



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. II, v. I mai. -out. 2019

p. 139-175.

# Corpos aliados em regime de precariedade: cartografias do desencantamento nas dissidências sexuais e de gênero nos reisados em Juazeiro do Norte-CE

Ribamar José de Oliveira Junior<sup>1</sup>

Lore Fortes<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este texto procura articular nuances entre sexualidade, gênero e política no contexto da dança de Reisado na região do Cariri cearense. Através da teoria performativa da assembleia de Butler (2018) e dos processos de experimentação nas micropolíticas de gênero em Preciado (2018), pretende-se perceber a manifestação cultural como uma forma de performatividade corporificada plural, principalmente, diante do alinhamento das condições de precariedade da cultura popular com a articulação da emergência das performances das minorias sexuais e de gênero nos terreiros da dança. Nos rastros sentimentais de Rolnik (1989), desenha-se cartografias do desencantamento, para assim, por meio da pesquisa-intervenção, esmiuçar a noção de teatro como encantamento de Barroso (2013) a partir do direito de aparecer e da possível política de coligação na performance LGBT+<sup>3</sup>. Considera-se a capacidade de desterritorialização dos corpos dissidentes, pelas transformações do desejo no campo social, em conduzir as apresentações de Reisado para uma política das ruas, no sentido de reconstruir imaginários e enunciados biotecnômicos coligados em resistência a precariedade e as relações violentas, pois como explica Albuquerque Junior (1999b), sobre masculinidade e nordestinidade, a violência aparece como discurso de legitimidade social. Dessa forma, percebe-se a tradição do Reisado como uma assembleia provisória e transitória, onde performances transviadas são requeridas e festejadas através dos improvisos das cenas do folguedo, principalmente, na reconstrução não violenta dos esquemas regulatórios das tradições através do corpo inventado nas artes do Nordeste.

**PALAVRAS-CHAVE:** gênero e sexualidades; cultura popular; reisado.

---

<sup>1</sup> Mestrando da linha de Dinâmicas e Práticas Sociais do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e especializando em Gênero e Sexualidade na Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), é especialista em Língua Portuguesa e Literatura pela Faculdade de Juazeiro do Norte (FJN) e graduado em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Cariri (UFCA). E-mail: ribaasjr@gmail.com

<sup>2</sup> Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Paraná (1971), mestrado em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1981), doutorado em Sociologia pela Universidade de Brasília (2000) e Pós-Doutorado no CSIC-Espanha. Atualmente é professora associada da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: lorefortes4@gmail.com

<sup>3</sup> LGBT+ é a sigla de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros. O sinal + é utilizado para alcançar uma amplitude maior diante do movimento LGBT e ativismos queer (COLLING, 2015).

Recebido em 31/01/19

Aceito em 28/06/19



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. II, v. I mai. -out. 2019

p. 139-175.

**Abstract:** This text seeks to articulate nuances between sexuality, gender and politics in the context of the Reisado dance in the Cariri region of Ceará. Through the performative theory of the assembly of Butler (2018) and the processes of experimentation in the micropolitics of gender in Preciado (2018), we intend to perceive the cultural manifestation as a form of performativity embodied plural, mainly, before the alignment of the conditions of precariousness of popular culture with the articulation of the emergence of sexual and gender minority performances in dance terreiros. In the sentimental traces of Rolnik (1989), cartographies of disenchantment are drawn, so that, through intervention research, the notion of theater as Barroso's enchantment (2013) is explored from the right to appear and the possible coalition policy in LGBTQ+ performance. It is considered the capacity of deterritorialization of dissident bodies, through the transformations of desire in the social field, to lead the presentations of Reisado to a street politics, in the sense of reconstructing imaginary and biotechnological statements related to resistance to precariousness and violent relations, since as Albuquerque Junior (1999b) explains, on masculinity and the northeast, violence appears as a discourse of social legitimacy. In this way, the Reisado tradition is perceived as a temporary and transitory assembly, where transgressed performances are required and celebrated through the improvisations of the scenes of folklore, mainly in the non-violent reconstruction of the regulatory schemes of traditions through the body invented in the arts of the Northeast.

**Keywords:** gender and sexuality; popular culture; reisado.

**Resumen:** Este texto busca articular matices entre sexualidad, género y política en el contexto de la danza de Reisado en la región del Cariri cearense. A través de la teoría performativa de la asamblea de Butler (2018) y de los procesos de experimentación en las micropolíticas de género en Preciado (2018), se pretende percibir la manifestación cultural como una forma de performatividad corporificada plural, principalmente, frente al alineamiento de las condiciones de precariedad de la cultura popular con la articulación de la emergencia de las actuaciones de las minorías sexuales y de género en los terreiros de la danza. En los rastros sentimentales de Rolnik (1989), se dibujan cartografías del desencanto, para así, por medio de la investigación-intervención, esmuzar la noción de teatro como encantamiento de Barroso (2013) a partir del derecho de aparecer y de la posible política de coalición en el rendimiento LGBTQ+. Se considera la capacidad de desterritorialización de los cuerpos disidentes, por las transformaciones del deseo en el campo social, en conducir las presentaciones de Reisado hacia una política de las calles, en el sentido de reconstruir imaginarios y enunciados biotecnológicos coligados en resistencia a la precariedad y las relaciones violentas, pues como explica Albuquerque Junior (1999b), sobre masculinidad y nordestinidad, la violencia aparece como discurso de legitimidad social. De esta forma, se percibe la tradición del Reisado como una asamblea provisional y transitoria, donde performances transviadas son requeridas y festejadas a través de los improvisos de las escenas del folguedo, principalmente, en la reconstrucción no violenta de los esquemas regulatorios de las tradiciones a través del cuerpo inventado en las artes del Noreste.

**Palabras clave:** género y sexualidades; cultura popular; reisado.

## Introdução

Alagoana brincante do folguedo de Guerreiro,<sup>4</sup> Maria Margarida da Conceição, também conhecida como Mestra Margarida Guerreira do grupo Guerreiras de Joana D'arc em Juazeiro do Norte, interior do Ceará, escuta o nome de Tica durante uma entrevista para a quarta edição da *Revista Caracteres*, publicação do Laboratório de Impresso do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri (UFCA). *Ah, era aquele que era viado?*, lembra aos 80 anos,<sup>5</sup> sentada em um banco do abrigo Casa do Idoso, ela franze as sobrancelhas e questiona: *já viu isso? Dois homens não dá certo não!*<sup>6</sup>

Barroso (2013) fala que Margarida é uma grande admiradora dos Reisados de Congo,<sup>7</sup> e embora a participação de mulheres talvez tivesse sempre existido, ainda não possuía emergência ou autonomia para compor um grupo feminino. Barroso (2013) explica que Margarida quis montar um grupo só seu e de apenas mulheres, porém encontrou barreiras em ser enunciada como Mestra. A explicação do autor sobre a dificuldade encontrada por Margarida em montar um grupo próprio aparece justificada no fato de que, nos Reis do Congo, tanto as figuras<sup>8</sup> quanto os entremeios,<sup>9</sup> estão predominantemente posicionados no âmbito masculino. O pensamento do autor assemelha-se à reflexão de Albuquerque Junior (1999a) sobre as derivações da invenção do Nordeste e outras artes, em enfatizar que a imagem do nordestino aparece constituída pelo discurso legítimo de que a masculinidade está associada necessariamente à violência (ALBUQUERQUE JUNIOR, 1999b) nas relações sociais.

“Como também conhecia o Pastoril,<sup>10</sup> resolveu (Mestra Margarida) mesclar as figuras deste, na maior parte femininas, com as do Reisado e organizou um novo folguedo ao qual deu o nome de Guerreiro, como os que existem em Alagoas”. (BARROSO, 2013, p. 312) Tenório (2018), em um estudo mais recente sobre o grupo Guerreiras de Joana D'arc aponta os enlances entre as hibridizações

---

<sup>4</sup> Na perspectiva de Tenório (2018, p.13), “o Guerreiro faz parte das várias manifestações populares presentes na região do Cariri, a mistura da dança, do canto e teatro, junto com a interpretação de alguns personagens, das suas canções e movimentos traz o encantamento dessa manifestação”.

<sup>5</sup> Atualmente, a Mestra Margarida Guerreira possui 83 anos.

<sup>6</sup> Entrevista concedida em Juazeiro do Norte-CE por Maria Margarida Conceição em 3 de junho de 2017.

<sup>7</sup> Derivação dos grupos de Reisado que utiliza jogo de espada. Segundo Barroso (2017, p. 241), os brincantes performam o cortejo da ida, durante o qual os Reis iam travando batalhas contra os infiéis, executando danças e canções guerreiras, além de encontrar animais exóticos, seres maravilhosos e tipos sociais dos mais variados”.

<sup>8</sup> Personagens incorporados na dança pelos brincantes, também vistos como figurais nos cortejos.

<sup>9</sup> Bichos encenados e retirados pelas peças cantadas pelos brincantes ou pelo Mestre durante as performances.

<sup>10</sup> Um dos espetáculos culturais nordestinos que se assemelham ao Guerreiro e ao Reisado, essa tradição aparece com ênfase em Pernambuco, Alagoas e no Rio Grande do Norte.



do Reisado com o Guerreiro,<sup>11</sup> e complementa Barroso (2013) quando discute que hoje, perpassa no grupo de Guerreiras a função não só de representação, mas também de valorização da figura feminina dentro do contexto da dança. Através disso, a autora percebe o vetor político ao tratar o enredo pelo viés do empoderamento feminino, não apontado por Barroso (2013). Tenório (2018) entende as Guerreiras “como manifestação corporal e cultural, a qual ajudará a entender esse processo de empoderamento das mulheres do grupo de tradição popular, e a valorização da figura feminina dentro do contexto do Guerreiro”. (TENÓRIO, 2018, p. 13)

Francisca da Silva, 55, mais conhecida como Tica, mencionada pela Mestra Margarida Guerreira na apuração jornalística da *Revista Caracteres*, é uma mulher trans que brincou a primeira vez como Rainha, figural tido como feminino, em 2015, quando o Mestre Dedé autorizou sua participação como tal no Ciclo de Reis<sup>12</sup> daquele ano. *Eu ficava com vergonha, baixava a cabeça. E o mestre dizia, levanta a cabeça. Alguns diziam isso não é uma mulher não, é uma bicha, já outros diziam que eu era uma mulher certíssima,*<sup>13</sup> explica Tica sobre as percepções do público diante do seu reconhecimento e da sua condição de aparecimento em que foi apresentado o seu gênero na Rainha.

Assim, meu objetivo nesse artigo, ao considerar os materiais produzidos durante o curso das investigações do mestrado, é considerar a performance de Tica no grupo Santa Helena como ponto de partida para pensar os corpos aliados e a política de gênero no Reisado, principalmente, a partir da condição de precariedade e do reconhecimento dos brincantes dissidentes. Em meu trabalho anterior,<sup>14</sup> estive interessado em perceber os enlaces do discurso tradicional nos enunciados performativos em Tica, a partir do aparecimento e da apresentação do gênero da brincante, enviesados pelo discurso da parteira no nascimento da mesma, e das paisagens poéticas do Reisado na inserção da brincante como Rainha, no sentido de investigar rompimentos das normas regulatórias pelo não binarismo na poética da cultura popular.

---

<sup>11</sup> Manifestações diferentes, que apesar de serem constituídas no mesmo ensejo possuem figuras e enredos próprios, assim como tempo de performance e cenas improvisadas pelos brincantes. Como explica Barroso (2013), o Guerreiro possui mais vínculo com Alagoas e o Reisado com o sul do Ceará, embora em todo Nordeste tais manifestações sejam brincadas.

<sup>12</sup> Definido, em sua maioria, entre os meses de dezembro e janeiro no calendário municipal cultural de Juazeiro do Norte-CE. Entre 2018 e 2019, as festividades aconteceram de 21 de dezembro a 6 de janeiro, tanto no centro da cidade como nos bairros agentes culturais, a exemplo do João Cabral.

<sup>13</sup> Entrevista concedida em Juazeiro do Norte, por Francisca da Silva em 13 de dezembro de 2016.

<sup>14</sup> Este trabalho procura desenvolver uma ampliação da investigação da monografia intitulada “A Espada do Artivismo: mediações entre cu e cultura nas paisagens de Tica, Rainha do Reisado Santa Helena”, publicada pelo curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri (UFCA) em 2018.



Nesse sentido, diante do questionamento: “como podemos considerar o direito de aparecer como um enquadramento de coligação, que liga as minorias sexuais e de gênero às populações precárias de modo mais geral?” (BUTLER, 2018, p. 35), procura-se, nos moldes metodológicos de Rolnik (1989), alçar um percurso cartográfico sentimental pelas instâncias de criação e de realização das performances das minorias sexuais e de gênero nos Reisados em Juazeiro do Norte. O pressuposto de que uma política de coligação pode associar coletivamente a comunidade LGBTQ+ no Reisado em assembleias provisórias e transitórias, onde multidões transviadas são requeridas e festejadas através dos improvisos das cenas do folguedo, faz-se refletir sobre corpos encantados na luta contra o regime de precariedade no prisma do gênero e da sexualidade. Os corpos dissidentes na arte popular tradicional do Reisado, entendida por Barroso (2013) como folguedo religioso que se desenvolve no Brasil inteiro, com ênfase no Nordeste,<sup>15</sup> permite o esboço de possíveis cartografias do desencantamento dentro da noção de Reisado como teatro de encantamento do autor.

Nas últimas entrevistas com Tica<sup>16</sup> foi possível traçar caminhos entre os bairros de Juazeiro do Norte que produzem ativamente e performativamente Reisado em condições precárias. É importante salientar que as atividades dos grupos ocorrem, em sua maioria, em grandes bairros como João Cabral e Frei Damião, ambos, segundo o Censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), ocupam o primeiro lugar, com 17.859, e o terceiro lugar, com 14.677, respectivamente. Ainda é possível cruzar os dados apresentados no *Portal G1 Ceará* sobre homicídios em Juazeiro, a exemplo do dia 24 de agosto de 2018 em que foram registrados o assassinato de dez pessoas em menos de nove horas<sup>17</sup> e que estiveram citados o João Cabral e o Frei Damião, com o Relatório das Mortes Violentas de LGBTQ+ no Brasil em 2018<sup>18</sup>, apresentado pelo Grupo Gay da Bahia (GGB). 420 LGBTQ+ (lésbicas, gays, bissexuais e transexuais) morreram no Brasil em 2018 vítimas da homofobia. Os dados do relatório apontam que a cada 20 horas um LGBTQ+ é assassinado ou se suicida vítima da homofobia, o que confirma o Brasil como o país que mais comete crimes contra as minorias sexuais.

Segundo o documento atualizado diariamente, três regiões exibiram taxas mais elevadas que o parâmetro nacional: Norte e Centro-Oeste (2,80) e Nordeste (2,57). O Nordeste, que por décadas liderou parâmetros de crimes homofóbicos, há seis anos baixou para segundo e agora o terceiro lugar

---

<sup>15</sup> No Ceará, tem forte influência no eixo Centro-Sul, caracterizando a região do Cariri como potente na tradição.

<sup>16</sup> Entrevista concedida em Juazeiro do Norte-CE, por Francisca da Silva, dia 6 de janeiro de 2018, no dia de Reis.

<sup>17</sup> Ver mais em <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2018/08/24/dez-pessoas-sao-assassinadas-em-juazeiro-do-norte-em-menos-de-9-horas.ghml>.

<sup>18</sup> Ver mais em <https://homofobiamata.files.wordpress.com/2019/10/relatorio.2018-3.pdf>.



na lista, o que merece ser considerado. O Ceará ocupa do 12º lugar no índice de assassinatos de LGBTQ+ por Estado. Desse modo, retomar o regime precariedade que apontam os dados do G1 sobre a demografia da violência e ressaltar o Relatório das Mortes Violentas de LGBTQ+ no Brasil no último ano, com ênfase no Ceará, fez-se necessário tecer resistências pelo direito de aparecer e ser reconhecido, uma vez que o corpo, em vulnerabilidade, deve encontrar redes de apoio, e a exemplo do Reisado, redes de sustentação em que a posição de abjeto se torna política na constituição de uma micropolítica de gênero endossadas na arte e na educação.

Porém, antes de adentrar a política de coligações, os corpos aliados e a produção da subjetividade dissidente do Reisado, evidenciada pelo encontro dos corpos irreconhecíveis da sua condição de abjeto para o encontro dos corpos reconhecíveis na condição política da arte popular, considera-se, para além da quantificação de violência referente às mortes de pessoas LGBTQ+, o contexto em que condiciona o discurso violento que se configura nas relações de gênero no recorte regional, pois quando Albuquerque Junior (1999b) se questiona se a violência discursiva evitaria a violência prática, “uma vez que o frouxo não se mete, não há lugar para homens fracos ou covardes” na análise dos cordéis nordestinos e seus efeitos performativos em desenhar masculinidades violentas no Nordeste (ALBUQUERQUE JUNIOR, 1999b, p. 175), pensa-se, pelo viés da cartografia sentimental (ROLNIK, 1989), na forma com que os corpos dissidentes desafiam e se movimentam em linhas de desterritorialização, “podendo tornar a figura do macho obsoleta, em crise de identidade, exatamente porque ela não é natural, mas historicamente construída e pode portanto ser desconstruída”. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 1999b, p. 187)

O que o encontro do meu corpo, como pesquisador, com o corpo de Francisco, como brincante e ator social, durante o ensino-aprendizagem de um jogo de espada, a partir da produção de subjetividade e dos saberes populares adquiridos pela experiência no Reisado de Mestre Lúcia, pode, pelo viés da pesquisa-intervenção, indicar outras rotas para o esboço de uma cartografia sentimental, e de certo modo, cartografias do desencantamento (BARROSO, 2013) através da incorporação da majestade do brincante pela condição precária do Reisado? Como a discípula de Mestre Margarida Guerreira, Mestre Lúcia pode relaxar os esquemas regulatórios de gênero no Reisado pela alteridade com brincantes LGBTQ+ no seu grupo Estrela Guia? De que forma, através da intervenção do meu corpo no plano do Reisado, a exemplo da produção de dados no meu estudo anterior, ser convidado a fechar o zíper do vestido de noiva do figural de Tica e escolher os anéis utilizados por ela na performance no dia de Reis de 2018, pode abrir caminhos para o “entre”, evidenciado pelo encontro de corpos na organização da assembleia em Butler (2018)?



O que um terreiro de criação de Mestras e de Mestres, em certos termos, até artista do ponto de vista da emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gênero (COLLING, 2018), pode evidenciar através da experimentação, da intoxicação voluntária e da mutação (PRECIADO, 2018) nas micropolíticas de gênero? Uma vez que, como explica Zóia Münchow (2014), o atual regime farmacopornográfico pode contribuir para o extermínio dos saberes populares, dando origem a modos de captura subjetiva tradicional.

Suscita-se neste trabalho que os terreiros de Reisado podem evidenciar experimentos performativos e biotecnológicos da subjetividade sexual e de gênero, no sentido de proporcionarem o que Preciado (2018) considera ser o princípio da autocobaia ou princípio de intoxicação voluntária, ao transformar o que seria uma cultura *queer* – conhecimento minoritário – “em experimentação coletiva, em prática física, em modos de vida e formas de convivência”. (PRECIADO, 2018, p. 367) Em relação a Barroso (2017), pode-se relacionar o procedimento de intoxicação voluntária de Preciado (2018) com a noção de encantamento e desencantamento, porém distante do tecno e próximo do rito, do místico, da carne.

Acredito que, nos moldes de Albuquerque Junior (1999a), seja possível perceber e acompanhar a forma com que os processos de cruzamentos, por meio da visibilidade e dizibilidade, durante ação plural performativa corpórea do Reisado podem, de forma transitória e crítica, desterritorializar os eixos que estruturam as relações sociais de gênero e de sexualidade nas identidades culturais do Nordeste e cartografar desencantamentos para o exercício performativo das dissidências no Reisado.

O que o copo de suco de goiaba com leite, oferecido pela Mestra Lúcia durante uma visita à sua casa para a investigação da pesquisa, pode indicar nas rotas cartográficas sentimentais (ROLNIK, 1989) diante das linhas de territorialização e de desterritorialização do plano cartográfico? Por agora, o suco é um pressuposto do desencantamento e uma possível abertura para a destreza cartográfica que, na fala sobre a vivência e a performance de Lúcia, busca acompanhar e encontrar o encantamento como rebate a precariedade.

## 1. Atrás da lua, o Reisado Estrela Guia

Na sala da casa de Mestra Lúcia, no bairro João Cabral, em Juazeiro do Norte, Francisco Batista, mais conhecido como Pinto, atual costureiro e ex-Contramestre do grupo, ensina-me os pontos básicos do jogo de espada na batalha do Reisado. Dois toques em cima, dois toques embaixo e dois ataques no meio, mirando no peito, com o objetivo de furar o adversário. Mestra Lúcia, sentada no sofá, observa



com olhos cerrados como Francisco conduz a espada. Durante a entrevista, ela lembra que ensinou Pinto a jogar em uma sala menor da que estávamos, em outra casa que morou. *Pinto come um vivo na espada! Foi cansativo foi, foi produtivo foi,*<sup>19</sup> reflete Lúcia.

Maria José da Silva, mais conhecida como Mestra Lúcia é uma das únicas Mestras do bairro João Cabral e da cidade de Juazeiro do Norte. Discípula de Mestra Margarida Guerreira, ela nasceu na Rua Sete de Setembro no bairro Pio XII e foi criada por sua mãe e por seu padrasto, já que seu pai biológico, indígena da Mata Fresca do município de Iguatu, centro-Sul cearense, a deixou com três meses de grávida. A relação dos seus pais durou 36 anos. *Nós éramos vinte e cinco irmãos, temos vinte e quatro. Meu pai tinha três famílias, a legítima, outra mulher e minha mãe,* explica.

A prática do Reisado começou na família apenas por parte de Lúcia. O apoio era só da mãe que na época era marchante e churrasqueira, vendia churrasco e com o dinheiro arrecadado sustentava a família, auxiliava os outros irmãos com fardamentos escolares e ainda comprava os materiais necessários para a composição dos figurinos da filha brincante. Aos seis anos, Lúcia morava próxima à linha do trem e ela via Mestra Margarida passar. *Mestra Margarida passava com as morenas brincando Guerreiro e eu ficava na porta achando bonito ela passar,* este trecho é contado por Lúcia ao mesmo tempo que ela explica a mudança da família para o bairro Romeirão. No novo bairro, ela pôde se aproximar mais do cotidiano de Margarida e até fugir para brincar com a Mestra Guerreira. *Meu pai foi me buscar e me deu uma pisa que eu tomei banho de água de sal. Na outra semana, eu fugi de novo para ensaiar, num era nem brincar, era ensaiar. Levei outra pisa.*

Mestra Lúcia explica que o pai por muito não permitiu que ela brincasse, o que fez com ele desenvolvesse um esquema regulatório da participação da filha no Reisado. *Ela foi brincar na casa de uma conhecida dela na Travessa São Damião, e eu fugi e fui brincar, me trajei de Rainha, tinha os cabelos grandes cacheados e eu já tinha sete anos, fui brincar, gostei, quando cheguei trajada, meu pai quase rasga o vestido de Rainha, minha mãe foi em cima e como uma leoa, ela me defendia do meu pai, mas ela deixou eu brincar,* conta Lúcia.

As participações de Lúcia nos ensaios da Mestra Margarida ocasionaram, por parte do pai, a expulsão de casa, aos oito anos. *Fui pra casa de Margarida brincar, passava fome, dormia no chão, o povo me beliscava, mas eu estava lá. Fui crescendo, fui Borboleta, fui Baiana, fui Figurinha, fui*

---

<sup>19</sup> Entrevista concedida em Juazeiro do Norte, por Maria José da Silva Ceará em dia 12 de janeiro de 2019.





*Bandeirinha, fui uma Índia, fui uma Contramestre e fui uma Reis*, conta Mestra Lúcia sobre os figurais que já participou no tempo em que dançou no Grupo Guerreiras de Joana D'arc da Mestra Margarida. É importante lembrar que, segundo Tenório (2018), o grupo Guerreiras de Joana D'arc, fundado pela Mestra Guerreira, que até hoje mantém a tradição popular em Juazeiro do Norte pela participação de somente mulheres, pode “mostrar as mudanças que vem ocorrendo com o público feminino, suas histórias de vidas, as quais são capazes de expressar o poder e a autonomia que vem sendo conquistada, bem como seus diferentes contextos as quais estão inseridas”. (TENÓRIO, 2018, p. 50)

Era dia 24 de março de 2000 e Lúcia, aos 28 anos, ocupava a posição de Reis do Guerreiras de Joana D'arc. Após a performance na Praça do Socorro, a brincante tirou os trajes e entregou a Mestra. *Disse a ela que, a partir daquele dia, eu ensaiar um Reisado e ela ficou com raiva de mim*, explica Mestra Lúcia que, na época que deu a notícia para Mestra Margarida, já tinha cerca de 50 crianças brincando na sua casa com zabumbas improvisadas em baldes plásticos. Lúcia havia saído da casa de Margarida aos 16 anos e entre idas e voltas, casou, separou e até que saiu de uma vez de lá. Já mais idosa, recentemente, a Mestra Margarida morou com a Mestra Lúcia, porém foi enviada para um abrigo de idosos do município para melhores condições de vida e assistência especializada.

O Reisado de Mestra Lúcia, ainda sem nome e sem recursos para a sustentação dos corpos no cortejo, começa a crescer. Após a venda de uma casa por parte da mãe e a distribuição das partes referentes ao valor do imóvel entre os irmãos, Lúcia disse que não queria quantia em dinheiro, por outro lado. *Compre uma zabumba e uma caixa pra mim, pra eu não tá tomando nada de ninguém emprestado*, relembra a Mestra. No dia primeiro de setembro de 2000, Lúcia, já na posição de Mestra, realiza sua primeira apresentação com 52 brincantes na Praça Padre Cícero, o mais novo tinha quatro anos e o mais velho tinha 50 anos. *Quase que eu caio de lá me tremendo, nunca tinha feito isso, só dançava com minha madrinha*, explica Mestra Lúcia em referência ao apadrinhamento de Mestra Margarida. Aos poucos, o pai, que havia a expulsado de casa, começou a ajudar Lúcia na organização do grupo, assim como seus irmãos que se reuniam para construir a cena do Reisado que estava para nascer.

Quando precisou nomear o grupo, Lúcia foi na Secretaria de Cultura (Secult) de Juazeiro do Norte, como já andava pelos corredores institucionais pela vivência e pelo reconhecimento de Mestra Margarida nos Reisados, adentrou de maneira mais rápida nos trâmites institucionais. *Quando cheguei lá, dei o nome de todos os santos e a Secretaria não aceitou por que era o nome de quase todos os grupos de Reisado*, explica Mestra Lúcia. Na volta para a casa, era começo da noite e sua mãe estava sentada em uma pedra de calçamento na porta de casa. Lúcia começou a reclamar: *mas*



*rapaz, e agora muié, como vou fazer?. A mãe instiga: o que foi agora, Lúcia?. Não tenho nome pra botar no Reisado, vou colocar Reisado de Menino, e amanhã tenho levar esse nome porque tenho uma apresentação, desabafa a Mestre. Naquele momento, no céu “a lua estava ficando fininha, como explica Lúcia, e sua mãe pediu para que ela olhasse para cima. Você tá vendo aquela estrela, Lúcia? Atrás da lua, minha filha, tem a Estrela Guia.*

Desse modo, pela subjetivação da mãe de Lúcia e pelo encantamento dos santos Reisados, uma espécie de profecia afiança o Reisado da Mestre. *O nome do seu Reisado é Estrela Guia por que ela quem vai guiar seus passos aonde você for, nem por morte seu Reisado se acaba que quem deu nome foi a Estrela, não foi eu não*, relembra ela. Lúcia segue acreditando no enunciado da mãe que ritualizou o surgimento do grupo e diz que o grupo Estrela Guia *já pendeu, já balançou, mas não caiu*, pois já se apresentou com seis brincantes e até com 50 em cena. Hoje, ela não sabe ao certo quantas pessoas compõem o cordão<sup>20</sup> do grupo. Só quando cada brincante chega ela pode anotar no caderno a presença e a participação.

Em 2002, Lúcia gravou seu primeiro CD e o seu primeiro DVD. Dentre os episódios que conta, relembra o dia em que colocou 36 pessoas dentro de um ônibus de pequeno porte e foi para Fortaleza por conta própria para apresentar o grupo em um evento. Em uma segunda vez na capital do Ceará, inaugurou o Maracatu do finado Juca do Balaio, a convite do filho do mesmo, no Theatro José de Alencar. Pelo poder performativo do encantamento do Reisado, Mestre Lúcia realizou, em 2003, um casamento no bairro São José. Pela primeira vez, a Mestre enunciou a união de um homem com uma mulher que atualmente moram na Alemanha. Na ocasião, a sua Rainha havia passado as alianças e a Mestre proferiu as palavras que, performaticamente, anunciou a união matrimonial na matriz católica do Reisado. De Juazeiro do Norte, para Crato, Caririçu, Nova Olinda e até Pernambuco, Mestre Lúcia apresentou o Estrela Guia.

Hoje, pelo o que a memória conta, o grupo possui dois Embaixadores, dois Valsalhos, dois Contra-Reis, um Reis, um Contramestre, uma Rainha, uma Princesa, um Índio, dois Mateus, uma Lira e alguns Figurinhas e algumas Bandeirinhas. Quando perguntada sobre como o grupo começa a performance, ela convoca a presença de Francisco Batista, que estava na cozinha, e começa a puxar a peça para cantar: *Na chegada dessa casa/ Foi de todo meu agrado/ Eu abalei/ Eu abalei/ Eu abalei*

---

<sup>20</sup> Formato em que a assembleia do Reisado se reúne, geralmente, com seis de um lado e seis de um outro lado, da esquerda para a direita.



*o pé de Rosa/ Que nunca foi abalado.*

O ponto da performance que Mestra Lúcia achava mais bonito no Reisado era o encontro de Rainhas, porém não o considera mais assim. Por que diz não ter mais condições de sair na rua como antes, principalmente, depois da morte repentina do seu filho que faleceu há quase dois anos. O mesmo era dono de um dos entremeios do grupo e já foi também Contramestre. Mestra Lúcia teve três filhos, o último nasceu da relação dela com Mestre Raimundo Mateu no Reisado dos Irmãos, também do bairro João Cabral. Um dos filhos já é Mestre, Francisco Erinaldo, mais conhecido como Mestre Francisco, atualmente, ele atua em um grupo de idosos do Centro Social Urbano (CSU). O outro filho, brincava de saia, como explica ela, de Mateu e de Índio, mas hoje prefere brincar mascarado durante os períodos carnavalescos em que os mascarados saem nas ruas.

*Mas, eu vou continuar brincando meu Reisado, vou continuar brincando com minhas Guerreiras, seja com LGBT, seja com gente normal, seja como for, mas eu vou brincar meus dois grupos até eu morrer*, conta Mestra Lúcia ao fazer referência ao Reisado Estrela Guia e ao grupo de Guerreiras, cuja participação em sua maioria é de mulheres ou de pessoas que se identificam com o gênero feminino. Mestra Lúcia fala sobre a participação LGBTQ+ no Reisado com mais ênfase devido à difamação que o grupo Estrela Guia sofria por parte de discursos violentos que deslegitimavam a participação dessa população nos cordões de Reisado. *O povo me difamava, tinha Mestre que só faltava me engolir, hoje todo grupo tem três ou quatro. Eles diziam que eu estava desmoralizando colocando viado dentro, 'Lúcia tá colocando viado dentro do grupo dela pra desmoralizar nosso grupo, o que é que o povo vai dizer?',* conta a Mestra que se considera uma das primeiras, em Juazeiro do Norte, a aceitar a participação das pessoas LGBTQ+ nos figurais, assim como a exemplo, da iniciativa de Mestre Dedé em enunciar Tica como Rainha do Santa Helena em 2015.

De acordo com a Mestra Lúcia, para as pessoas LGBTQ+ não há restrição quanto aos figurais. *Coloquei sapatão mirim, porque era mirim, botei Pinto, depois coloquei Manul,* continua a Mestra ao mencionar os brincantes que tiveram reconhecimento no grupo Estrela Guia. *Só de travesti eu tenho Manul, Pinto, Bidu e Torreiro. Mulher lésbica? Tinha umas três...*, enquanto a Mestra fala isso, Letícia uma das brincantes do grupo como Embaixadora, retruca: *Mestra, sou bi,* e a Mestra devolve: *mas o que é ser bi mesmo?*

*Quem me aceitar, vai ter que me aceitar com meus travestis. Ou que queira ou que não, vai ter que aceitar, não posso fazer nada,* diz a Mestra que apesar de discípula da Mestra Margarida, ainda é uma das poucas Mestras que coordenam um grupo de Reisado. Pela condição de mulher, a Mestra conta



que sempre foi bem aceita e bem recebida e acima de tudo, bem respeitada. *Meu Reisado é tudo. É alegria, é harmonia. Quando eu tô no meu Reisado brincando, eu tô na felicidade maior do mundo, eu nasci no Reisado e vou morrer no Reisado. Meu Reisado é tudo*, declara ela.

Quando o grupo não dispõe de recursos financeiros que viabilizam os suportes para a participação na dança, Mestre Lúcia conta que investe o dinheiro retirado da renda de trabalho como funcionária estadual. Segundo ela, todo dinheiro arrecadado através das performances, independente da quantia, é distribuído entre todos os brincantes. *Por que eu quero ver eles brilhando e, sem o brilho de uma tradição, um Mestre morre. Um Mestre só é Mestre se ele zelar e cuidar da sua cultura e se ele não cuidar da sua cultura, ele não é um Mestre, tem muitos Mestres que não cuidam*, diz Mestre Lúcia.

A respeito de Pinto e de Manul, pessoas LGBTQ+ que dançam com Mestre Lúcia há mais tempo, ela explica que o primeiro brincava no cordão e hoje só não é Reis, uma das posições mais altas do ponto de vista hierárquico da dança, pelo motivo de que ele não quer. Manul, que sempre dançou no cordão, ainda não mudou de posição, segundo a Mestre, por conta de um hiato em que deixou de participar dos Reisados. Por fim, Lúcia enuncia em terceira pessoa que: *se tiver travesti querendo brincar no Reisado, Lúcia está recebendo e sapatão também*. Ao mesmo tempo, com Pinto sentado em um lado esquerdo e Manul sentada no lado direito do sofá, Letícia, que está aprendendo a jogar espadas, do lado de Mestre Lúcia, diz: *fechô nêga, sou a primeira da fila*.

## 2. Ela não deita na espada

De esmalte verde, tranças no cabelo e uma tatuagem de Nossa Senhora Aparecida na panturrilha da perna esquerda, Francisco Batista, mais conhecido no bairro João Cabral e no grupo de Reisado Estrela Guia como Pinto, conta que começou a brincar como criança viada, mas logo corrige, *criança viadíssima*.<sup>21</sup> Aos 26 anos, Pinto não denomina pronomes de tratamento, para o brincante, tanto faz ser chamado por ele, por ela ou por “negona” como, algumas pessoas o chamam. *Hoje tanto faz, tudo misturado*, explica Pinto. Atualmente, ele está sem brincar em nenhum grupo específico, apenas está costurando para o Reisado Estrela Guia da Mestre Lúcia e está fazendo algumas participações em alguns grupos mediante pedidos e convites a exemplo do Reisado dos Irmãos, grupo que nomeou Pinto como Reis por três anos. Mas a história na tradição popular começa no alto do Horto do Padre Cícero, quando seus avós, brincantes de Reisado, chegaram até a ser abençoados pelo Padre Cícero, como exemplo da

---

<sup>21</sup> Entrevista cedida em Juazeiro do Norte, por Francisco Batista Ceará em 9 de janeiro de 2019.



sua avó, que atualmente tem 97 anos.

*Comecei a brincar criança, viçando no Reisado, sempre brinquei como feminino no meio dos machos, sempre criança viadinha*, explica Pinto. Porém, como ele mesmo diz, já nasceu sendo como se é, não foi o Reisado que o transformou. Era 2003 e ele começava a conhecer a dança no Reisado da União, na época coordenado pelo coletivo artístico Carroça de Mamulengos. *Desde criança me sinto feminina, com minha família foi muito massa, pau no cu, porque muita gente não queria me aceitar e me aceitaram engolindo ou não, até hoje tá sendo assim, tem uns que não gostam de mim e a maioria gosta*, conta Pinto. Sua avó, afilhada pelas mãos do Padre Cícero, começou a brincar, mas não continuou e, a tradição não alcançou a mãe, chegando apenas nos netos, a exemplo de Pinto. O pai de Pinto faleceu quando ele tinha dois anos de idade, por isso, considera que sua mãe ocupa as duas funções no binômio familiar. Dos nove irmãos, apenas ele brinca.

Apesar de ter conhecido a dança no Reisado da União, Pinto explica que seu Mestre é Mestre Nena, mais conhecido como Francisco Novais, que agora é dos Bacamarteiros da Paz.<sup>22</sup> *Ele quem preparou a gente, eu criança ia lá pra casa dele, eu e um monte gente, os netos dele, os filhos dele, na sala mesmo com o pau do Maneiro Pau, a gente jogava espada de Reisado com os paus do Maneiro Pau*,<sup>23</sup> Pinto diz que quando o Mestre Nena via que as crianças estavam interessadas mesmo, ensinava o que era o Reisado. Pinto considera que não demorou muito para aprender, pois é rápido nas coisas.

Em um breve percurso, a trajetória de Francisco no Reisado dentro dos grupos do bairro João Cabral começa nas ações do Estrela Guia de Mestra Lúcia e se desdobra entre as práticas culturais dos grupos Renascer a Tradição de Mestre Dudu, do Reisado dos Irmãos de Mestre Antonio e o Reisado São Miguel de Mestre Tarcísio. Uma das únicas dificuldades que Pinto conta de aceitação do seu gênero no Reisado, aconteceu com o grupo Reisado dos Irmãos que, segundo o brincante, *não aceitava o*

---

<sup>22</sup> Bacamarteiros da Paz é um grupo de manifestação cultural comum em toda região do Cariri cearense, porém aparece com mais ênfase em festejos e cortejos da cultura popular de Juazeiro do Norte-CE. Um dos Mestres mais famosos é o Mestre Nena, mais conhecido como Francisco Novais (Mestre de Francisco). A dança se assemelha ao Reisado pela própria estruturação das cantorias, das danças e das batalhas. Porém, na performance dos bacamarteiros, diferentemente dos brincantes, utiliza-se bacamartes e ao invés do Mestre, há a figura de um Comandante que simulam o retorno dos soldados da guerra, de acordo com as definições do próprio grupo que surgiu em 2006. Muitos brincantes de Reisado são também Bacamarteiros da Paz. Ver mais em <https://www.youtube.com/watch?v=ff0d7ECI-Tg>

<sup>23</sup> A tradição do Maneiro Pau é também muito popular na região do Cariri e com ênfase no eixo CRAJUBAR, visto nos municípios de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha. Diferentemente do Reisado, a dança é exclusivamente bailada em roda por homens e exige, pela performance, um exercício performativo rígido nos enquadres da masculinidade. Em semelhança com Reisado, a tradição elabora cantos e possui passos rítmicos firmes. Segundo o grupo Olimpiense de Danças Parafolclóricas “Cidade Menina Moça”, o folguedo surgiu na época do cangaço, na região do Cariri e evita qualquer entredo dramático, utiliza-se cacetes de madeira para bater uns nos outros e produzir a musicalidade. Ver em <https://www.youtube.com/watch?v=T5dPCQsEVo4>



*homossexualismo aí depois quando eu entrei no Reisado de Lúcia, quebrou um tabu, Lúcia ficou meio assim, mas deu certo. Quando viram que sexualidade não vem ao caso, eles começaram a botar boneco e aceitaram. Depois de Lúcia, todos os mestres estão aceitando, explica Pinto.*

Assim como contou Mestra Lúcia sobre a noção de que os corpos dissidentes no cortejo de Reisado poderiam desmoralizar a cultura popular, Pinto conta que violências diante do direito de aparecer na dança aconteciam, não de maneira direta, mas de maneira indireta entre os outros brincantes que concordavam com a atitude de normatizar o Reisado. *O Reisado só tem viado, não aceito isso no grupo*, diz Francisco sobre as críticas. As pressões regulatórias foram tantas que após a entrada dele no grupo de Mestra Lúcia, houve o que Pinto chama de *resgate* por parte do grupo Reisado dos Irmãos em convidá-lo de volta para participar. *Eles tinham tipo machismo mesmo, ainda existe, mas não era como era antes*, conta. O brincante considera que após sua volta, outros integrantes antes não assumidos, começaram a se assumir, ou seja, pode-se dizer que a participação de Pinto pôde agenciar uma política de coligação e de reconhecimento (BUTLER, 2018) no sentido de proporcionar uma desterritorialização nos modos dominantes de subjetividade dentro do Reisado. *Os que tavam no Reisado, eles não eram assumidos através de muitas coisas, mas quando eu entrei já assumido, eu já entrei para as Guerreiras aí foi quebrando, foi daí de onde gerou, bichas no Reisado. As Guerreiras foi quebrando, já temos trans e travestis no Reisado. As Guerreiras eram só de mulheres*, complementa Pinto.

Nos ensaios, Pinto conta que *ia quase pelada*, para se referir ao tipo de roupa curta ao invés das roupas convencionais utilizadas no dia a dia tidas como femininas, e isso fez aos poucos, outras pessoas LGBTQ+ performarem a forma de apresentar seu gênero, dessa forma, mais libertária. Francisco foi um dos primeiros brincantes LGBTQ+ do Reisado a se assumir no bairro João Cabral. Sua maior inspiração é a Mestra Margarida que, na época em que morou no bairro, proporcionou a Francisco um aprendizado rico, ao observar os atos corporais e ação coletiva da Mestra com as Guerreiras. *Nunca me ensinou, mas já acompanhei o grupo dela, quando ela morava aqui no JC (João Cabral), eu só vivia com ela, falava com ela, ia olhar os ensaios, eu via ela fazer*, conta.

Pinto, além de brincante ocasional mediante o preenchimento de algum cordão de Reisado ou de cantoria em uma Renovação do Sagrado Coração de Jesus,<sup>24</sup> é cabelereira, maquiadora, estilista e

---

<sup>24</sup> Segundo Rocha (2015) e, na esteira de Butler (2018), seria possível considerar a tradição de Renovação do Sagrado Coração de Jesus como uma assembleia performativa, corpórea e plural. Mas, a primeira autora ressalta, através dos espaços de sociabilidade que configuram o lazer, que “Festa de Renovação do Cariri cearense, através da religião e da



coordenadora de um grupo de quadrilha, chamada Balão Junina que surgiu há aproximadamente cinco anos. O grupo, segundo ele, reúne pessoas LGBTQ+ de várias idades e também crianças. O engajamento no Reisado e a quebra de tabus na cultura popular fizeram com que Pinto revisse formas de resistência também na dança de São João. *Esse ano que passou teve um menino que se apresentou, nós colocamos, eu fiquei com medo de botar, mas ele mesmo quebrou o tabu*, diz Pinto sobre o fato de um adolescente ocupar uma personagem feminina na dança dos festejos juninos de 2018.

Para entrar no Reisado, Pinto diz que não precisa de tanta burocracia. *Para entrar deve participar dos ensaios, ter responsabilidade, não perder as apresentações e o fundamental: estar por dentro de tudo*, explana. A única coisa necessária para se manter o vínculo na tradição é a permissão de um Mestre para entrar e sair de um grupo. Não apenas no Ciclo de Reis ocorrem as manifestações culturais e sociais do Reisado, em várias datas do ano ocorrem Renovações nas casas do próprio bairro ou de redondezas que convocam a performance dos grupos.

Pinto conta que hoje é reconhecido no Reisado de acordo com o gênero que apresenta, *chego lá em Mestra Lúcia, Mestre Toin me abraça, eles me tratam como se eu fosse uma mulher mesmo, onde eu passo eles me chamam de negona, aqui no bairro que é o 'fuá' também*. Dessa forma, Pinto considera que o Reisado não mudou apenas porque o LGBTQ+ está presente na dança, mas mudou pelas diversas formas de aliança dentro do próprio grupo: *eu acho bonito é que tá sendo uma coisa que dentro do grupo é o LGBTQ, o homem, a mulher e a família do grupo, tá um liquidificador, cada um se conhece, cada um coloca na mente, eu tô me reconhecendo, tem gente que gosta de chegar julgando*. Nesses termos, pode-se pensar no que Butler (2018) propõe para o encontro e o alinhamento dos corpos no formato das assembleias. “A assembleia só faz sentido se os corpos podem se reunir, e se reúnem, de algum modo, e então os atos de fala que desdobram daí articulam alguma coisa que já está acontecendo no nível plural do corpo”. (BUTLER, 2018, p. 191)

A necessidade de ser o personagem, segundo ele, faz com que as máscaras caiam. *É no Reisado, é na cultura, a máscara é como se tiver um homem incubado, aí ele tá ali tendo a oportunidade, vindo um LGBTQ no grupo, daí dá pra ter uma noção, tem gente que não tem o conhecimento, 'ah, viado é isso, viado é aquilo, lésbica é isso, lésbica é aquilo', quando começam a participar da nossa história, do nosso momento ali, começam a abrir mais a mente*. A fala de Pinto parece se aproxima das noções

---

comida”. (ROCHA, 2015, p. 2) O festejo ocorre popularmente como rito de renovação nas casas do Cariri cearense, com ênfase em Aurora, Barbalha, Crato, Juazeiro do Norte e Milagres.



de encantamento e desencantamento de Barroso (2013) e ainda mais, expõe as formas de resistência que a esfera do aparecimento no Reisado pode traçar nos limites do “reconhecível” e do irreconhecível. (BUTLER, 2018, p. 45) O brincante percebe que o aparecimento no grupo proporcionou o reconhecimento da sua condição precária e do seu gênero, pois como ele explica: *de fato nunca chegou e conversou comigo, tem muitas pessoas aí que andam comigo até hoje, onde você me ver tem um monte de guri, muita gente, mas muitos já chegaram pra mim e disseram que nunca imaginaram de eu ser essa pessoa, não por conta do Reisado, mas por conta da minha vida pessoal.*

*Reisado pra mim, é uma parte de mim que eu tô ali dentro, se eu vejo que o Reisado não vai me colocar pra frente naquele grupo, se você tiver um Reisado e eu ver que ali me cabe, que eu vou me sentir feliz junto com você, ali está pertencendo a mim, vou te valorizar até o fim,* conta Pinto. Tal afirmação parece também colaborar para o pensamento de Butler (2018) sobre o caráter do “entre nós” das assembleias públicas, além disso, retoma também o imperativo que Barroso (2017) discorre sobre a necessidade do riso do brincante em ser coletivo e ser comunitário. Pinto continua: *geralmente, tem que saber procurar o grupo que você se sente identificado para tá perto, no caso do meu, são todos, todos estão no mesmo clima, onde eu chego o Reisado pode ser ruim o que for, quando eu chego, o que muda são os figurais.*

A fala de Pinto toca na questão que aborda a condição precária e pode inclusive servir para alargar as compreensões sobre o corpo diante do que Butler (2018) entende pelo mesmo esgotável ou não mágico na resistência em assembleia, porém se, como explica Francisco, o que muda um cortejo, encontro em que vidas se tornam mais possíveis de serem vividas pela ação em conjunto contra a condição precária, é o encantamento (BARROSO, 2013) que conduz a performance do Reisado, em que medida o brincante desencantado, ou seja, vulnerável, pode expandir a noção mágica do corpo para redes de poder e bases de resistência? Qual o processo que o rito religioso instaura no corpo do brincante? Seria possível dizer que o brincante territorializa políticas das ruas na medida em que o figural incorporado desterritorializa micropolíticas de gênero, cartografando transformações no desejo dentro dos cordões do Reisado? Ao evocar Haraway, Kunzru e Tadeu (2000), poderia se apontar o brincante no teatro de encantamento como uma resposta cáustica à ironia e a blasfêmia do próprio ciborgue, tecnológico, porém não mágico? Quais alianças possíveis o cortejo proporciona na agência da aliança encantada?

Segundo Francisco, a performance é dividida entre a cantoria da chegada, do Divino Coração de Jesus, de diversas peças (escolhidas aleatoriamente pela Mestra ou pelo Mestre) e das peças dos





entremeios – a cada duas peças, um bicho sai para a dança e encena. Em seguida, ocorre o encontro de Rainhas e após mais algumas cantorias e danças, ocorre a tomação de Rainha e, para isso, a batalha de espadas entre os grupos que disputam a mesma, ou seja, o território em que brincam. Todas as partes do Reisado são os pontos altos para Francisco, porém no jogo de espada ele chama atenção. Segundo Thais Costa, 21, que se define entre *sapatão, lésbica ou qualquer coisa*,<sup>25</sup> a performance de Francisco é habilidosa. *A bicha se mostra mesmo, principalmente quando um hétero quer desafiar, aí é que ela se amostra pra ver até onde ele vai, tem isso de querer mostrar que é superior, mas na maioria das vezes não é*, explica Thais, mais conhecida como Tha.

Thais começou a brincar com 17 anos através da irmã que desde criança era apaixonada por Reisado e toda noite quando tocava a zabumba ela corria para ver, no caso, a irmã mais velha ia atrás. *Sempre conheci Reisado, mas eu não gostava muito, gostava de olhar*, explica. Por conta de uma amiga, brincante nas Guerreiras da Mestra Iara, outro grupo do bairro João Cabral, Thais começa a observar os passos da dança e, no segundo dia, começa a dançar. Em menos de duas semanas observando os passos, Thais entrou no cordão do Reisado como Embaixadora. Os ensaios performativos permitiram Thais participar também do Reisado São Miguel do Mestre Tarcísio, lá dançou no Guerreiras de Nossa Senhora Aparecida e foi para Embaixada. Recentemente, Thais foi para o grupo Estrela Guia. *Ela gosta do povo, gostava de mim, já tinha Pinto, Leticia já estava lá, Manul, várias pessoas desse mundo*, Thais se refere às pessoas LGBTQ+ atuantes no cortejo de Mestra Lúcia.

Por isso, ela diz que não enfrentou barreira pela condição de ser lésbica no Reisado. *Eu brinco lá em Lúcia como Contramestre*, conta a brincante sobre a posição que ocupou no ano de 2018. *A gente até briga, mas na mesma hora estamos todos unidos pela mesma causa*, explica Thais. Ela alerta que você não pode ter medo de jogar espadas, porque sempre terá um corte ou furo. Alguns já se furaram, mais nada grave, o jogo de espada precisa ter caráter amigável, ainda que não seja cortês.

Para Thais, Reisado é a última coisa que fica, *é bom, é tradição, eu também toco com Francisco*, diz sobre projetos à parte no Reisado. Thais considera que o Reisado é uma aprendizagem para repassar pela família. *Toda família me apoia, não tem confusão, só me pedem cuidado, mas nunca me impediram de nada, pedem pra eu não me meter em coisa errada*, brinca. A relação entre Thais e Leticia aconteceu no Reisado. Esta última, Leticia da Silva, 16, conheceu Reisado pelos encontros performativos na rua. A trajetória de Leticia, que se identifica como bissexual, começou em 2018. Não houve ninguém

---

<sup>25</sup>Entrevista concedida em Juazeiro do Norte, Ceará por Thais Costa, dia 9 de janeiro de 2019.



específico que a ensinou, ela apenas via os passos e agora está aprendendo umas peças com Mestre Lúcia. *Quando a Embaixadora faltar, ela precisa estar na função de Contraguia e ocupar o cargo*, diz Thais sobre o acompanhamento do aprendizado de Letícia na dança.

*Quando foi para me assumir foi de uma vez*, explica Letícia com os cabelos trançados em linhas de corda amarela. *Reisado pra mim é fuá, cabaré, um luxo* diz a brincante recente. Durante toda conversa, Pinto sai da cadeira da sala para a porta da casa, parece estar solicitando um brinco para furar o canto esquerdo da boca, assim como a bijuteria que está encaixada na boca de Letícia enquanto ela fala. Os cabelos de Pinto são transados pelas mãos de Letícia.

Após o cortejo de Reis, Pinto fala que o movimento da Balão Junina começa a acontecer. Dentro das diversas atividades profissionais e das demandas familiares, ele ainda encontra tempo para agendar os ensaios e decidir como irá se organizar com os dançarinos. *Assim, tudo dá certo porque geralmente tenho os dias, vai começar o movimento da Balão Junina, eu já esqueço o Reisado, aí quando tem apresentações tiro o traje e vou. Ensaio de Reisado, uma vez perdida, vou lá olhar. Quando a gente tá dentro do grupo e já sabe de muita coisa, a gente não precisa estar lá todo dia, em todo ensaio, vamos lá, olhamos, corrigimos alguma coisa*, explica Pinto.

O encontro do meu corpo com Francisco permitiu alcançar Manul Marino, 24 anos, anteriormente mencionada pela Mestre Lúcia como uma das principais brincantes LGBTQ+. Ela prefere ser chamada por ela, ainda que se identifique com um pouquinho de *cada, seja gay, travesti, trans ou sem besteira*,<sup>26</sup> como ela mesma diz. *Às vezes dizem ei, vem cá, menino*. Manul começou a dançar em 2005, no cordão comum, no Mestre Tico do bairro Salesiano, próximo ao João Cabral. *Aprendi com ele. Lá eu aprendi a dança e a cantar mesmo, a jogar espada com Mestre Dudu e Francisco*, diz Manul. Segundo a brincante, cantora e performer, *não tive conflito, a gente sempre foi bem aceito no movimento da cultura caririense, aqui na cultura local. A minha primeira experiência foi com Reisado*.

Manul havia parado de brincar por um tempo, tanto nas quadrilhas quanto nos Reisados, na medida em procurou entender os processos de construção da sua identidade de gênero no âmbito da vida pessoal. Por isso, foi auxiliar o Mestre Dudu, que convocou o retorno da brincante em cena no João Cabral. *Eu já brinquei no cordão, de entremeio, de Chupetinha... O jogo de espada pra mim é a melhor parte, porque é um luxo, é muito arrepiante quem vê de fora, é a parte que o povo mais espera*

---

<sup>26</sup> Entrevista cedida em Juazeiro do Norte, Ceará, por Manul Marinho dia 12 de janeiro de 2019.



*do Reisado é um jogo de espada, exclama Manul. Para ela, o jogo é acima de tudo, um meio sorte. Existem o Ponto X, o Ponto da Morte, o Ponto da Tomação de Rainha. O mais importante é o ponto executado pela Tomação de Rainha. O ponto mais arriscado é o Ponto da Morte, que leva esse nome pelas condições em são utilizados. Nem todo mundo sabe executar esse ponto, é pra quem sabe mesmo, é babado, furar, furou. Escorre o sangue, mas é amigo do mesmo jeito na hora de jogar, explica Manul sobre uns pontos jogados pelos Mestres e pelas Mestras mais experientes para finalizar a performance.*

*Quando eu comecei eu não jogava, era só no cordão mesmo, eu aprendi todas as peças mesmo aqui no João Cabral e no Reisado de Mestre Lúcia e Dudu, ressalta. Dançarina de quadrilha, Manul conta que de alguma forma o festejo junino se alia ao festejo de Reis na sua trajetória. Eu comecei com dez anos e parei em 2010. Retomei em 2015, 2011 fiquei sem dançar, em 2008 eu comecei a dançar quadrilha. Na quadrilha, quando eu comecei era componente, cavalheiro na época. As meninas começaram a me chamar, quando cheguei lá me interessei vendo os ensaios e comecei a dançar, me dediquei até hoje. É como se fosse uma flor de lótus, você diz que não quer dançar, mas quando vê o movimento, você quer dançar, você tenta sair, mas não consegue, explica Manul. Em 2018, ela dançou na Quadrilha do Gil como dama.*

*Na paixão junina brinquei como cavalheiro e parei, estava com todo esse processo na mente. Fui ver a Arraiá do Gongá, com Pinto, e disse que ia ser dama, cheguei em 2015 no grupo como dama, conta. Dentre vários percalços para adentrar comunidades de quadrilha, Manul encontrou na do Gil a possibilidade de aparecer e reivindicar seu gênero pela condição artística. Manul confessa que diferentemente das quadrilhas, os Reisados limitaram muito pouco a regularidade do gênero. Performer, ela quer gravar o clipe da sua nova música “Quando passo”<sup>27</sup>, que ainda não foi lançada. O encontro com a arte veio dos procesos de individuação, pois como explica Manul, foi com 16 anos. Eu já vinha com pensamento diferente. Sempre fui visto como os dois, como trans, como trava, como mulher, mas como gay também.*

De 100%, Manul define que apenas 5% da população possui LGBTfobia no bairro João Cabral. *O pessoal do Reisado é mente aberta, de boa, que aceitam normalmente, sem discussão. Se quiser brincar vai, começamos a ensaiar, a brincar e tudo. Eu até tirava onda, minhas filhas, quando via um cordão só de gay, diz Manul. Assim, no Reisado de Lúcia tinha os garotinhos, que segundo Manul, já*

---

<sup>27</sup> Para conferir o trabalho musical completo da cantora, recentemente lançado nas plataformas digitais, ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=ghUEnGaVIKE>



eram. E eu achava um arraso, dizia: ‘vem cá’! Pegamos intimidade e comecei a chamar de minhas filhas, Pamela, Tiffany e Lohaine. Até hoje elas brincam, hoje o mais velho tem 14. Eles brincam no Guerreiro e no Reisado, explana.

A maior inspiração de Manul é Pinto. *Quando Pinto joga espada ela assim, arrasou, uma Guerreira tanto na vida real, como fictícia, todo mundo aplaude. Eu acho lindo quando ela tá jogando espada com um homem, ela mostra que estamos aqui, ela não deita, é como se ela dissesse eu resisto, pula, admira Manul. Eu admiro muito Pinto, Reisado pra mim é uma forma de me abrir mais, de ocupar minha mente, de respeitar mais as pessoas, ser pé no chão, ser mais humilde, Reisado é isso, coisa que a quadrilha não tem, humilde, pé no chão pela condição de fama na disputa, compara a brincante.*

Portanto, a ação corpórea plural e coletiva conduz o Reisado como ferramenta de ajudar a entender as dissidências de gênero no sentido de romper com a fraqueza da norma naturalizada. Manul descreve o Reisado como ferramenta ajudar a se entender. *Precisava de pessoas de mente aberta, no Reisado e na quadrilha, e que tivessem também pessoas LGBTQ no movimento. Esse é meu lugar pra saber das coisas, pra eu me aprofundar, não ter preconceito com ninguém e aceitar as pessoas,* conta Manul que, quando perguntada sobre seu cabelo loiro, responde que há quatro anos resolveu pintar e, de alguma forma, eles lembram uma *lace-front*, um tipo de peruca famosa e utilizada por *drag queens*. Durante toda a fala, Manul segura a medalha de um rosário pendurado no pescoço por dentro da camisa, explica que é devota de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e do Padre Cícero.

### 3. Corpos aliados e alianças biotecnômicas

“Como transitar de uma teoria da performatividade de gênero para uma condição sobre vidas precárias?”. (BUTLER, 2018, p. 34) O questionamento da autora se aproxima do propósito da pesquisa na medida em que considera a possibilidade de um efeito subversivo produzido sobre as normas de gênero enviesadas na cultura popular, e desenvolve a pretensão de alcançar a questão do direito de aparecer como enquadramento de coligação, principalmente, pelo objetivo de evidenciar a performance de agentes culturais LGBT+ nos Reisados.

Se anteriormente, na análise da performatividade de Tica como Rainha no Reisado Santa Helena, foi possível perceber que, no momento da enunciação do figural ocupado por ela durante o rito do Ciclo de Reis algo acontece e traz o fenômeno à existência pelas dissidências sexuais e de gênero, agora o ponto de partida da investigação pretende alcançar os enlaces entre performatividade e precariedade desenvolvidos por Butler (2018), como a política de gênero e a condição das vidas



precárias pode coligar as minorias sexuais e de gênero dentro dos grupos de Reisado em diversos bairros de Juazeiro do Norte.

Para a autora, “a performatividade é um modo de nomear um poder que a linguagem tem de produzir uma nova situação ou de acionar um conjunto de efeitos”. (BUTLER, 2018, p. 35) Desse modo, percebeu-se não só como Tica produz o figural da Rainha, mas também como o figural de Rainha enuncia Tica, levando em consideração os modos vividos de corporificação da dança e as formas como ela rompe ou reproduz normas de gênero ao não binarismo na poética da tradição. Nesse momento, antes de adentrar na ação corpórea e plural do Reisado, ainda é possível trazer ao debate a dimensão fantasmática das normas culturais e de gênero na corporificação dos figurais pelo brincante, uma vez que o gênero, para Butler (2018) reside em nós como uma fantasia, ou, de certo modo, encantamento.

Quando Tica explica que nasceu *mais feminina do que masculino*<sup>28</sup> por ter nascido de papo para cima devido à concepção da parteira de quem nasce de papo para cima é mulher e quem nasce de papo para baixo é homem, parte da fraqueza da norma é revelada pelo discurso tradicional. Não só nesse momento, mas quando os atos corporais de Tica na dança evidenciados pela performance, delineiam atos performativos em um figural tido como feminino, pensa-se que apesar da obrigação de reproduzir o gênero em conformidade, de forma involuntária, algo pode dar errado no sentido da representação. Logo, formas de resistências se desenvolvem, como explica a autora, “abrindo caminhos para formas de viver o gênero que desafiam as normas de reconhecimento predominante”. (BUTLER, 2018, p. 39)

De forma sucinta, ao considerar o percurso da análise da performatividade de Tica, compreende-se que, no caso da Rainha do grupo Santa Helena, o gênero da brincante é performativo, ainda que condicionado a reproduzir as normas em conformidade, mas na leitura que inaugurou o gênero no corpo dela, fez-se uma bifurcação no núcleo duro da heteronorma e na reprodução do gênero da mesma. Nos modos de vida e na trajetória do Reisado, os discursos encontram na própria repetição do gênero uma constante negociação de poder, com o discurso da parteira que enunciou Tica ao nascer (performativo) e com o discurso que nomeia a Rainha (descritivo), no sentido de ritualizar a performance. A performance da brincante aparece, desse modo, como modulação chave para entender como as representações repetidas correm o risco de desfazer ou refazer as normas de maneiras inesperadas, abrindo a possibilidade de reconstruir a realidade do Reisado.

---

<sup>28</sup> Entrevista concedida em Juazeiro do Norte, Ceará, por Francisca da Silva 13 de dezembro de 2016.



Através do figural de Rainha, pode-se dizer que Tica desempenha um exercício performativo do direito de aparecer, ou seja, “um direito que afirma e instaura o corpo no meio de um campo político e que, na sua função expressiva e significativa, transmite uma exigência corpórea”. (BUTLER, 2018, p. 17) Porém, de que forma a resistência de Tica agencia micropolíticas de gênero, uma vez que nem todos podem aparecer em forma corpórea? Além disso, de que maneira a operação do poder, visto como performativa, modifica a relação entre o reconhecível e o irreconhecível, uma vez que o corpo de Tica sai da condição de abjeto, por ser lido como inteligível no dualismo binário masculino e feminino, para a condição de ação política através do exercício performativo do direito de aparecer como Rainha?

Quando Butler (2018) postula que o corpo político, retoma-se a noção do improvisado cênico do Reisado como elemento central da performance tradicional da dança visto por Barroso (2017). Não só nas relações de poder que são representadas no Reisado, mas também na reunião dos corpos em assembleia e os significados políticos que são transmitidos pelas manifestações, aparecem ações corporificadas que possuem caráter plural, ou seja, o Reisado pode ser uma forma de performatividade corpórea, pois mesmo o ato da fala, como explica Butler (2018) está implicado nas condições corpóreas de vida.

Se a performatividade é com frequência associada ao desempenho individual, pode se provar importante reconsiderar essas formas de performatividade que operam apenas por meio das formas de ação coordenada, cujas condições e cujo objetivo são a reconstituição de formas plurais de atuação e de práticas sociais de resistência. (BUTLER, 2018, p. 15)

Portanto, vale dizer que a performance LGBTQ+ no Reisado aparece como uma forma de contestação, ao mesmo tempo que toma a condição precária no limiar da performatividade, como uma condição estimulante. O que se quer dizer com isso é que quando o figural de Rainha, enviesado pelo encantamento (BARROSO, 2013), possibilita Tica sair do eixo abjeto, ou seja, descartável, para o eixo político da ação, a aparição corpórea de Tica na dança já tem um significado antes de qualquer reivindicação particular que se faça. Além disso, é possível levantar, pela noção de encantamento do brincante de Barroso (2017), que “existe uma força indexal do corpo que chega com outros corpos a uma zona visível” (BUTLER, 2018, p. 15), e essa força pode se desempenhar pela manifestação do Reisado como representação corpórea plural, uma política de coligação entre outros brincantes LGBTQ+, a exemplo dos encontros de Pinto, Manul, Thais e Letícia.

Para entender o trânsito de uma teoria da performatividade de gênero para uma condição sobre vidas precárias diante da performance LGBTQ+ nos grupos de Reisado, recorre-se ao que Barroso (2017)



considera o riso do mundo invertido no brincante e ao que Butler (2018) entende por movimento contra a precariedade. Se, para o primeiro autor, “o riso brincante é, por isso, o riso do mundo invertido, afinal ele trata de forma vulgar os assuntos tidos como mais graves, e de forma grave os assuntos tidos como mais vulgares” (BARROSO, 2017, p. 242) e para Butler (2018), “os corpos reunidos “dizem” não somos descartáveis, mesmo quando permanecem em silêncio. Essa possibilidade de expressão é parte da performatividade plural e corpórea que devemos compreender como marcada por dependência e resistência” (BUTLER, 2018, p. 24), é possível considerar que o estabelecimento de micropolíticas de gênero no Reisado possibilita condições legítimas de aparecimento.

“Essas condições de aparições incluem as condições de infraestrutura para a encenação bem como os meios tecnológicos para capturar e transmitir uma reunião, um encontro, nos campos visual e acústico”. (BUTLER, 2018, p. 26) Quando Barroso (2017) destaca que o riso do brincante no Nordeste é um riso coletivo “que se engendra em comunidade, que nasce da embriaguez comum, das relações íntimas e do contato corporal entre brincantes e comunidade” (BARROSO, 2017, p. 242), retomam-se as formas como Butler (2018) entende que a solidariedade afirma a dependência mútua, a dependência de infraestrutura e de redes sociais viáveis para a improvisação de elaborar formas coletivas de abordar a condição precária.

Nesse caso, pode-se dizer que na forma como rito do Reisado toma o corpo em rito cômico (BARROSO, 2017) é não só representada, mas também antagonizada a condição precária do formato de assembleia da performance do Reisado. Com a participação de brincantes LGBTQ+ como Francisco Batista, Manul Marinho, Thais da Costa e Leticia no grupo Estrela Guia da Mestre Lúcia no bairro João Cabral, procura-se cartografar a articulação através das lutas desses corpos aliados na tessitura de redes de poder-resistência na tradição popular, ou seja, procura-se acompanhar os processos de subjetivação marcados pelo regime de precariedade, não só nas formas de interdependência para a realização do cortejo cênico, mas também nas micropolíticas estabelecidas pelo caráter corpóreo da ação e da expressão social que alcança a performatividade corpórea e plural do Reisado. Pois, como explica Butler (2018), as condições de precariedade comprometem as condições de ação, porém, para a performance do Reisado Estrela Guia, o que significa agir em conjunto? Como o conjunto dos corpos na arte popular pode desestabilizar o domínio coercitivo da vida generificada?

Quando os corpos se juntam na rua, na praça ou em outras formas de espaço público (incluindo os virtuais), eles estão exercitando um direito plural e performativo de aparecer, um direito que afirma e instaura o corpo no meio do campo político e que, em sua função expressiva e significativa, transmite uma exigência corpórea por um conjunto mais suportável de condições



econômicas, sociais e políticas, não mais afetadas pelas formas induzidas pelas condições precárias. (BUTLER, 2018, p. 17)

Por um lado, a preocupação com a dissidência sexual e de gênero no Reisado continua, porém segue com o enquadramento do regime de precariedade que, ao definir quem pode aparecer no espaço público, limita a ação pelas condições que são oferecidas para o brincante agir em cena. O reconhecimento de Mestra Lúcia da condição de Francisco Batista, como costureiro, ex-Contramestre e até Reis, mostra que ele ganha um estatuto reconhecível pela condição de brincante, ou seja, um estado legítimo dentro do cordão do Reisado. Como explica Butler (2018), “se aceitarmos que existem normas sexuais e de gênero que condicionam quem vai ser reconhecível e ‘legível’” e quem não vai, podemos começar a ver como os “ilegíveis podem se constituir em grupo, desenvolvendo formas de se tornar legíveis para os outros”. (BUTLER, 2018, p. 45) Nesse caso, a exposição comum que Mestra Lúcia condiciona a Francisco se torna base para a resistência dos brincantes.

Talvez, pelo pensamento de Butler (2018), fosse possível considerar que o Reisado falha na esfera do aparecimento, principalmente pelo fato de que o campo que o Reisado agencia no brincante é regulado por normas de reconhecimento, muitas vezes hierárquicas na dimensão corpórea e performativa. Mas ainda assim, a forma como os sujeitos são passíveis de reconhecimento do Reisado, a exemplo do grupo Estrela Guia, apresenta um modo de apresentação para aquele gênero a partir do modo com que a dança se corporifica no brincante, não a partir da generificação dos códigos que preconizam que a vida só possível de ser brincada no sentido corpóreo das normas de gênero. Parece que Mestra Lúcia, como agente que condiciona pela interpelação linguística a esfera da aparição, não está interessada em decifrar a norma ou regular o controle da mesma. Isso se aproxima do que Butler (2018) discute sobre a possibilidade da ação corporal concentrada ressignificar princípios de liberdade e igualdade.

Assim, consideramos a performance do Reisado antes de tudo um exercício performativo que, ainda condicionado por um regime de precariedade, assinala, mediante a posição de alguns grupos como a do Estrela Guia e do Santa Helena, uma proposição plural e corpórea para o direito de aparecer de pessoas LGBTQ+ e para a apresentação do seu gênero em dissidência com as normas codificadas na cultura popular. Portanto, os formatos de assembleia dos referidos grupos mobilizam ação e resistência pelo viés do conjunto e torna a posição de ativamente precários para a consolidação de uma base ativamente resistente, enviesada pela arte.

A performance de Francisco e Manul no Reisado, por exemplo, se aproxima do que Butler





(2018) considera ser a produção de uma fenda na esfera do aparecimento, por desestabilizar os diferenciais de poder pela esfera que se constitui a reivindicação. Pois, é possível “chamar de performativo tanto esse exercício de gênero quanto a reivindicação política da igualdade corporificada, a proteção contra a violência e a habilidade e se mover junto e dentro dessa categoria social no espaço público”. (BUTLER, 2018, p. 59). Assim, as comunidades LGBTQ+ que se formam dentro dos Reisados, quando se unem em performance no formato de assembleia começam a encenar outras ideias de cultura popular, de brincante e de Reisado.

Se para Butler (2018) é importante que a reivindicação seja feita em público, nas ruas, o cortejo de Reis e os ensaios dos grupos nos terreiros de Reisado aparecem como esferas fissuradas pela política de gênero e pelo direito de aparecer, pois é um modo como a população sem fala pode não só falar, mas também agir a fim de criar condições de existência e resistência. Pois, como sugere a autora, “não é uma questão de primeiro ter o poder e então ser capaz de agir, algumas vezes é questão de agir, e na ação, reivindicar poder de que se necessita”. (BUTLER, 2018, p. 65) No Reisado, a precariedade na qual os corpos vulneráveis estão submetidos é uma condição social, não uma identidade, pois é interessante que além da identificação, a mobilidade da condição precária produza alianças potenciais entre os que não se reconhecem e o que se pertencem. Isso foi citado por Francisco quando ele retrata os encontros com os outros brincantes que nunca haviam conversado com ele e nem tiveram oportunidade de discutir sobre seu gênero.

Pode-se dizer que o Reisado possibilita pelo viés da arte o exercício público do gênero. O discurso de Mestra Lúcia e de Mestre Dedé, por exemplo, se aproximam do entendimento de que a condição de precariedade é diferencialmente distribuída e que dentro da tradição popular pode não haver esquemas regulatórios que impossibilitem a resistência coletiva contra precariedade a partir da dissidência sexual e de gênero.

As alianças que tem se formado para exercer os direitos das minorias sexuais e de gênero devem, na minha visão, formar ligações, por mais difícil que seja, com a diversidade da sua própria população e todas as ligações que isso implica com outras populações sujeitas a condições precárias. (BUTLER, 2018, p. 77)

O que Butler (2018) chama de aliança é a estrutura da nossa própria formação subjetiva em alinhamento com o outro e as tessituras culturais que envolvem o contexto da ação. Na noção de singularidades e invenções de Albuquerque Junior (1999a) sobre a cultura e arte nordestina, pode-se associar a noção de alianças e a política de coligação de Butler (2018) para se pensar a



insuficiência identitária do gênero em mobilização, uma vez que as assembleias desempenham na ação corpórea coletiva, conjunções transitórias e fluídas, sem o pretexto de determinar, mas de reconfigurar a materialidade do espaço público e o caráter público desse ambiente. Nesse caso, na esteira de Albuquerque Junior (1999a), as assembleias possuem caráter mais próximo da singularidade do que da identidade.

As manifestações de Reisado em espaço público, a exemplo do Ciclo de Reis em Juazeiro do Norte, fazem com que os corpos se congreguem, se movam e falem juntos e reivindiquem o espaço, nos termos de Butler (2018). Pois, “a aliança faz surgir a própria localização”. (BUTLER, 2018, p. 82) É nesse momento que os corpos, encantados (BARROSO, 2013) pelo figural ocupado encontram nas linhas de precariedade um eixo balizador na resistência do espaço de aparecimento para uma política contemporânea das ruas. Porém, o que mantém os brincantes unidos? Quais as condições de persistência e de poder em detrimento da condição precária? Através do teatro popular como encantamento, os brincantes fazem do seu riso que evoca antagonicamente a condição precária, como explica Barroso (2017), teatro arquitetonicamente delimitado da sua fala, nos termos de Butler (2018).

Nesse caso, o direito das pessoas LGBT+ de brincarem Reisado passa a existir quando exercido e engaja quando aqueles que exercem agem unidos por aliança. Na fala de Mestra Lúcia, a respeito da inserção de LGBT+ no grupo e da acusação de *desmoralizar os outros grupos*<sup>29</sup>, é possível perceber que a cultura popular, de forma generalizada, desempenha dentro do visível e do espaço público formas de controle do aparecimento. Os corpos dissidentes na matriz encantada do Reisado se apresentam “pela persistência do corpo contra as forças que buscam a sua debilitação ou erradicação”. (BUTLER, 2018, p. 93) Os figurais como suporte no brincante podem ser sustentados por corpos produtivos e performativos, podendo persistir e agir pela aliança em busca de novos modos de pertencimento.

Se os corpos assumem o controle do espaço público na medida em que contestam as formas legítimas políticas dentro da esfera do aparecimento, vale dizer que os corpos LGBT+ aliados em regime de precariedade nos Reisados acabam “por ser tomados e animados por esses espaços existentes nos próprios atos por meio dos quais reivindicam e reconstituem seus significados”. (BUTLER, 2018, p. 95) Desse modo, entende-se que não só as praças ou as ruas dos bairros são as únicas “plataformas de resistência política”, como diz Butler (2018), mas também os terreiros dos Mestres que são, na

---

<sup>29</sup> Entrevista concedida em Juazeiro do Norte, Ceará, por Maria José da Silva dia 12 de janeiro de 2019.



maioria das vezes, suas próprias casas ou suas calçadas.

A partir das falas de Francisco e Manul é possível perceber a forma como os terreiros de Reisado possibilitam a união para as ruas na forma de alianças com o objetivo de alcançar uma esfera de aparecimento e um espaço ressignificado de legitimidade. Quando Manul aponta que o Reisado possibilitou se reconhecer com seu gênero<sup>30</sup> e quando Tica se olha no espelho dentro do vestido branco de Rainha e conta que vê uma Rainha<sup>31</sup>, entende-se que a condição de precariedade compartilhada pelo encantamento do Reisado situa a vida política e uma ética da convivência nos grupos para além da identificação.

É a partir disso que vale considerar sobre a vulnerabilidade corporal como uma forma de ativismo. É interesse perceber que a manifestação do Reisado se alinha à pergunta de Butler (2018) sobre “em que condições os corpos reunidos nas ruas são um motivo para comemorar?”. (BUTLER, 2018, p. 138) Se para a autora os corpos são formados e sustentados pela infraestrutura e redes sociais e tecnológicas, não se pode retirar o corpo das relações e nem do apoio que tem. A vulnerabilidade do corpo denota o que não pode ser previsto ou controlado e a performance do Reisado é mediada pelo imprevisto, então, reflete-se que a vulnerabilidade, nos termos de Butler (2018), além de conduzir a corporificação, faz parte do caráter da assembleia de apresentação do grupo. Nesse momento, faz-se uma relação entre o encantamento (BARROSO, 2013) e a vulnerabilidade. (BUTLER, 2018) Se a vulnerabilidade pode ter uma função de abertura do que não é previsível ou conhecido, em que medida ela abre, não só o rito de passagem do Reisado, entendido também pelo tempo de exceção que a comemoração instaura (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013), mas também o corpo do brincante, e em que medida o encantamento fecha a performance de cada grupo? É possível considerar o que Albuquerque Junior (2013) traz como fronteira no tempo de exceção que o caráter ritual de uma comemoração pode convocar. Principalmente, a partir de “uma ação que só se pode realizar acompanhado, uma ação que convoca e exige a presença de um outro”. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p. 386)

Diante desse cruzamento teórico, abrem-se aportes para se pensar a função do corpo em “se abrir para o corpo de outra pessoa, ou de um conjunto de outras pessoas, e por essa razão os corpos não são o tipo de entidade fechadas em si mesmas”. (BUTLER, 2018, p. 163) Com o objetivo de começar

---

<sup>30</sup> Entrevista concedida em Juazeiro do Norte, Ceará, por Manul Marinho dia 12 de janeiro de 2019.

<sup>31</sup> Entrevista concedida em Juazeiro do Norte, Ceará, por Francisca da Silva dia 6 de janeiro de 2018.



a pensar a noção de pluralidade com performatividade e interdependência, pretende-se trazer o Reisado como uma condição de corporificação social. Ainda que para Butler (2018) o corpo seja um recurso, porém esgotável e não mágico, parte-se do terreiro de Reisado para alcançar a reflexão de que o encantamento no corpo do brincante na política de coligação pode evidenciar uma matriz mágica. No que diz respeito às alianças estabelecidas pelos corpos aliados LGBTQ+, vale recorrer ao conceito de convivialidades performáticas e ao bojo biotecnológico de Rosa (2017).

A exemplo do Reisado de Mestre Lúcia, percebe-se que seu grupo “se encantou” através de uma matriz mística da leitura da mãe no enunciado performativo que inaugurou o Reisado Estrela Guia, ainda sem recursos para crescimento e sem sustentação para a ação corpórea e vocal dos brincantes no grupo, ou seja, pode-se dizer que o encantamento permite, ao retomar os ensaios do grupo com baldes plásticos, centrados em um regime de precariedade, alargar a condição que Butler (2018) traz como não mágica do corpo e o caráter encantado da assembleia. O que aciona um possível dispositivo do brincante ao se encantar? De que forma o encantamento pode coligar tecer micropolíticas de gênero ativas através da potência inativa do corpo em regime de precariedade, no sentido de não só se potencializar com ela, mas lutar contra ela? Os terreiros de Reisado, nos moldes de Preciado (2018) poderiam induzir os brincantes LGBTQ+ a uma experimentação (cantoria, danças e batalhas), intoxicação voluntária (encantamento e desencantamento do brincante) e mutação (ressignificação do rito, engessado no rígido arranjo religioso e nos esquemas regulatórios das normas) nas dissidências sexuais e de gênero para a configuração de um Reisado dissidente?

Ao tomar as considerações de Butler (2018) sobre a vulnerabilidade corporal diante da política de coligação e a posição do corpo, primeiramente e por definição como vulnerável e inativo, propõem-se as noções de convivialidades performáticas de Rosa (2017) para se pensar a ideia de comunidade, mesmo que provisória e transitória, enunciada na performance improvisada do Reisado, pois a associação de brincantes LGBTQ+ nos quilombos do cortejo da dança, parece convocar linhas de ativamentos e de contraproduktividades micropolíticas diante da produção de um “saber-do-corpo”, nos termos de Rolnik (2016). A noção de convivialidade performática de Rosa (2017) evidenciada na condição geopolítica da região do Cariri cearense pelas performances associadas dos brincantes LGBTQ+, podem mapear e desenhar rotas transviadas (BENTO, 2017) capazes de criar construtos culturais contra hegemônicos ativados pelos imaginários dissidentes coletivos.

A desidentificação, entendida como processo capaz de reelaborar códigos e interpretações dominantes na cultura popular, evidencia pistas para deslocamentos no plano com que sujeitos



pertencentes às minorias sociais podem negociar as suas sobrevivências com as esferas públicas. Pois, como explica Rosa (2017), a desidentificação reconstrói narrativas identitárias a partir de colisão do processo de produção da performance e remete à criação de um regime biotecnomágico em convivialidades performáticas.

O regime biotecnomágico aparece evidenciado por Rosa (2017) nas interações tecnovivas e mágicas, podendo estar relacionadas às noções de encantamento e desencantamento da majestade dos figurais dos brincantes (BARROSO, 2013) que perpassam a performance cênica da dança. Pois, o viés biotecnomágico aparece por meio de uma releitura do ciborgue de Haraway, Kunzru e Tadeu (2000), visto por Rosa (2017) pelo *ciebòrgue* (*ebó*<sup>32</sup>+ ciborgue), dispositivo com dimensões incorporados pelos conhecimentos mágicos e curativos participados entre as convivialidades performáticas. No que diz respeito ao termo tomado do *candomblé*,<sup>33</sup> cabe ressaltar que de acordo com Barroso (1996), o *Reis de Congo*, que tem centro de ocorrência no Cariri cearense, é evidenciado por uma matriz africana no contexto em que ocorre a hegemonia católica.

Seus números musicais (tocados, dançados e cantados) e seus quadros dramáticos são encenados por um grupo de personagens organizados em uma hierarquia que mescla elementos da economia açucareira e pecuária e das cortes medievais, comandada por um Mestre. Por fora dessa estrutura verticalizada, correm dois personagens exceções, o Mateus e sua mulher, Catirina, ambos negros e ex-escravos que atuam com liberdade total de improvisação junto ao público e aos demais brincantes do *Reisado*, desobedecendo às ordens do Mestre e fazendo galhofa com os mais respeitosos valores morais constituídos, sejam profanos ou religiosos. (BARROSO, 1996, p. 13)

Dessa forma, o desfecho da análise toca nas dimensões dos corpos e do gênero no contexto em que Preciado (2018) pontua como farmacopornográfico. Dentro do contexto das redes apropriadoras de subjetividades de gênero, o referido autor aponta para a necessidade de análises pós-*queer* e retoma o pensamento ciborguiano de “quem quiser ser um sujeito político que comece por ser rato do seu próprio

---

<sup>32</sup> Como explica Rosa (2017), *ebò*, palavra de origem iorubá, é designada para as oferendas realizadas pelos praticantes dos rituais de matrizes africanas que cultuam os Orixás. Para evidenciar a complexidade de conhecimentos ritualísticos, o autor explica que “*ebò* é uma ritualização de transição e negociação que reelabora e reconstrói os laços de forças entre o profano e o sagrado”. (ROSA, 2017, p. 329) O termo foi adotado no sentido de avançar um pouco mais na aposta mítica e política, “blasfêmica e irônica” do ciborgue de Donna Haraway, Kunzru e Tadeu (2000), perturbando a ordem econômica e subjetiva neoliberal nas diferenças e rachaduras coloniais/modernas.

<sup>33</sup> O termo *macumba* aparece no pensamento de Rosa (2017) na reapropriação da forma pejorativa para designar as religiões de matrizes africanas no Brasil, situa-se aqui como um campo discursivo, entendido aqui como contestatório e performático, no que diz respeito aos espaços interculturais que reconstróem conhecimentos na produção de “corpss” por meio de políticas sociais e culturais que reconhecem a magia, suas curas e filosofias como produção de saberes locais em contraprodução de um conhecimento científico e universal, baseados em valores coloniais e heteropatriarcais.



laboratório”. (PRECIADO, 2018, p. 370) Se para Preciado (2018) seria necessário prover a habilidade de *hackers* de bioterroristas de gênero, vistos como capazes de desempenhar estratégias *gendercoyleft*, ou seja, traficar os reparadores de biocódigos *copyright* farmacopornográfico, pode-se dizer ao evidenciar o regime biotecnológico e as convivialidades performáticas, que as performances de bricantes LGBT+ em alianças podem produzir comunidades e espaços criativos no Reizado capazes de constituir corpos aliados em regime precariedade.

Se o brincante pode estar vinculado por um dispositivo mágico e curativo do regime biotecnológico evocado no teatro como encantamento da performance do Reizado, e no caso da participação de subjetividades dissidentes sexuais e de gênero de brincantes LGBT+, a saída de Stengers, a partir do pensamento de Sztutman (2018), em “conectar o *reclaim* das feiticeiras e a máquina de guerra *hacker*, ambas formas criativas de resistir, de produzir uma experimentação política, ambas reconstruindo alguma possibilidade de ação coletiva, sob a recusa de captura” (SZTUTMAN, 2018, p. 355), parece fazer sentido em ressignificar o Reizado. Principalmente, na conexão com o que Preciado (2018) entende por bioterrorismo de gênero através da conexão que sugere Stengers, ou seja, àquelas alianças *hackers* de gênero.

#### 4. Cartografias do corpo desencantado

No sentido de alcançar às estratégias formação de desejo no campo social, parte-se da cartografia sentimental de Rolnik (1989) para considerar o Reizado como paisagem psicossocial cartografável, principalmente, por atestar como rizoma a performance de brincantes LGBT+ em cena nos cortejos da dança. É necessário antes de tudo considerar as formações do desejo no campo da cultura popular a partir de comunidades afetivas (PARRINE, 2017) e das convivialidades performáticas (ROSA, 2017), tanto pela articulação entre gênero e sexualidade como também pela experimentação da condição precária coletiva que é também uma prática política.

Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. (ROLNIK, 1989, p. 15)

Se para Rolnik (1989) é importante que “cartógrafo esteja atento às estratégias do desejo em qualquer fenômeno da existência humana que se propõe perscruta” (ROLNIK, 1989, p. 65), pretende-se percorrer as comunidades provisórias e transitórias no formato de assembleia para se pensar as



mutações de sensibilidade coletiva, principalmente no que diz respeito as alianças em regime de precariedade. A possibilidade do cartógrafo absorver matérias de qualquer procedência, de acordo com Rolnik (1989), ou seja, dar língua aos movimentos do desejo que possam criar sentidos na cartografia, pensa-se que o suco de goiaba batido no leite a pedido de Mestra Lúcia, na medida em que a minha intervenção no campo da pesquisa proporciona o encontro, abrem-se caminhos para a expressão e criação de sentido. Pois como ressalta a autora, nas noções de entrada e saída, todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas. Cartografar a performance de brincantes LGBTQ+ dentro dos terreiros e fora deles, nas ruas, faz-se possível na busca de intensidades buscando expressões performáticas.

Quando Francisco pede para eu segurar a espada e pergunta se eu quero jogar com ele na sala da casa da Mestra Lúcia, abre-se dentro da geografia do afeto, em que se localiza o espaço de devoção e de culto ao rito do Reisado, um caminho que possibilita os atos corporais da batalha de espadas nos Reisados de Congo (BARROSO, 2013) esboçarem uma passagem de intensidades que se estendem do meu corpo até o encontro dos corpos que eu pretendo acompanhar. Para Rolnik (1989) a cartografia sentimental não pretende explicar ou revelar, nesse sentido, a cartografia da performance dos brincantes anseia inventar pontes para travessias dos esquemas regulatórios.

Para o cartógrafo o problema está entre o ativo ou o reativo. Se as considerações de Butler (2018) nos permite entender que, pela condição precária os corpos estão inativos, a cartografia sentimental na produção de dados para a pesquisa, acaba tendo um caráter de desencantamento, nos termos de Barroso (2013), pois cartografar a performance de um corpo brincante que se encanta e pode agir por alianças biotecnológicas, evidencia que sua vivência na arte popular é enviesada pelo desencantamento. Acredita-se, metodologicamente, na importância de seguir o que Rolnik (1989) traz como “limiar de desencantamento possível”. Pois só assim, diante do grau de abertura para a vida que cada brincante pode permitir no momento, seria possível manter o critério do cartógrafo em valorar cada um dos movimentos do desejo na prática do Reisado.

Ao seguir o manual do cartográfico desenhado por Rolnik (1989), procura-se estabelecer o critério, evidenciado pelo grau de intimidade que os momentos podem fazer cada um se permitir; o princípio que permite perceber o quanto a vida, vista por Butler (2018) como possível de ser vivida, está encontrando canais de efetuação sem matrizes vitais e não morais. Uma regra, que segundo Rolnik (1989) deve ser levada a cabo para se saber qual limite de tolerância para a desorientação e a reorientação dos afetos, exatamente no “limiar de desterritorialização” vista anteriormente como



“limiar de desencantamento”, afinal, “trata-se, aqui, de avaliar o quanto se suporta, em cada situação, o desencantamento das máscaras que estão nos constituindo, sua perda de sentido, nossa desilusão”. (ROLNIK, 1989, p. 68) O que aparece como importante para o exercício cartográfico no Reisado, pois como traz Barroso (2013), o brincante se encanta e faz do riso uma evocação do mundo invertido e, como apontam os termos de Butler (2018) da condição de precariedade, é possível dizer que a performance aparece como encontro no encantamento das linhas de força a partir das estratégias do desejo.

A vulnerabilidade corporal que pode abrir o rito da performance cênica do Reisado e, conseqüentemente do encantamento do brincante diante do figural, na formação de alianças e na coligação da ação corpórea performativa, dentro da regra da cartografia sentimental precisa suportar o desencantamento, elemento que precede e que procede o corpo do brincante na cena. Para assim, perceber a liberação dos afetos surgidos no investimento de outras matérias de expressão, para que, como explica a autora, se criem novas máscaras e novos sentidos. É nesse momento que a regra parece estar em alinhamento com a produção de dados no campo das formações do desejo no Reisado, principalmente, quando Francisco explica que é na hora que assistem a sua performance que as máscaras caem, no sentido de mostrar as novas rotas dentro da dança e diante da relação “entre” estabelecida pelo encontro entre o grupo e o público. É importante perceber que, nesse momento, a cartografia sentimental se deriva em uma cartografia do desencantamento diante das dissidências sexuais e de gênero no Reisado.

A partir disso, considera-se o corpo vibrátil no ar de Rolnik (1989) para entender a importância de captar a singularidade de cada situação nas performances acompanhadas não só no Ciclo de Reis, mas também nos ensaios dos grupos em seus terreiros. Pois além de ser um espaço de exercício do direito de aparecer, o terreiro do Mestre é um espaço de exercício ativo de estratégias de formação de desejo. Aproximando-se do que a autora entende por “espaço de emergência de intensidades sem nome; espaço de incubação de novas sensibilidades e de novas línguas ao longo do tempo”. (ROLNIK, 1989, p. 4) Ao revisitar o arsenal teórico utilizado para embasar os campos de análise da política das ruas e as alianças dos corpos, é possível considerar uma cartografia do desencantamento para percorrer e acompanhar as performances LGBT+ nos Reisados a fim de perceber a vibração que o encontro de um corpo ao outro produz nas modulações da tradição e nas micropolíticas do “saber-do-corpo”. (ROLNIK, 2016) Como diz Rolnik (1989), a prática do cartográfica é imediatamente política.

Considera-se no cartógrafo de Rolnik (1989) os movimentos do desejo para se pensar a





produção de subjetividade na ética de convivência (BUTLER, 2018) que parece conduzir o Reisado. O primeiro movimento do desejo que abarca o encontro dos corpos e o poder dos mesmos de serem afetados, ocorre mediante a atração e a repulsão, logo, nos efeitos produzidos na mistura de afetos na performance. O corpo vibrátil, segundo a autora, pode ir mais longe no primeiro movimento que traça um segundo movimento do desejo, aparecidos pelos jeitos, trejeitos, gestos, palavras e expressões. Nesse momento, a contribuição de Rolnik (1989) parece entrar em diálogo com as noções encantamento e desencantamento (BARROSO, 2013) que por si só, não estão desvinculadas das estratégias do desejo, principalmente quando a autora explica que “intensidades buscam formar máscaras para se apresentarem e ‘simularem’; sua exteriorização depende de elas tomarem corpo em matérias de expressão. Afetos só ganham espessura de real quando se efetuam”. (ROLNIK, 1989, p. 25-26)

Desse modo, o cartógrafo do desencantamento, inspirado nos moldes sentimentais de Rolnik (1989), no terceiro movimento do desejo se coloca no processo de simulação em perceber os movimentos de territorialização e desterritorialização. Podendo estar atrelado a performance LGBT+ nos respectivos grupos abordados, desde a inserção pela condição precária e vulnerável de desencantamento como pela coligação do encantamento em desenhar novas linhas de desterritorialização no Reisado a partir do encantamento que pode aliar os corpos viesados pelo rito mágico tradicional. A cartografia do desencantamento contribui para a intervenção no plano sentimental cartográfico, na medida em que o acompanhamento das trajetórias dos brincantes LGBT+ produzem efeitos performativos nos Reisados, nas quais eles se territorializam como rizomas e, podem se afetar e dançar na vibração da ação corpórea e plural que os desterritorializam.

### Considerações finais

Ainda que o reconhecimento das Mestras e dos Mestres por parte dos brincantes opere na articulação entre sexualidade, gênero e política no contexto da dança de Reisado na cultura popular da região do Cariri cearense, sendo importante para o direito de aparecer e a reversão da condição precária em potência pela conjunção dos corpos em aliança, entende-se o risco que Butler (2018) traz da hipervisibilidade, como tentativa também de privatização do corpo ou da realização do recurso estratégico de aliança para a execução de outros esquemas regulatórios que suscitem violência de gênero, em condição de vigilância.

Desse modo, utilizando o termo da autora, pode-se dizer que “decretos performativos” nomeiam e reconhecem, dentro da ordem hierárquica da tradição cultural do Reisado, através de uma



representação performativa pessoas LGBTQ+ nos cordões da dança, um reposicionamento de corpos abjetos para corpos legítimos, e de certo modo, aliados e encantados. A condição de desencantamento permite compreender como espectro da vulnerabilidade em aliança pode estabelecer micropolíticas de gênero como base de resistência para condições mais sustentáveis e viáveis de vida.

Pois, entende-se que na base de resistência, a vulnerabilidade não se converte em atuação e sim em uma condição de vida que emerge. É possível dizer que embora as condições de atuação no Reisado sejam envolvidas de precariedade, o encantamento da performance no brincante faz do ativismo uma forma de brincar por um mundo no qual a vida se torne possível de ser vivida, ainda que não valorada pelas condições precárias. Não sei se ainda é possível dizer que o Reisado minimize a precariedade, mas que a condição de vida que emerge no legítimo da ação corpórea e do encantamento da performance plural do brincante, e com ênfase do brincante LGBTQ+, conduz para nova forma de corporificar, ainda que provisória, uma luta dentro do Reisado.

Portanto, seria possível dizer que a resistência não violenta do corpo LGBTQ+ que aparece dentro do Reisado, buscando dentro da ação corpórea constituir uma tradição diferente, significa a expressão do brincante em confrontar a violência sem reproduzir seus termos. Assim, seria a performance LGBTQ+ do Reisado uma forma de resistência não violenta? Embora o questionamento suscite em outros prismas, considera-se que forma corpórea e coletiva da dança não pretende adquirir poder, e sim expandir potência.

Isso é explicado na medida em que Manul explica a idealização do projeto do Reisado Beija-flor do Sertão no bairro João Cabral, um grupo exclusivamente de pessoas LGBTQ+ com Mestra Pinto e Contramestra Mangabeira, mais conhecida como Dairene, *uma lésbica bem masculinizada*, segundo Manul. *Beija-flor porque eu creio que pra mim, é uma coisa mais delicada, o Reisado, mesmo que a gente queira ou não queira, ele é uma coisa machista e esse nome beija-flor é uma coisa mais delicada, assim, chegando*, diz ela. A performance LGBTQ+ no Reisado, evidenciadas pelas cartografias pelo desencantamento a partir das transformações do desejo no campo social da tradição, proporciona uma esfera do aparecimento vinculado a uma política de coligação em alianças capazes de proporcionarem a territorialização do Reisado e a desterritorialização em um possível Reisado transviado. (BENTO, 2017)

Quando Butler (2018) cita Latour e Stengers e se questiona se não existe nenhum traço biológico na esfera do aparecimento, assim como na forma de engajar outros corpos para negociar o ambiente que pertence, pode-se ressaltar que, no exemplo dos grupos Reisado Estrela Guia de Mestra Lúcia e



Reisado Santa Helena de Mestre Dedé, um encantamento pode não fazer o corpo se tornar inesgotável, em rebate a Butler (2018), mas pode sim pela condição de emergência, fazer o corpo desterritorializado se aliar com as dimensões da majestade encantada que transcende os brincantes em performance dos saberes populares, também mágicos.

De certo modo, como explica Sztutman (2018) sobre reativar a feitiçaria e outras curas de resistência a partir do pensamento de Stengers, os sentidos do *reclaim* traduzido por “reativação” ou “retomada”, como, por exemplo, da magia e da feitiçaria, pode reativar ou retomar práticas marginalizadas ou desqualificadas através de modalidades de “resistência políticas e possibilidades de recuperação. Pois o refrão que Stengers subverte com o *reclaim* das magias referente a hierarquia do conhecimento “nós sabemos, eles creem” (SZTUTMAN, 2018), faz sentido no encantamento do Reisado e na medida com as produções de agenciamento e de conexões a partir da condição precária nas minorias sexuais e de gênero no Reisado, até porque, em sua maioria de matriz africana e sincrética católica, muitos Reisados são abençoados não só pelos nomes dos santos populares, mas também pelo Padre Cícero em Juazeiro do Norte. De que modo, as práticas do Reisado, talvez lidas por Stengers como um exercício performativo das ecologias de práticas, ou seja, aquelas indissociadas do seu meio, agora em diálogo com a vulnerabilidade de Butler (2018), pode resistir a captura da subjetividade dominante, pautada no ideal de cabra macho na identidade do Nordeste?

Nos termos de Rolnik (2018), seria possível tratar de um artesanato de si para aliar as oscilações do desejo em ativar o saber-do-corpo e desanestesiá-lo às vulnerabilidades em comparação a ativação fora-do-sujeito. O que pode estar fora do brincante, evocado pelo saber-do-corpo ou pelos saberes-dos-corpos dissidentes em alianças, se não o ciebòrgue encantado no rito de tradição pelas convivialidades performáticas? Como considera Sztutman (2018) reativar ou retomar pode ser “deixar-se potencializar por novas alianças”, e, se dentre as práticas resistentes que Stengers fala e escreve deveriam estar os povos indígenas, a ação corpórea, performativa e plural do Reisado ao lado das dissidências sexuais e de gênero também poderia. Ou seja, poderíamos pensar uma insurreição do Reisado a partir das políticas transviadas ou em um Reisado transviado?



## Referências

- ALBUQUERQUE JUNIOR, D. M. *A invenção do Nordeste*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; São Paulo: Cortez Editora, 1999a.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, D. M. Conferência - Ritual de Aurora e de Crepúsculo: a comemoração como a experiência de um tempo fronteiro e multiplicado ou as antinomias da memória. *Revista Brasileira de História*, Salvador, v. 33, n. 65, p. 385-397, 2013.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, D. M. "Quem é frouxo não se mete": violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 19, p. 173-188, 1999b.
- BARROSO, O. O riso brincante do Nordeste. *Rebento*, São Paulo, n. 7, p. 233-265, 2017.
- BARROSO, O. *Reis de Congo*. Fortaleza: Ministério da Cultura: Faculdade Latino Americana de Ciências Sociais: Museu da Imagem e do Som, 1996.
- BARROSO, O. *Teatro como encantamento: bois e reisados de caretas*. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.
- BENTO, B. *Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos*. Salvador: Edufba, 2017.
- BUTLER, J. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- COLLING, L. A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. *Sala Preta*, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 152-167, 2018.
- COLLING, L. *Que os outros sejam o normal: tensões entre movimento LGBT e ativismo queer*. Salvador: Edufba, 2015.
- G1 CE. Dez pessoas são assassinadas em Juazeiro do Norte em menos de 9 horas. *G1*, Ceará, 24 ago. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2018/08/24/dez-pessoas-sao-assassinadas-em-juazeiro-do-norte-em-menos-de-9-horas.ghtml>. Acesso em: 2 jan. 2019.
- GRUPO GAY DA BAHIA. *Mortes Violentas de LGBT+ no Brasil Relatório 2018*. Salvador: Grupo Gay da Bahia, 2019. Disponível em: <https://homofobiamata.files.wordpress.com/2019/10/relatorio.2018-3.pdf>. Acesso em: 22 de jan. 2019.
- HARAWAY, D.; KUNZRU, H.; TADEU, T. *Antropologia do ciborgue*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000.
- IBGE. *Pesquisa Municipal por bairros de Juazeiro do Norte-CE*. Brasília, DF: IBGE, 2010.
- MÜNCHOW, C. Z. Testo Yonqui. *Educar em Revista*, Curitiba, n. SPE-1, p. 197-201, 2014.
- PARRINE, R. Construção de gênero, laços afetivos e luto em Paris Is Burning. *Estudos Feministas*, v. 25, n. 3, p. 1419-1436, 2017.
- PRECIADO, P. B. *Testo Junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. São Paulo: N-1 edições, 2018
- ROCHA, A. M. Os Espaços de Sociabilidade e de Lazer na Festa de Renovação do Sagrado Coração de Jesus no Cariri Cearense. *LICERE-Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer*, Belo Horizonte, v. 18, n. 4, p. 1-25, 2015.
- ROLNIK, S. *A hora da micropolítica*. São Paulo: N-1 edições. 2016.
- ROLNIK, S. *Cartografia Sentimental Transformações Contemporâneas do Desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- ROLNIK, S. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- ROSA, A. L. *Corpxs sem pregas: performance, pedagogia e dissidências sexuais anticoloniais*. 2017. Tese (Doutorado em Estudos Artísticos) - Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2017.



SZTUTMAN, R. Reativar a feitiçaria e outras receitas de resistência–pensando com Isabelle Stengers. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 69, p. 338-360, 2018.

TENÓRIO, B. B. *O Guerreiro de Santa Joana D'arc: as relações de gênero e o processo de empoderamento feminino*. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Física) - Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará, Juazeiro do Norte, 2018.

