as classes.

4 Elas por elas

Porém, pelo menos na esfera do Carnaval feminista, parece que os homens não têm vontade de participação. O imenso público dos blocos analisados é formado, majoritariamente, por mulheres. Eles são minoria entre os foliões dos blocos femininos. A esse respeito, duas integrantes do bloco Não Mexe Comigo que Eu Não Ando Só relataram:

> Eles nem vão, né? então...Na saída do bloco não é muito que nem nos outros blocos... total. Tanto que nessa saída agora [2023], quem foi de homem foi só nossos amigos que nos acolhem mesmo, que aí eu posso te dizer por dedo assim... Porque o resto, não assim... isso é muito... Isso é muito difícil de acontecer... porque o homem é um bicho muito conservador, né? Já por natureza, e aí vai ver um monte de mina tocando e falando as críticas que a gente pauta e que põe eles em frente ao espelho, velho...Não querem ter esse trabalho mental. (Carine – Não Mexe Comigo que Eu Não Ando Só, 2023)

> É natural que não vão, têm umas carinhas carimbadas que tu vê em todos os blocos da cidade, por pior que seja musicalmente, o bloco. Tu vê ali com o seu latão, feliz da vida, achando a melhor saída do planeta. Não vão no Não Mexe... não vão no Não Mexe! Então... porque é isso, sabe? Tipo tu tem que lidar com uma saída que tu tá, tu vai curtir, mas vai ter um momento que tu vai ter um desconforto, ter um desconforto, principalmente pra homens assim, então... Enfim, acho que, às vezes, as pessoas não estão dispostas, não estão dispostas... (Laura – Não Mexe Comigo que Eu Não Ando Só, 2023)

As falas das companheiras de bloco fazem referência, principalmente, às intervenções artísticas da ala das terroristas, ala de dança e "comissão de frente" do bloco. São essas mulheres que fazem contato com o público, chamam para dançar e comunicam visualmente as pautas do coletivo. Laura Bauermann (2021), em sua tese do curso de Educação, pesquisou o envolvimento em fazer/criar/produzir dança dessa ala do bloco e definiu a sua importância ao dar visibilidade para luta feminista:

> Recordo como foi, pelos encontros com as terroristas que eu conheci, o universo cênico para ocupar a rua entre as mulheres e pelas mulheres. Assim, de forma bastante explícita, eu estava diante de um repertório selecionado sob o mote de dar voz e ocupar o espaço público pelo compartilhamento da multiplicidade de significados contemporâneos sobre ser mulher, experimentada pelo grupo. O repertório que formou cada um dos três cortejos que participei e que ambientou os encontros foi aprendido por cada uma e corporificado a fim de ora criar um ambiente para que o público se aproximasse das mulheres, ora criar uma cena a ser assistida. Ainda, o processo que aprendi ao acompanhar as terroristas enfocava a manutenção das proposições poéticas e, dentre elas, as danças, no sentido de coexistência de possibilidades diferentes e não uniformizadoras. (Bauermann, 2021, p. 47)

Assim, o naipe do "terror", além de ser a ala de dança do bloco, é o corpo do bloco. Através de seus próprios corpos, mulheres passam mensagens antimachismo e fazem o contato principal com o público. Elas descreveram como o Carnaval pode ser espaço para evidenciar a luta das mulheres e como o Não Mexe busca difundir pautas feministas. A regente Carine também enfatizou o papel do terror dentro do bloco:

> Através do nosso trabalho da bateria junto com terror... o terror é um... faz um baita de um trabalho assim. E através das nossas músicas também, a gente faz um filtro, não é? Como por exemplo, eu peguei a música da Elza para colocar... Só música de mulheres, sabe? E também tem uma baita interpretação das gurias do terror. Assim... que leva um cartaz, levando informativo para as pessoas que são um pouco alienadas poder ver também o que a gente está passando... (Carine – Não Mexe Comigo que Eu Não Ando Só, 2023)

Então, o bloco, através de performances feitas pelas terroristas, trata de mandar o recado antimachismo para a sociedade. Por intervenções de coreografias, pelo próprio corpo dessas mulheres, elas dizem basta à violência contra a mulher e incentivam a denúncia por meio do Disque 180.

Assim como o Não Mexe Comigo que Eu Não Ando Só, os outros coletivos – com ala de dança ou sem – através de performances, cartazes e do próprio repertório musical normalmente escolhido a dedo, pensando intérpretes e compositoras mulheres e/ou letras com temáticas do universo feminino, buscam ampliar a representatividade de todas as mulheres e dar visibilidade às lutas feministas. Segundo Richard Schechner (2011), as performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam estórias. Performances, ainda conforme o autor, são comportamentos restaurados ou comportamentos duas vezes experenciados, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam. Portanto, fica claro que, como a harmonia, a bateria e o sopro, a ala responsável pelas performances também requer treino e ensaio. É neles que as mulheres se reúnem e o "trabalho criativo" é feito. Caracterizações são construídas, coreografias inventadas ou aprendidas e os vários elementos que compõem uma performance são testados (Schechner, 2011).

Para Roberto DaMatta (1979), em seu clássico livro "*Carnavais, Malandros e Heróis*", o Carnaval representa um momento de subversão das normas sociais e hierarquias estabelecidas, proporcionando uma suspensão temporária das regras rígidas e a oportunidade para experimentar diferentes formas de comportamento e interação. Após o Carnaval, quando a vida retorna à "normalidade", a sociedade tende a reforçar as estruturas sociais tradicionais que haviam sido desafiadas durante a festa. Esse retorno não é apenas um retorno ao *status quo*, mas sim um processo de reafirmação das normas e valores que estavam em suspensão. DaMatta utiliza o Carnaval e o pós para

ilustrar a tensão entre ruptura e continuidade na estrutura social brasileira, mostrando como a sociedade negocia entre a busca por liberdade e a necessidade de ordem. Cabe salientar que a obra tem outro contexto, foi escrita há mais de quarenta anos e, desde então, o Carnaval brasileiro passou por grandes mudanças. Vale, também, lembrar que o Carnaval possui uma dinâmica variada e assume características distintas em cada estado brasileiro ou até mesmo dentro de uma mesma cidade.

É importante destacar que esse retorno à normalidade pós-carnaval proposto pelo autor não se aplica aos blocos estudados nesta pesquisa. Nos coletivos de mulheres isso não existe, uma vez que atuação desses grupos é muito mais ampla, com movimentações em atos feministas (como por exemplo as marchas do Oito de Março ou mobilizações no Dia Latino-Americano e Caribenho pela Descriminalização do Aborto). Caso não participem de protestos presenciais, a militância ocorre pelas redes sociais, e os grupos sempre se posicionam politicamente em datas festivas ou de mobilização. Dessa forma, elas potencializam a organização popular, estendendo a luta durante o ano inteiro e não apenas nos quatro dias de festa oficiais do feriado ou no dia de seu cortejo – considerando que a maioria dos coletivos pesquisados não se apresenta no feriado de Carnaval propriamente dito, mas sim no período pré ou pós-folia, justamente para evitar tumultos e garantir mais segurança para as participantes.

Considerações finais

As cidades em que esta pesquisa foi conduzida apresentam configurações carnavalescas bastante distintas. Belo Horizonte tem experimentado um crescimento contínuo de seu Carnaval de rua, sustentado pelo apoio da iniciativa privada e por políticas públicas municipais e estaduais, consolidando-se como um dos maiores do país. Em contraste, Porto Alegre não se configura como um polo turístico carnavalesco, apresentando menor incentivo institucional e, por vezes, entraves às iniciativas autônomas. Ainda assim, destaca-se pelo forte engajamento da comunidade local, que mobiliza a população da cidade e da região metropolitana, mesmo diante do esvaziamento sazonal provocado pelo veraneio. Apesar dessas diferenças, ambas as cidades são atravessadas pelo recente ciclo de expansão do Carnaval de rua, marcado pela apropriação dos espaços urbanos e pela articulação com movimentos sociais contemporâneos, como os feministas, urbanos e LGBTQIA+, configurando-se como práticas de enfrentamento a processos históricos de exploração, exclusão e desigualdade.

A análise de campo evidenciou que os blocos feministas constituem espaços privilegiados de debate, acolhimento e ação política, nos quais mulheres e pessoas de gêneros dissidentes reivindicam seus corpos, vozes e sexualidades em uma sociedade

ainda estruturada por normas patriarcais. Ao mesmo tempo, esses coletivos tensionam a compreensão do Carnaval como mera suspensão temporária da ordem social, ao demonstrar que as práticas políticas ali engendradas se prolongam para além da festa, desdobrando-se em redes, mobilizações e ações contínuas ao longo do ano. Nesse sentido, o Carnaval de rua se afirma como território de reexistência, no qual lazer, cultura e política se entrelaçam, ampliando possibilidades de participação democrática, exercício da cidadania e produção de novas formas de sociabilidade.

Entretanto, os dados também revelam tensões internas que desafiam leituras homogêneas desses espaços. As narrativas de mulheres negras apontam para os limites de um feminismo hegemônico ainda atravessado pela branquitude, indicando que, embora os blocos se constituam como espaços de prática feminista, nem sempre há identificação com o rótulo do feminismo institucionalizado. Para essas mulheres, a experiência cotidiana nos blocos aproxima-se mais de um "feminismo na prática", atravessado por marcadores de raça e classe que exigem o aprofundamento de uma perspectiva interseccional efetiva. Soma-se a isso o desgaste do trabalho mental frequentemente imposto a mulheres negras, convocadas a educar outras integrantes sobre o racismo, o que evidencia a reprodução de microviolências e hierarquias mesmo em contextos que se pretendem contra-hegemônicos.

Outro aspecto relevante refere-se à composição do público e à participação masculina. A presença reduzida de homens nos blocos feministas pode ser compreendida não apenas como efeito da centralidade de mulheres e pessoas trans nesses espaços, mas também como reflexo de resistências em lidar com o desconforto provocado pelas críticas feministas e pela necessidade de revisão de privilégios. Tal dinâmica indica que os desafios colocados por esses coletivos extrapolam a presença nas ruas, incidindo também sobre disputas simbólicas, afetivas e subjetivas mais amplas.

Ao mobilizar performances, músicas, fantasias e danças, esses blocos articulam festa e ativismo, acionando a cultura como ferramenta de transformação social. As práticas artísticas operam como dispositivos de comunicação política, tornando as pautas mais acessíveis e sensíveis ao público, ao mesmo tempo em que fortalecem redes de solidariedade e iniciativas de base. Dessa forma, os blocos feministas não apenas ampliam a representatividade das mulheres e das diversidades de gênero na esfera pública, mas também produzem deslocamentos nas formas de fazer política, evidenciando o potencial da cultura popular na construção de novas narrativas, no enfrentamento das opressões e na reinvenção dos modos de estar e agir na cidade.

Por fim, argumenta-se que o ressurgimento do Carnaval de rua contemporâneo tem sido impulsionado, em grande medida, pelas juventudes, protagonistas das transformações políticas e culturais que atravessam a festa. Ao ocupar o espaço público com

criatividade, irreverência e engajamento, esses sujeitos articulam celebração e militância, renovam repertórios de ação coletiva e reinventam práticas feministas em contextos situados. Mais do que uma ocupação festiva, trata-se da afirmação do direito à cidade como direito de produzir, disputar e ressignificar o espaço urbano, reivindicando as ruas como lugares de convivência, expressão política e segurança para mulheres e dissidências de gênero e sexualidade.

Os blocos feministas constituem, assim, espaços de formação política e produção de saberes, nos quais a arte, a música e a performance operam como linguagens de contestação da colonialidade, do patriarcado e da cisheteronormatividade. Ao transformar a festa em um dispositivo de resistência e reexistência, esses coletivos demonstram que o Carnaval extrapola sua dimensão lúdica para afirmar-se como um campo de experimentação política, produção de epistemologias feministas e contracoloniais e construção de outras formas de ocupar a cidade, viver os corpos e imaginar futuros mais plurais e igualitários.

Referências

BAUERMANN, Laura. **Sobre não dançar só: a educação entre as mulheres de corpos vivos na prática de um carnaval de rua**. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 2021.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A Terra dá, a Terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: o feminismo e a subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CORRÊA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 6/7, p. 35-50, 2010.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

FONTES, Paulo Vitorino. Juventude, participação política e movimentos sociais: reflexões críticas. **Teoria e Sociedade**, v. 25, n. 2, 2017.

FRASER, Nancy. **Justiça interrompida: reflexões críticas sobre a condição pós-socialista**. São Paulo: Boitempo, 2022.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. Apresentado na Reunião do Grupo de Trabalho "Temas e Problemas da População Negra no Brasil", **IV Encontro Anual da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, 29 a 31 de Outubro de 1980.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante, 2019a.

HOOKS, Bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019b.

HOOKS, Bell. **E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MELUCCI, Alberto. Juventude, tempo e movimentos sociais. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 5-14, 1997.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**, Niterói, n. 34, p. 287-324, 2008.

PETONNET, Colette. A observação flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense. **Antropolítica**, Niterói, n. 25, p. 99-111, 2008.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

SCHECHNER, Richard. Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 20, p. 213-236, 2011.