

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

CARNAVAL DE RUA É COLETIVO: BLOCOS CARNAVALESCOS COMO FORMA DE ORGANIZAÇÃO DOS ATIVISMOS URBANOS DO SÉCULO XXI

Vinicius Ribeiro Alvarez Teixeira

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.13108>

Submetido em: 2025-08-29

Postado em: 2025-09-01 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

CARNAVAL DE RUA É COLETIVO: BLOCOS CARNAVALESCOS COMO FORMA DE ORGANIZAÇÃO DOS ATIVISMOS URBANOS DO SÉCULO XXI

VINICIUS RIBEIRO ALVAREZ TEIXEIRA,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9394-5289>
<viniteixeira@usp.br>
Universidade de São Paulo. São Paulo, SP, Brasil

RESUMO: O artigo que ora se apresenta tem como objetivo analisar as formas de atuação dos blocos carnavalescos no carnaval de rua de São Paulo que se desenvolveram especificamente a partir do ano de 2013, o que denomino “novo carnaval de rua de São Paulo”. Nesta reflexão busco compreender como esses agrupamentos podem ser analisados a partir da literatura disponível que versa sobre ativismos urbanos e verificar se a atuação dos blocos guarda similaridades com outras formas de organização, tais como os coletivos. Noto que o período histórico ora estabelecido tem início nas chamadas manifestações de Junho de 2013. Dessa forma, cabe também a reflexão sobre como esse contexto contribuiu para o fortalecimento da festa carnavalesca nas ruas de São Paulo e para o progressivo aumento do número de blocos carnavalescos paulistanos. Por fim, a análise pretende discutir como as formas específicas de atuação política dos coletivos podem ter influência no surgimento de alguns blocos carnavalescos em SP.

Palavras-chave: ativismos urbanos, bloco, carnaval de rua, coletivo, São Paulo

STREET CARNIVAL AS A COLLECTIVE: CARNIVAL “BLOCOS” AS A FORM OF URBAN ACTIVISM ORGANIZATION IN THE 21ST CENTURY

ABSTRACT: This article aims to analyze the forms of action of carnival “blocs” in São Paulo’s street carnival that have developed specifically since 2013, a period I refer to as the “new street carnival of São Paulo.” In this reflection, I seek to understand how these groups can be examined through the available literature on urban activism, and to determine whether the actions of the “blocs” share similarities with other forms of organization, such as collectives. I note that the historical period in question begins with the so-called June 2013 demonstrations. Thus, it is also relevant to consider how this context contributed to strengthening the street carnival festivities in São Paulo and to the gradual increase in the number of carnival blocos in the city. Finally, the analysis seeks to discuss how the specific forms of political action employed by collectives may have influenced the emergence of certain carnival “blocs” in São Paulo.

Keywords: carnival, collective, São Paulo, street carnival, urban activism

INTRODUÇÃO

Este artigo resulta de reflexões desenvolvidas ao longo de minha pesquisa de doutorado, a qual versou mais detidamente sobre ativismos LGBTQIA+ nas ruas de São Paulo e teve, entre seus objetos de estudo, os blocos de carnaval paulistanos. Assim, o texto que se segue apresenta uma das discussões desenvolvidas na tese, inserida em um contexto mais amplo que abrange questões relativas aos ativismos urbanos contemporâneos, desde as formas de organização até as maneiras como se expressam nos espaços públicos da cidade. Para tanto, recorro à literatura disponível, tanto brasileira quanto internacional, a fim de compreender como os blocos carnavalescos se enquadram no universo dos ativismos.

A metodologia empregada na pesquisa congrega principalmente técnicas de pesquisa próprias do escopo qualitativo. Trata-se da conjunção de análise documental de artigos, matérias e declarações disponíveis nos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, entrevista semiestruturada com aqueles que denomino “agentes do carnaval de rua de São Paulo”, integrantes dos blocos carnavalescos, os quais atuam em diversas frentes, seja atuando na produção, na organização ou compondo o corpo artístico. Por fim, a observação participante permitiu acompanhar os processos sociais relativos aos blocos carnavalescos paulistanos nos últimos anos.

O argumento parte do entendimento de que, no século XXI, os blocos de carnaval de São Paulo se consolidaram não apenas como uma forma de expressão artístico-cultural, mas também como uma possibilidade de organização do ativismo urbano. Mais do que possibilitarem experimentar o carnaval tocando, produzindo, ajudando na organização, os blocos se transformaram em veículo de manifestação política que pode disputar sentidos de cidade, reivindicar o direito à cidade e são uma entre tantas maneiras de resistência a determinados projetos de cidade e sociedade. A festa carnavalesca, por esse prisma, é uma plataforma política, na qual corpos e identidades se entrelaçam em performance pela luta de uma vida digna e que vale a pena ser vivida.

Para tanto, recorro às teorias de Judith Butler (2019), Henri Lefebvre (2001 [1968]), David Harvey (2014) e Achille Mbembe (2020), a fim de compreender de que modo os blocos de carnaval produzem e disputam a cidade por meio da performatividade de corpos e coletivos formados nas identidades de pessoas e grupos sociais. Desse modo, intento demonstrar que por trás da brincadeira do carnaval de rua há práticas políticas do ativismo urbano que se enraizam nos espaços e disputam os sentidos e os projetos de cidade.

ATIVISMOS URBANOS E O DIREITO À CIDADE

Não é novidade para as ciências sociais o esforço de compreender como ativismos políticos se organizam e se expressam nas cidades pelo mundo. Mais antigo ainda é o estudo sobre formas de organização e manifestação política no globo. A filósofa Judith Butler (1988), ainda na década de 1980, apresentou sua proposta de performatividade, a qual subsidia a presente análise por se tratar de uma categoria teórica e epistemológica. Butler (2019) nos informa que os corpos nas ruas comunicam e se expressam, a performatividade está nas articulações políticas, quando corpos são vistos e ouvidos, quando aparecem na esfera pública (BUTLER, 2019, p. 45). A performatividade, então, transcende a fala, está nas “reivindicações de ação corporal, do gesto, do movimento, da congregação, da persistência e da exposição à possível violência” (BUTLER, 2019, p. 84).

No escopo das reivindicações das mobilizações populares, afirma Butler (2019, p. 140), está até mesmo a rua, o espaço público e a vida coletiva. Argumenta que a rua é mais do que uma base, uma plataforma, é “um bem de infraestrutura”, uma condição para a realização política (BUTLER, 2019, p. 140). Em linhas gerais, sustenta que “se estamos nas ruas é porque somos corpos que exigem formas públicas de apoio para se sustentar e se mover, bem como para viver uma vida que importe” (BUTLER, 2019, p. 152). Nesse sentido, há inúmeras maneiras de estar, vivenciar e reivindicar o espaço público. Ir para as ruas no carnaval é um ato essencialmente performativo e como tal constitui um entre tantos modos de expressão política, mas, mais do que isso, é um ato de reivindicação de usos da rua, tais como: espaço de reunião, de encontros, de celebração, de trocas afetivas e de expressão.

Essa compreensão da rua como condição para a realização política encontra respaldo em um ideário ainda mais antigo que o da performatividade, trata-se do “direito à cidade”, desenvolvido por Henri Lefebvre em 1968. Segundo o autor, o direito à cidade “se manifesta como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade) estão implicados no direito à cidade” (LEFEBVRE, 2001 [1968], p. 134). Nesse sentido, o sociólogo francês defende que mais do que materialmente, o espaço público é produzido socialmente, sendo que a festa é um elemento central dessa produção. Trata-se de uma possibilidade de “invenção lúdica” da cidade (LEFEBVRE, 2001 [1968], p. 118), possibilitada, na forma como compreendo a abordagem lefebvriana, por meio das experiências e práticas sociais, culturais e políticas. Nesse sentido, ao colocar em diálogo as teorias de Butler e Lefebvre, aponto para o fato de que a performatividade se manifesta no espaço público ao mesmo tempo que o produz, nas formas de reivindicá-lo como um direito.

Amparado também na definição de direito à cidade de Lefebvre (1968), David Harvey (2014, p. 143) afirma que “as qualidades humanas da cidade emergem de nossas práticas nos diversos espaços da cidade”. Nesse sentido, argumenta que o mundo social da cidade “é um produto coletivo de seus cidadãos”, produzido pelas atividades e lutas cotidianas (HARVEY, 2014, p. 146). No Brasil, as chamadas Jornadas de Junho de 2013, motivadas por uma questão central nos embates sobre o urbano, a defesa de um sistema de transporte público acessível e de qualidade, representam um ponto de inflexão nas “lutas cotidianas” e na forma como o espaço público é vivenciado em São Paulo.

A socióloga Maria da Glória Gohn tem chamado a atenção para o fato de que as formas de associativismo foram ampliadas no século XXI no Brasil, sobretudo, a partir de 2013. Segundo Gohn (2022), desde então é possível observar novas formas de ações coletivas nos espaços urbanos, comumente autodenominadas como coletivos. Por coletivo, entende:

um agrupamento sociopolítico e cultural articulado por um conjunto de ideias e valores, com identidades fragmentárias, pautas e agendas diversificadas, formas de expressão e repertórios diferenciados, práticas organizacionais descentralizadas. Eles podem ter a horizontalidade como meta na construção de suas autonarrativas. Entretanto, por serem heterogêneas, suas características não são homogêneas, podendo ter transversalidades e combinar, por exemplo, horizontalidade com a verticalização em algumas ocasiões. Esses grupos podem mudar o alvo de suas ações e demandas, utilizam intensamente as formas de comunicação e participação social online (GOHN, 2025, p. 4).

Portanto, Gohn (2025) enfatiza a heterogeneidade dos coletivos e como podem combinar múltiplas formas de organização, estratégias e pautas. A socióloga acrescenta ainda em sua análise que os coletivos frequentemente estão envolvidos em lutas de “áreas temáticas identitárias como o feminismo, antirracistas, direitos para a população LGBTQIA+, ou problemas ambientais e de qualidade de vida, ou de preservação da memória de territórios, em prol dos direitos dos povos originários e moradores de regiões ribeirinhas e periferias urbanas” (GOHN, 2025, p. 6). Os coletivos são, então, também lugar de acolhimento e pertencimento, fundamentados nas identidades de quem participa ou no compartilhamento de crenças e lutas. Nesse sentido, a atuação desses coletivos evidencia uma perspectiva interseccional, na medida em que diferentes marcadores sociais — como gênero, raça, classe, sexualidade e território — atravessam suas práticas e reivindicações, produzindo formas de ação política que não se limitam a uma pauta única, mas articulam múltiplas dimensões da vida social.

Ao analisar os ativismos urbanos no início dos anos 2010 e fazer apontamentos muito similares aos de Maria da Glória Gohn, o antropólogo Heitor Frúgoli (2018) sustenta que o carnaval de rua de São Paulo está inserido nos processos de “retomada da rua” ocorridos naquele período. Frúgoli

observou que o ativismo urbano paulistano se movimentou no sentido de lutar por um espaço público que fosse mais receptivo ao uso de bicicletas, às possibilidades de festas, eventos e debates, em oposição a uma lógica que prioriza os espaços privados e a circulação na cidade feita por carros (TEIXEIRA, 2025, p. 23). Entendo que surge desse contexto um novo carnaval de rua na cidade de São Paulo, influenciado em grande parte pelas experiências de coletivos artísticos, culturais e políticos.

NOVO CARNAVAL DE RUA DE SÃO PAULO

O ano de 2013 é um ponto de inflexão na história do carnaval de rua de São Paulo. Isso ocorre em razão da gestão Haddad (PT), na prefeitura do município, em parceria com o seu secretário de cultura, Juca Ferreira, ainda nos primeiros meses de mandato, ter optado por adotar medidas a fim de garantir a festa na cidade. No entanto, essa história começa antes e é preciso deixar registrado que o carnaval de rua paulistano atravessou todo o século XX, conforme informam os estudos de Olga von Simson (2007) sobre o carnaval paulistano ao longo do século XX, bem como é comprovado pela existência de blocos como o Esfarrapados, cujo nascimento data da década de 1940. Durante todo o século XX, diferentes gestões tentaram normatizar ou até restringir a folia, sobretudo as manifestações populares e ruelas, evidenciando que não é de hoje que há disputa de projetos de cidade e que lógicas mercadológicas e privatistas buscam dominar o carnaval.

Também a formação do Manifesto Carnalista em 2012 evidencia que já havia na cidade uma movimentação em prol do carnaval de rua de São Paulo anterior à administração Haddad. O Manifesto Carnalista foi um movimento que se organizou com o objetivo de reivindicar o direito dos blocos de fazerem carnaval. Segundo Guilherme Varella (2021, p 203), reivindicavam que a folia fosse reconhecida “como manifestação popular, espontânea, com direito à livre manifestação no espaço público, independentemente de serem organizados de modo formal”. Para o escritor Marcelo Rubens Paiva (2012), no jornal *O Estado de S. Paulo*, o Manifesto Carnalista era uma iniciativa com o objetivo de garantir a “liberação do carnaval de rua de SP”¹. Indicava, então, que a festa na cidade sofria cerceamento de alguma forma.

No ano seguinte, ainda nos primeiros dias da gestão Haddad, em 24 de janeiro de 2013, o então prefeito e seu secretário de cultura receberam representantes do Manifesto Carnalista. Na ocasião, o grupo entregou uma carta endereçada à Prefeitura de São Paulo, com 24 grupos signatários, além de 11 organizações apoiadoras, na qual reivindicavam o apoio da Prefeitura de São Paulo para as

¹ RUBENS PAIVA, Marcelo. o túnel. *O Estado de S. Paulo*, 8 de dezembro de 2012. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/marcelo-rubens-paiva/o-tunel/> - Acessado em: 18/08/2025.

“manifestações carnavalescas de bairro”. O documento destacava que já era possível notar um crescimento no número de blocos independentes na cidade, apesar da falta de apoio do poder público². Nesse sentido, reivindicava o carnaval de rua como expressão legítima da cultura paulistana, que carecia de reconhecimento e valorização. Para tanto, solicitavam autorização, infraestrutura e respeito, propondo o uso consciente do espaço público como forma de cidadania, inclusão e valorização da economia criativa (MANIFESTO CARNAVALISTA, 2013).

A autorização para realizarem o carnaval de rua veio no mesmo ano. A partir de então, a festa passa a ser regulamentada pela gestão municipal, o que promove um crescimento exponencial no número de blocos carnavalescos, de público e investimento nos anos subsequentes. Se em 2013, não mais de uma centena de cortejos foram realizados no período carnavalesco, compreendido os finais de semana que antecedem e sucedem os dias da folia propriamente ditos. Em 2015, o número já havia alcançado a marca de 270 cortejos, segundo comunicação oficial da Prefeitura³. A tendência de crescimento do carnaval de rua paulistano permaneceu até pelo menos o ano de 2020, ou seja, até o último carnaval antes da pandemia do Covid-19. Naquele ano, o Observatório de Turismo e Eventos da Cidade de São Paulo (OTE)⁴ destacou:

De acordo com os resultados da pesquisa e os números de público divulgados pela Prefeitura nos blocos de rua (15 milhões de pessoas), o OTE calcula que o impacto econômico gerado pelo sucesso do Carnaval de Rua de São Paulo 2020 foi de cerca de R\$ 2,7 bilhões, superando todas as expectativas iniciais de movimentação financeira com turismo e, principalmente, consolidando o Carnaval como um dos eventos mais importantes para a cidade (OBSERVATÓRIO DO TURISMO, 2020)⁵.

O Observatório, então, destacava a importância que o carnaval de rua havia tomado na cidade de São Paulo em seus aspectos econômicos e sociais, uma vez que a estimativa era que cerca de 15 milhões de pessoas haviam brincado o carnaval na cidade em 2020. Em contrapartida, também aumentaram os desafios de organização da festa, os blocos carnavalescos passaram a fazer novas reivindicações, ainda que algumas delas já estivessem presentes no Manifesto Carnavalista. Uma das iniciativas mais eloquentes desse processo foi a realização da 1ª Conferência Municipal de Carnaval de

² Carta disponível em: https://drive.google.com/file/d/1lh7FR_cBxMCfw4goVTQ1TX5R2eo-3DDm/view - Acessado em: 18/08/2025.

³ PREFEITURA DE SÃO PAULO. Carnaval de rua 2016 supera a expectativa de retorno para a cidade. Prefeitura de São Paulo. Disponível em: <https://prefeitura.sp.gov.br/w/noticia/carnaval-de-rua-2016-supera-a-expectativa-de> - Acessado em: 18/08/2025.

⁴ Núcleo de pesquisas e inteligência de mercado da São Paulo Turismo (SPTuris). A SPTuris é a empresa oficial de turismo e eventos da cidade e, geralmente, é um dos órgãos responsáveis pela organização do carnaval de rua do município.

⁵ OBSERVATÓRIO DE TURISMO E EVENTOS. *Relatório Carnaval de Rua 2020*. São Paulo: São Paulo Turismo S/A, mar. 2020. Disponível em: https://observatoriodeturismo.com.br/wpfd/file/relatorio_carnaval_rua_2020/ - Acesso em: 19/08/2025.

Rua de São Paulo, em 2023, no ano que marca a retomada, ao menos oficialmente, do carnaval de rua na cidade, pós crise sanitária do Covid-19⁶.

Na ocasião, os blocos carnavalescos defenderam algumas pautas que já estavam presente no Manifesto Carnavalista e se tornaram, ao longo da década que separa as duas iniciativas, em elementos centrais do que constitui a sua militância, por exemplo, o reconhecimento do carnaval de rua como um patrimônio não apenas nacional, mas da cidade de São Paulo. Além disso, davam centralidade à noção de “diversidade” como diretriz de seus fazeres, posto que se associa às dimensões de tradição, de território, de identidade. Também não era novidade a reivindicação de que o Estado deveria ter um papel protetor da folia e não promover cerceamentos e até mesmo violência, quando, em algumas ocasiões, impediu ou encerrou cortejos recorrendo a métodos próprios da polícia.

Por outro lado, denunciavam algumas medidas que ganharam força no decorrer do tempo, em especial, a progressiva dependência do setor privado para realização da festa, ao passo que o poder público foi se abstendo de financiar e gerir o carnaval de rua. Para Guilherme Varella (2021, p. 299), trata-se de um processo de “ambevização do carnaval de rua”, assentado em uma lógica comercial que organiza a folia na chave do evento e não propriamente da manifestação artístico-cultural. Essa maneira de organizar o carnaval tem implicações inclusive para as dimensões do direito à cidade, dificulta, por exemplo, a descentralização do carnaval de rua e prioriza os grupos consagrados ou com penetração na mídia, conforme apontado pelos blocos na conferência. Mais do que isso, em alguns casos, permite o uso privado de espaços públicos, seja restringindo o acesso de pessoas a determinados locais ou ainda favorecendo o uso comercial de uma marca, como tem acontecido no monopólio de venda de bebidas nas ruas nos dias oficiais do carnaval.

Portanto, se por um lado o carnaval de rua de São Paulo, desde 2013, quando a Prefeitura de São Paulo passou a se ocupar da festa, teve um enorme crescimento e entrou no mapa dos carnavais de rua do Brasil, por outro, colocou em disputa o modelo de carnaval de rua de São Paulo. Esse tensionamento, no presente momento, não parece estar perto do fim e isso muito se deve ao fato de que a festa ainda não conta com uma lei específica aprovada pelo legislativo municipal e sancionada pelo executivo. A organização depende das disposições apresentadas nos decretos anuais do prefeito em exercício, o que gera muita insegurança, sobretudo, nos blocos carnavalescos, posto que não sabem

⁶ Tratei mais detalhadamente da 1ª Conferência Municipal de Carnaval de Rua de São Paulo no seguinte artigo: TEIXEIRA, Vinicius. Para organizar a fantasia e transformar as ruas: apontamentos sobre a 1ª Conferência Municipal de Carnaval de Rua de São Paulo. XIV Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: 2025.

exatamente qual será o ordenamento que balizará a folia anualmente. Em suma, o “novo carnaval de rua” de São Paulo é marcado por sua rápida expansão, mas também por ainda estar em disputa, o que coloca em conflito também diferentes visões da cidade e isso fica mais evidente na forma como alguns coletivos e blocos carnavalescos atuam.

BLOCOS CARNAVALESÇOS COMO FORMA DE ATIVISMO URBANO

Conforme busquei demonstrar até aqui, 2013 é um ano importante na história recente do carnaval de rua de São Paulo e marca o início de um novo período, mas é também um marco na história do ativismo político no Brasil, principalmente, em razão das manifestações de junho de 2013. No entanto, como argumenta Heitor Frúgoli (2018), não se trata de uma mera coincidência, mas de um momento de confluência de movimentações, que tomava corpo em anos anteriores, no sentido de reivindicar o espaço público em suas múltiplas vocações, não só como ponto de passagem, mas também como lugar de encontro, de expressão, pertencimento e tantas outras. Nesse sentido, o carnaval de rua, em São Paulo, teve centralidade nesse processo e se consolidou como um importante instrumento nessa luta por um espaço público mais receptivo às interações sociais.

É nesse contexto que os blocos carnavalescos se firmam como uma possibilidade de organização do espectro do ativismo urbano. A musicista e fundadora do bloco Ritaleena, Alessa Camarinha (2024) em texto publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, definiu o bloco de carnaval como “tecnologia social que cultiva seu próprio território, suas práticas e saberes”⁷. Ao afirmar que bloco de carnaval “é uma tecnologia social sofisticada, cultural e complexa”, Camarinha (2024) destaca que, em São Paulo, coexistem o “tradicional bloco afro Ilú Obá de Min e o Minhoqueens, o bloco drag-dj, referência LGBTQIAP+” (CAMARINHA, 2024).

Esses exemplos são especialmente pertinentes porque evidenciam a dimensão interseccional dos blocos: o Ilú Obá de Min, como bloco de matriz africana formado por mulheres pretas, articula raça, gênero e ancestralidade em sua prática artístico-cultural, enquanto o Minhoqueens, composto por pessoas LGBTQIA+ e fortemente identificado com o centro da cidade, já indicado em seu próprio nome em referência ao Minhocão, reafirma a potência política do território como espaço de criação e resistência. Por fim, o argumento da fundadora do Ritaleena segue no sentido de demonstrar

⁷ CAMARINHA, Alessa. Bloco de rua é tecnologia social. *Folha de S. Paulo*. São Paulo: 10 de fevereiro de 2024. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2024/02/bloco-de-rua-e-tecnologia-social.shtml> - Acesso em: 21/08/2025.

que é “na diversidade de territórios, povos e tempos históricos” que os blocos carnavalescos se constituem.

Em entrevista concedida para a pesquisa, Camarinha (2023) afirmou: “fazer um bloco de carnaval, qualquer que seja o bloco, é uma escolha política, ativista, da melhor qualidade e bem essencial”⁸. Segundo ela, o carnaval abriu a possibilidade de fazer uma disputa da identidade da cidade de São Paulo, nas palavras dela: “É disputar a cidade na sua identidade e é uma identidade que você precisa trocar o que é uma identidade do trabalho e uma lógica completamente opressiva e triste para uma lógica da diversidade, da liberdade, do corpo e feliz” (CAMARINHA, 2023). Nesse ponto, a musicista chama a atenção para elementos que apareceram diversas vezes e constituem a gramática do ativismo urbano realizado pelos blocos carnavalescos: o enunciado da “diversidade” e a centralidade do corpo como parte constitutiva do bloco de carnaval.

Corroborando a avaliação de Camarinha, Rodrigo Guima, fundador de outro bloco carnavalesco paulistano, o Tarado Ni Você. Segundo o artista, fundar o Tarado, como é popularmente conhecido, possibilitou brincar no que chamou de “malha político-social, afetiva, cultural da cidade” e, assim, criar a sua “maior intervenção urbana” (TEIXEIRA, 2025, p. 241). Para Guima (2023), o carnaval de rua também permite que as pessoas explorem a cidade de outra maneira, não só nos seus deslocamentos, que podem ser outros, mas em uma experiência menos enviesada pelos padrões estabelecidos na sociedade, no sentido de que é possível “experimentar nossos corpos no espaço público de maneiras que rompam com as normativas”⁹. Há nessa compreensão uma relação do corpo com os espaços da cidade que, em termos lefebvrianos, produzem a cidade.

Essa percepção também apareceu no depoimento de Alberto Pereira Jr. (2024), fundador do bloco Domingo Ela Não Vai, cujo nome faz referência a uma música do grupo de axé É O Tchan, muito popular na década de 1990. Segundo seu idealizador, o bloco foi criado justamente com a finalidade de tocar axé music no carnaval de rua de São Paulo¹⁰. Mas, além disso, seu entendimento é de que em 2015, ano de fundação do Domingo Ela Não Vai, temas como assédio, direitos LGBTQIA+ e feminismo estavam “entrando numa lógica de discussão mais forte” (PEREIRA JR., 2024), o que passava também pela explosão do carnaval de rua na cidade. Pereira Jr., ao longo da entrevista, pontuou que o bloco nasceu também de seu desejo de resgatar sua própria negritude, uma vez que, nas palavras dele “essa musicalidade tem a ver com sua ascendência”. Segundo ele, o bloco

⁸ A entrevista com Alessa Camarinha ocorreu no dia 28 de novembro de 2023, presencialmente, na cidade de São Paulo.

⁹ A entrevista com Rodrigo Guima ocorreu no dia 29 de novembro de 2023, presencialmente, na cidade de São Paulo.

¹⁰ A entrevista com Alberto Pereira Jr. ocorreu no dia 18 de janeiro de 2024, online, através da plataforma *Google Meet*.

nasceu também de “uma brincadeira de dois homens gays que queriam, de fato, curtir a cidade e queriam colocar os corpos nas ruas”. Tratava-se do desejo de criar uma manifestação criada por pessoas LGBTQIA+ com a motivação de “poder ocupar mais o centro da cidade” (PEREIRA JR., 2024). Portanto, a declaração de Alberto Pereira Jr. é reveladora de que colocar o bloco na rua passa por uma mobilização de aspectos de crítica social, de afirmação de identidades, de disputa da cidade.

A categoria da “ocupação do espaço público” é central na gramática dos ativismos urbanos e está associada à dimensão do “direito à cidade” já trabalhada aqui. Lira Alli (2024), do Bloco Vai Quem Quer, afirmou que o carnaval e os blocos são um “convite para ocupar a cidade”. Essa ocupação, geralmente, é composta por elementos de interseccionalidade, de pertencimento, de visibilidade, liberdade e resistência. Questões de raça, gênero, sexualidade e território se entrelaçam e são mobilizadas para formar e colocar blocos de carnaval nas ruas de São Paulo. Nas palavras de Anna Cecília Junqueira, criadora da festa Gambiarra que, posteriormente, virou também um bloco de carnaval, “quando você ocupa um espaço público, você se entende como parte do todo e não como um indivíduo sozinho”¹¹. Trata-se da dimensão do pertencimento, de estar junto das pessoas com as quais você se identifica no espaço público: os blocos afro reivindicam ancestralidade e negritude; os blocos feministas visibilizam pautas de gênero e resistência ao machismo; os blocos LGBTQIA+ fazem da rua um espaço de liberdade sexual e de gênero; os blocos periféricos descentralizam a festa ao fazer carnaval em territórios marginalizados.

O Arrastão dos Blocos, coletivo que reúne blocos carnavalescos do campo político progressista, nascido no contexto de golpe contra a presidenta Dilma Rousseff, em 2016, na descrição do *Instagram* se define da seguinte maneira: “(des)organização que une blocos de carnaval de rua de sp para ocupar a cidade. contra a necropolítica: carnapolítica”¹². Essa descrição sintetiza, em alguma medida, o que busquei demonstrar até aqui. De fundo, aparece a ideia de que o carnaval favorece a disputa da cidade, na chave do direito à cidade, a partir da ocupação dos espaços públicos, contra um projeto de “necropolítica”. Essa noção ficou ainda mais forte depois da pandemia do Covid-19, período no qual centenas de milhares de brasileiros morreram e a ocupação do espaço público, em razão das medidas de distanciamento social, foi fortemente desestimulada e, em alguns momentos, até proibida.

A noção de necropolítica, conforme desenvolvida por Achille Mbembe (2020), trata de determinar quais vidas são dignas de viver e quais podem ser eliminadas, versa sobre como poderes,

¹¹ A entrevista com Anna Cecília Junqueira ocorreu no dia 1 de dezembro, presencialmente, na cidade de São Paulo.

¹² Disponível em: [instagram.com/arrastaodosblocos](https://www.instagram.com/arrastaodosblocos). Acesso em: 26/08/2025.

inclusive o poder público, organizam a morte na sociedade. No entanto, a necropolítica não se refere apenas à morte em si, mas também às formas de exclusão, precarização e negação de direitos. Ao adotar a expressão, o Arrastão dos Blocos, indica que o carnaval e a reunião de blocos em um coletivo podem fazer enfrentamento a esse modelo de gestão. A organização do coletivo é reveladora também do engajamento político dos blocos de carnaval e de como encontraram no carnaval uma via possível de organização independente e horizontal, em resposta aos ataques políticos e sociais sofridos desde meados da década de 2010. Dessa maneira, em oposição à necropolítica, a carnapolítica, como forma de resistência, na qual corpo, bloco e arte são ferramentas de luta do ativismo urbano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Luiz Antônio Simas (2021, p. 106), em seu livro *O corpo encantado das ruas*, ao tratar do carnaval de rua, afirma:

A ideia do que deve ser a festa [carnaval] sintetiza a disputa, inscrita na história, entre a cidade rueira, subterrânea, pecadora, e a cidade que se pretende europeia ou norte-americana, enquadrada nos ditames da ordem e da redenção do cifrão, pelo terno e pela cruz (SIMAS, 2021, p. 124)¹³.

Essa interpretação nos sugere que não é de hoje que o carnaval de rua é momento de contrapor projetos de cidade e de sociedade. No caso de São Paulo do século XXI, há uma disputa posta em relação ao projeto de cidade que favorece a especulação imobiliária, a gentrificação, a rua pensada para o carro exclusivamente, as políticas de higienização dos territórios periféricos, mas também no caso da região chamada de “cracolândia”, justamente no centro da cidade, onde há um número grande de cortejos e de interesse financeiro. A folia, em contraposição, permite vivenciar e reivindicar os espaços da cidade como lugares de festa, evidentemente, mas também de alegria, de criatividade, de demonstração de afeto e de expressão política, que devolve a rua para as pessoas.

A partir do momento em que o carnaval de rua em São Paulo regulamentado e até incentivado, muito rapidamente, pessoas que antes brincavam o carnaval em outras cidades passaram a se somar em blocos carnavalescos e puderam ter novas experiências, inclusive em outros tempos, posto que a organização do carnaval começa muito antes, meses antes dos dias oficiais de folia. Há quem hoje viva o carnaval o ano inteiro, mas esse é assunto para outro artigo.

¹³ Ressalto que Simas no livro trata da cidade do Rio de Janeiro, no entanto, nos ajudam a compreender a forma como concebe “carnaval” e “carnaval de rua”.

Conforme argumentei na tese (TEIXEIRA, 2025, p. 344), entendo que mais do que estandartes, os blocos carnavalescos carregam bandeiras. Há sentidos de pertencimento, resistência e visibilidade na organização desses grupos:

Participar de um bloco de mulheres significa pertencer, dar visibilidade ao feminismo e resistir ao machismo. Participar de um bloco de referências africanas significa pertencer e dar visibilidade à negritude, bem como resistir ao racismo. Participar de um bloco LGBTQIA+ significa pertencer e dar visibilidade à diversidade de gênero e sexual, além de resistir à homofobia, à transfobia e ao machismo (TEIXEIRA, 2025, p. 346).

Pular o carnaval é, sem dúvida, uma brincadeira que está no seio das tradições populares do Brasil e atravessa gerações. Está presente no campo e na cidade, tem diversas maneiras de se expressar e de se organizar. Nas ruas e nos salões, com máscaras e corpos seminus, por vezes, inteiramente nus, fantasiados ou não, o carnaval carrega em si uma infinidade de possibilidades de expressão. Essa brincadeira, muitas vezes, pode ser desinteressada, é a brincadeira pela brincadeira, e essa é apenas uma das tantas formas de vivenciar o carnaval. No entanto, para muita gente, o carnaval é a possibilidade de encontros, de estar junto com quem enfrenta batalhas similares no cotidiano, é a possibilidade de mostrar que seus modos de vida existem e importam. Nesse sentido, entendo “o carnaval como a f(r)esta feminina, popular, de raízes africanas, homossexual, transgênera e queer, de uma sociedade estruturalmente machista, patriarcal, elitista, racista e homotransfóbica” (TEIXEIRA, 2025, p. 345). O bloco, por sua vez, é uma forma de organização própria do carnaval, conformada pelos corpos que nele tocam, circulam e sentem. Em outras palavras, é na junção dos corpos que o bloco carnavalesco se constitui.

REFERÊNCIAS

- BUTLER, Judith. Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory. *Theatre Journal*, vol. 40, no. 4, 1988, pp. 519–31. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/3207893>. Accessed 9 Oct. 2024.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas*: notas para uma teoria performativa de assembleia. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- GOHN, Maria da Glória. *Ativismos no Brasil*: Movimentos sociais, coletivos e organizações sociais civis - Como impactam e por que importam?. Editora Vozes, 2022.
- GOHN, Maria da Glória. Coletivos: novas formas de expressão dos jovens no associativismo contemporâneo no Brasil. *Civitas: revista de Ciências Sociais*, v. 25, n. 1, p. e46254-e46254, 2025.
- HARVEY, David. *Cidades rebeldes*: do direito à cidade à revolução urbana. Tradução Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001 [1968].
- SIMAS, Luiz Antônio. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. *Carnaval em branco e negro: carnaval popular*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- TEIXEIRA, Vinicius. *Da Parada do Orgulho ao “Novo” Carnaval de Rua*: Ativismos LGBTQIA+ nos espaços públicos da cidade de São Paulo no século XXI. 2025. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025.

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA:

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

FINANCIAMENTO: A tese de doutorado que subsidiou o presente trabalho foi realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES)

DECLARAÇÃO DE APROVAÇÃO DO COMITÊ DE ÉTICA: O autor declara que seguiu os padrões éticos estabelecidos pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, bem como seguiu as orientações e cumpriu as responsabilidades definidas pela Resolução CONEP nº 510/2016.

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE: O autor declara que não há conflito de interesses a mencionar.

MINIBIOGRAFIAS DO AUTOR DO PAPER: Doutor em Sociologia pelo PPGS/USP. Mestre em Antropologia pela PUC/SP. Especialista em Gestão de Projetos Culturais pelo CELACC/ECA/USP. Bacharel em Ciências Sociais pelo IFCH/Unicamp. E-mail: vini90@gmail.com.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.