

Os lugares transeuntes da performance de brincantes LGBT+ na dança de Reisado: o espetáculo aberto do teatro popular brasileiro¹

Ribamar José de Oliveira Junior

Lore Fortes

Federal University of Rio Grande do Norte, Brazil

Este texto tem como objetivo analisar os lugares transeuntes da performance de brincantes² LGBT+³ na manifestação cultural do Reisado⁴ na cidade de Juazeiro do Norte, interior do estado do Ceará, Brasil. No sentido de cartografar os processos subjetivos e as políticas de subjetivação por meio das dissidências sexuais e de gênero na cultura popular, defende-se que as pessoas LGBT+ que dançam Reisado reivindicam a rua como espaço de criação, principalmente quando os personagens⁵ incorporados na dança deslocam a posição do brincante do eixo de abjeto para o político. No que diz respeito à performance das minorias sexuais e de gênero, pode-se dizer que o chão da dança do Reisado legitima, pela nomeação dos processos de criação dos corpos, uma superfície visível para o corpo dissidente.

Para entender como se manifesta a dança de Reisado, faz-se necessário recorrer à noção de “teatro como encantamento” do teatrólogo brasileiro Oswald Barroso. A tradição do Reisado é definida, assim, como um “teatro nômade, peregrinal, processional, ambulante, uma grande narrativa desenvolvida por um grupo de brincantes, sem começo ou fim” (14). A cartografia dos Reisados no Ceará, elaborada por Barroso, oferece um ponto de partida importante para a presente análise, no entanto, embora o autor aborde questões em torno das tensões de gênero e sexualidade na prática artística, ele não aprofunda essas reflexões. Em parágrafos pontuais, Barroso descreve contrações do corpo encantado em possíveis rupturas e dissidências, a exemplo de trajes considerados femininos, mas utilizados por homens. O

autor comenta ainda a respeito do uso de figuras fálicas na dança e sobre a participação crescente de mulheres, porém, não acompanha a produção do desejo de brincantes LGBTQ+. Por essa razão, este trabalho parte das contribuições de Barroso para aprofundá-las realizando uma cartografia das desobediências de gênero no teatro encantado do Reisado.

Do mesmo modo, vale destacar as contribuições *queer* da educadora Guacira Lopes Louro acerca de uma “política pós-identitária”, porque alargam o pensamento sobre as questões de gênero e sexualidade nos enredos da tradição cultural (541). Já o filósofo Paul B. Preciado se refere às “micropolíticas de gênero” para pensar como o corpo é produzido pela cultura popular por meio da “experimentação coletiva, em prática física, em modos de vida e formas de convivência” (367). Considera-se, igualmente, imprescindível salientar a noção de “invenção do falo”, elaborada pelo historiador Durval Muniz de Albuquerque Junior para explicar a construção do gênero masculino do Nordeste brasileiro. Este conceito complementa a análise sobre o campo da tradição e abre a reflexão para o que pode ser considerado um bioterrorismo de gênero nos Reisados a partir das dissidências sexuais e de gênero na cultura popular (226).

O conceito de bioterrorismo de gênero é fundamental neste trabalho, pois ressalta a “condição de emergência do político como possibilidade de transformação da realidade” (Preciado 284). Nesse sentido, o corpo do brincante LGBTQ+ emerge pela dança do Reisado e pode movimentar a tradição através da experiência (284). Assim, percebe-se que a participação de brincantes LGBTQ+ não está somente associada às estratégias do corpo desencantado, ou seja, do corpo do brincante fora da performance. Esta também se associa, durante o cortejo⁶ do Reisado, na cena encantada⁷ do ato cênico, às possibilidades de alianças por meio de uma “política de coligação”, como diria a filósofa Judith Butler (82). Por isso, considera-se aqui o Reisado “uma forma plural de performatividade” (24), sobretudo pela capacidade da dança de desenvolver políticas de coligação, conforme explicamos anteriormente. Esta pesquisa segue ainda a metodologia da cartografia sentimental, proposta pela psicanalista Suely Rolnik, para acompanhar os movimentos do desejo em paralelo ao contorno das linhas de vida, principalmente no percurso do corpo desencantado nas performances executadas nos grupos do bairro periférico do João Cabral, na cidade de Juazeiro do Norte.

“A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros” (Rolnik 15). Desse modo, a metodologia da cartografia permite perceber os movimentos de transformação da cultura popular por meio da performance de pessoas LGBTQ+ no teatro do Reisado. A realização de entrevistas semi-estruturadas e de um diário de campo permitiram, assim, dar suporte à cartografia, principalmente com base nas questões levantadas pela psicóloga Virgínia Kastrup, em “observações e frases captadas na experiência de campo em conhecimento e modos de fazer captar e descrever aquilo que se dá no plano intensivo das forças e dos afetos” (61).

Portanto, os afetos próprios de um território do Reisado, o modo de fazer a performance cênica e os relatos dos brincantes LGBTQ+ apontaram para o exercício da atenção do cartógrafo, sobretudo no que diz respeito à possibilidade da escrita amarrada na experiência brincante diante da composição de acontecimentos. Desse modo, a pesquisa traz, pelo método cartográfico, a construção de um campo de observação pela “multiplicidade de vozes, onde participantes e autores de textos teóricos entram em agenciamento coletivo de enunciação” (Kastrup 71). Através das linhas de vida e dos movimentos do desejo, acompanha-se a produção de subjetividade dos brincantes Francisco Batista, Jhully Ayala, Deborah Pinheiro e Germano Pereira, para refletir sobre os hibridismos culturais, como sugere o historiador Peter Burke, e a “circularidade” do Reisado pelas dissidências do corpo na performance (94).

O ESPETÁCULO ABERTO DO TEATRO ENCANTADO

Entre a fantasia e o corpo, o Reisado retrata pequenas encenações em lugares públicos, a exemplo de ruas e praças, onde atores entram em cena pelo improviso e pelas experiências como brincantes. O momento demonstra transição, abertura de devires no instante fabricado e no período em que se supera o que está se fazendo, evidenciando o caráter de devoção por meio da memória e de um saber expressados pelo corpo.

Desse modo, os corpos na encenação performática se materializam no presente pela incorporação da memória passada. Barroso aponta que os Reisados aparecem com mais precisão no Cariri cearense, no eixo Sul do estado, mas também em todo o Ceará. Como o folguedo do ciclo natalino, geralmente dançado em Juazeiro do Norte, do final

de novembro ao começo de janeiro, o Reisado se estrutura nas formas de cortejos, representando a peregrinação religiosa dos Reis Magos à Belém. A performance se desenvolve em danças, autos e entremeses. O episódio do Boi é incluído obrigatoriamente.

A manifestação religiosa se desdobra em vários tipos: o Reisado de Caretas, também conhecido como Reisado de Couro, o Reisado de Congo, o Reisado de Bailes e o Reisado de Caboclos. O foco de Barroso se dá nos grupos de Careta e de Congo. De acordo com o crítico, o primeiro está associado ao sertão e às relações sociais entre o fazendeiro (capitão) e os moradores (caretas) e esse tipo está ligado à prática pecuária do ciclo econômico, que foi responsável pela ocupação dos sertões nordestinos brasileiros. O Boi é uma figura própria da encenação na rua e nas praças.

O segundo tipo de Reisado está associado aos acontecimentos dos Reis Congos africanos com a mistura dos folguedos do estado do Alagoas, principalmente quando há referência a batalhas em que o artefato da espada é utilizado: “a estrutura é de uma pequena tropa de nobres guerreiros chefiadas por um Mestre, com dois Mateus e uma Catirina, fazendo o contraponto cômico” (Barroso 33). Os Reisados de Bailes são encontrados na cidade de Barbalha e o Reisado de Caboclos na cidade de Meruoca, ambas no Ceará. Assim, há diversas semelhanças e diferenças entre os tipos de Reisados, porém, a principal semelhança é o improviso e a principal diferença é a singularidade.

Apesar das variações dos personagens e dos episódios dançados, Barroso destaca que não existem dois Reisados semelhantes, pois o improviso media as circunstâncias de cada grupo e a relação que o mesmo estabelece com o público. “Daí, os Reisados constituírem um universo aparentemente caótico, comportando um número de possibilidades, tanto na estrutura de personagens, quanto na quantidade e na qualidade dos entremeses” (32). A sequência da apresentação evidencia um percurso do terreiro da rua para o chão da sala. Em um primeiro momento, ocorre a “Abrição de Porta”, quando o Mestre pede licença para dançar em reza para os moradores da casa; em seguida, os brincantes voltam para o terreiro, em frente à residência, e puxam peças⁸, entremeios e danças e, por fim, a “Despedida” se concentra em encerrar as bênçãos do rito.

No Reisado, a memória aparece como um recurso coletivo, nunca associado ao poder individualizado do Mestre de cantar as músicas populares, pois os brincantes, durante o cortejo cênico, também



Fig.1. Formato de cortejo da apresentação do Reisado na rua, região do Cariri, sul do Ceará, Brasil. Foto do Samuel Macedo. Junho de 2019.

podem sugerir canções para ele. De tal modo, a reunião de brincantes para a encenação popular pode diluir os laços constituídos na medida em que o Mestre convoca a lembrança à sua vontade e, diante do imprevisto, escolhe os brincantes que irão compor os cordões⁹ do brinquedo.

OS PLANOS DE COMPOSIÇÃO DO CORPO-ARQUIVO NO REISADO

Com base nas concepções de Barroso sobre o Reisado, considera-se os planos de composição da dança, elaborados pelo dramaturgo André Lepecki, para pensar os movimentos dos corpos dissidentes na encenação popular, no sentido de relacionar a performance tradicional com o exercício performativo dos brincantes LGBT+. Antes de demarcar o percurso do festejo natalino na composição de paisagens psicossociais, traz-se a dança para o plano de composição do corpo-arquivo na performance. “Um plano de composição é uma zona de distribuição de elementos diferenciais heterogêneos intensos e ativos, ressoando em consistência singular, mas sem se reduzir a uma “unidade”” (111). Nesse sentido, o primeiro plano de Lepecki, associado ao chão em que se dança, a superfície lisa na qual desliza o corpo brincante, aparece próximo das ruas e dos terreiros dos Mestres.

Através da sala de dança que atesta a palavra na composição do movimento, refletimos sobre os agenciamentos no Reisado por meio da execução do baile nesse primeiro plano introdutório. Apropriamos-nos dos termos “corpo dançante” e “sala de dança” para entender o corpo brincante e o terreiro de Reisado. Ocorre, nesse momento, um movimento soberano do virtual sobre o atual, pois a presença determina regimes de visibilidade condutores do movimento do corpo. Desse modo, se para Lepecki há uma ilusão do sujeito automovente em acreditar no caráter soberano do próprio movimento, pois consiste nas “condições corporais, afetivas e de subjetividade para vivermos *a ilusão* de que nos movemos porque queremos – e para onde quisermos” (115-16), pode-se dizer que o riso do brincante evidenciado na performance propõe uma “relatividade de tudo o que é estabelecido” (Barroso 242). Em outras palavras, a condição de encantamento, momento em que a performance é elaborada, pode evidenciar a recriação dos espaços sociais dos corpos através da performatividade dos corpos LGBTQ+.



Fig.2. Brincantes em apresentação no Reisado Sagrada Família, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil. Foto do Difreitas Alumioso. Julho de 2019.

O quarto plano ou plano de tropeço de Lepecki trabalha a noção de que o chão compõe atos de fala. As cenas performativas do Reisado, no que diz respeito à nomeação e à escolha dos brincantes, assemelham-se à definição do autor, principalmente quando este afirma que “todo ato de fala é um corpo a corpo com a linguagem, um embate onde o terreno social se organiza, produzindo e reproduzindo corpos” (117). No direcionamento para um plano de composição de um sujeito movente, ou seja, de um brincante encantado durante a performance cênica, sugere-se que as dissidências em cena resistem e contra-atuam diante de uma política de identidade normalizadora e fixa, oriunda de códigos hegemônicos convencionados no binarismo do masculino e do feminino.

As dissidências sexuais e de gênero, mais próximas do desencantamento, ou seja, da produção de desejo dos brincantes LGBT+ fora da performance, ao se encantarem, assemelham-se ao movimento que Lepecki direcionou como um fazer para si mesmo, plano que agencia o desejo, o seu chão. Desse modo, é possível falar em uma “política de coligação” através da composição de lugares transeuntes que não operem pela demarcação identitária dos corpos e dos sujeitos e sim pelos movimentos singulares e pela política pós-identitária através da performance de brincantes LGBT+ no Reisado (Butler 137).



Fig.3. *Jogo de espadas em praça pública com Francisco Batista, do Reisado Sagrada Família, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil. Foto do Difreitas Alumioso. Julho de 2019.*

Parte-se do pressuposto de que o Reisado, como dança, sabe o que o corpo pede. Ao tomar uma política de composição atenta aos modos de adequação imanentes e não às imposições de regras da dança, reflete-se acerca da potencialidade dos “devires coisa” dos brincantes LGBTQ+ para entender a forma com que o figural no corpo do brincante exhibe a singularidade pela performance. Ao mesmo tempo, a encenação pode apontar que “a dança vai buscar no corpo a coisa que o corpo sempre foi” (Lepecki 119). A produção de subjetividades desviantes expande a potência do encantamento na performance do Reisado para o reconhecimento das minorias sexuais e de gênero na dança.

Desse modo, a performance de brincantes LGBTQ+ no Reisado se aproxima do que o pesquisador Leandro Colling considera como os “ativismos das dissidências sexuais e de gênero” (153). Pois o Reisado deixa de ser somente uma manifestação cultural artística e se torna uma forma de resistência “artista” de corpos dissidentes. Por exemplo, quando Jhully Ayala, mulher transexual, Francisco Batista, pessoa não-binária, Deborah Pinheiro, mulher lésbica, e Germano Pereira, homem gay, ocupam uma posição dentro de grupos de Reisado no bairro João Cabral, podem deslocar os espaços sociais de abjeção para os espaços sociais políticos de reconhecimento dos gêneros e dos corpos através da cultura popular. Se os sujeitos não enquadrados pelas normas podem ser considerados inteligíveis, os brincantes LGBTQ+, dentro do Reisado, evidenciam os lugares transeuntes por meio da performance que recusa as posições fixas da identidade.

Quando Francisco Batista canta na posição de contra-Mestre ao lado do Mestre Xexéu, no Reisado Sagrada Família, e Jhully dança na posição de guerreira, no grupo Guerreiras de Joana D’arc da Mestra Margarida, lugares sociais são realocados pelo corpo durante a performance que elabora estratégias performativas por meio do “ativismo”. Assim, quando Deborah Pinheiro fala que aprendeu a jogar com homens e por isso não sabe jogar delicado – como tradicionalmente as mulheres jogam – ou quando Germano Pereira explica que quase vendeu o instrumento da sanfona (comumente tocado nos Reisados) para colocar silicone e se tornar travesti, a performance cênica reflete outros modos de vida por meio da cultura popular.

O interessante na participação de brincantes LGBTQ+ no Reisado é que, embora a dança seja uma tradição religiosa arraigada no ideal

de cabra macho, tipificado no Nordeste brasileiro, a construção do gênero na performance de alguns grupos, a exemplo do Reisado Santa Helena, Reisado Sagrada Família, Guerreiras Joana D'arc e Reisado São Miguel, aparece atravessada pela cultura popular e reconhecida pela tradição dos saberes populares. Durante o encantamento do corpo, que vai desde a preparação do brincante até o ato final da performance, as identidades sexuais e de gênero não são fixas e des-territorializam lógicas dominantes de leitura dos corpos. Quando o corpo desencanta, após o ato final da dança, é como se o brincante LGBT+ ganhasse reconhecimento dentro do bairro onde o Reisado é praticado.



Fig.4. Cortejo de Reis, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil. Foto do Samuel Macedo. Janeiro de 2018.

A partir das circulações, direções e devires da política das ruas no cortejo de brincantes, considera-se a performance LGBT+ na dança de Reisado um ponto-chave para compreender como o direito de aparecer – enquanto um enquadramento de coligação – pode relacionar minorias sexuais e de gênero às populações precárias. Entre o encantamento e o desencantamento do teatro nômade do Reisado,

este trabalho aponta que os processos subjetivos e as políticas de subjetivação agenciam, pelos corpos dissidentes, linhas de desterritorialização nos eixos que estruturam as práticas das relações sociais, nas dinâmicas de gênero e sexualidade, na tradição artística regional.

Perceber a presença de brincantes como Jhully, Francisco, Deborah e Germano, faz-se necessário para compreender os percursos dançados do corpo dissidente, a implicação de processos de produção do desejo e a conexão de redes LGBTQ+ nos grupos de Reisado. O mapa que foi traçado pelas andanças no bairro João Cabral expressa cartografias do corpo desencantado e, sobretudo, aponta para os lugares transeuntes que o “ativismo” agencia pelos processos de produção de subjetividade dos brincantes. A condição de desencantamento permite compreender como o espectro da vulnerabilidade em aliança pode estabelecer micropolíticas de gênero como base de resistência para condições mais sustentáveis e viáveis de vida. Os lugares transeuntes operam no deslocamento do corpo LGBTQ+ de um espaço abjeto para o debate político.

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

A performance de brincantes LGBTQ+ revela que, na base de resistência, a vulnerabilidade não se converte em atuação, mas sim em uma condição de vida que emerge. Sugere-se que o Reisado, nos enquadramentos entre performatividade, precariedade e política, pode aparecer como uma assembleia provisória e transitória, onde performances LGBTQ+ são requeridas e festejadas através dos improvisos das cenas do folguedo. Tais performances são também demandadas, principalmente, na reconstrução não violenta dos esquemas regulatórios das tradições através do “ativismo” das alianças brincantes nas artes do Nordeste brasileiro.

Dessa maneira, refletiu-se aqui sobre a capacidade de imaginários coletivos de intervenções urbanas contribuir para a coligação dos corpos dissidentes, tanto no sentido de abrirem a rua como fórum de contestação política, como também de transformarem o corpo-multidão em um arquivo aberto. Questões futuras norteiam o trabalho para a percepção de um possível Reisado “transviado”, termo criado pela socióloga Berenice Bento sobre o que seria uma tradução cultural do *queer* no Brasil, no estado do Ceará (48).

Notas

1. Este artigo é um rascunho preliminar do trabalho desenvolvido no projeto de pesquisa “Alianças do ativismo brincante: cartografias do desencantamento nas dissidências sexuais e de gênero dos Reisados em Juazeiro do Norte-CE” financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

2. Pessoas que dançam/brincam Reisado.

3. 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*.

4. Ver mais sobre a dança em. Silva, Flatenara. “Jogo De Espada, Mestre Cicinho e Flatenara.” *Youtube*, carregado por Flatenara Silva, 19 de março de 2015, www.youtube.com/watch?v=0kf4brQbmrA.

5. Os personagens do Reisado são variados e dependem muito da singularidade de cada grupo, porém dentre os figurais que mais destacam, a Rainha, o Mateu e o Mestre possuem posição central na narrativa da dança.

6. Ver formato de cortejo do Reisado. Da Silva, Francisco José. “Cortejo de Reis.” *Youtube*, carregado por Francisco José da Silva, 23 dezembro de 2018, www.youtube.com/watch?v=DxgVufGR1rM.

7. Segundo Barroso, o encantamento ocorre quando o brincante incorpora o personagem, geralmente associado a uma majestade, e o desencantamento acontece quando o mesmo sai de cena e evidencia a vida comum.

8. Peças são os versos cantados pelas Mestras e pelos Mestres, seguido da repetição do coro de brincantes na performance cênica do Reisado.

9. Formato dos brincantes no cortejo do Reisado, no mínimo cada cordão (dois) ou fileira nas laterais da cena aparece disposto entre seis brincantes.

Obras Citadas

Albuquerque Junior, Durval Muniz de. *Nordestino: uma invenção do falo: uma história de gênero masculino (Nordeste-1920/1940)*. Intermeios, 2013.

Barroso, Oswald. *Teatro como encantamento: bois e reisados de caretas*. Armazém da Cultura, 2013.

Bento, Berenice. “O que pode uma teoria? Estudos transviados e a despatologização das identidades trans”. *Florestan*, Nov. 2014, pp. 46-66.

Burke, Peter. *Hibridismo cultural*. Editora Unisinos, 2006.

- Butler, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Civilização Brasileira, 2018.
- Colling, Leandro. “A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade”. *Sala Preta*. 30 Jun. 2018, pp. 152-167.
- Kastrup, Virgínia. “O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo”. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*, editado por Eduardo Passos, Editora Sulina, 2009, pp. 32-51.
- Lepecki, André. “Planos de composição: dança, política e movimento.” *A terra do não-lugar: diálogos entre antropologia e performance*. Editora UFSC, 2013, pp. 113-116.
- Louro, Guacira Lopes. “Teoria queer - uma política pós-identitária para a educação”. *Revista Estudos Feministas*. 2º semestre, 2001, pp. 541-553.
- Preciado, Paul B. *Testo Junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. 1ª edição. N-1 edições, 2018.
- Rolnik, Suely. *Cartografia Sentimental Transformações Contemporâneas do Desejo*. Estação Liberdade, 1989.