

# O gênero da máscara: desfigurações no Reisado de Caretas da Família Ramos em Canindé<sup>1</sup>

*The gender mask: Disfigurements in the Reisado de Caretas of Família Ramos in Canindé-Ceará*

*El género de la máscara: desfiguraciones en el Reisado de Caretas de la Familia Ramos en Canindé*

Ribamar José de Oliveira Junior

Universidade Federal do Rio de Janeiro

E-mail: [ribamar.junior@eco.ufrj.br](mailto:ribamar.junior@eco.ufrj.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5607-2818>

## RESUMO

Neste artigo, discuto a relação entre máscara e gênero a partir do Reisado de Caretas da Família Ramos no assentamento de Ipueira da Vaca, distrito de Targinos, zona rural da cidade de Canindé, no interior do Ceará. Para isso, trago uma das passagens da cartografia das dissidências sexuais e de gênero que desenvolvi durante oito anos pelas performances da tradição no estado, destacando o meu encontro em 2023 com o brincante Márcio Ramos, que perfaz na quarta geração do grupo que surgiu em meados de 1920 no sertão cearense. Através dos saberes trans busco centralizar o gênero como forma de questionar toda uma linhagem masculina, heterossexual e cisgênera que parece ser naturalizada nos enredos da tradição, principalmente no sentido de queerizar a noção de teatro como encantamento. Afinal, quando o brincante Márcio Ramos refaz a máscara do avô, Nel Ramos, ele parece refazer a partir do seu próprio gênero, perpetuando tradições por meio da “desfiguração” das figuras da cena que mostra a encantaria como um tipo de mascaramento performativo.

Palavras-chave: *máscara; reisado; gênero e sexualidade; cultura popular; tradição.*

---

OLIVEIRA JUNIOR, Ribamar José de. O gênero da máscara: desfigurações no Reisado de Caretas da Família Ramos em Canindé.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 14, n. 32, set.-dez. 2024

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.52756> >

## ABSTRACT

In this paper, I discuss the relation between mask and gender through the Reisado de Caretas of the Ramos Family in the Ipueira da Vaca settlement, located in the Targinos district, rural area of Canindé, in the interior of Ceará. To do this, I present a passage from the cartography of sexual and gender dissidences that I developed over eight years through performances of the tradition in the state, highlighting my encounter in 2023 with performer Márcio Ramos, who is part of the fourth generation of the group that emerged in the mid-1920s in the Ceará hinterlands. Through trans knowledge, I aim to center gender as a way to question an entire lineage of masculine, heterosexual, and cisgender identities that seem to be naturalized in the narratives of tradition, particularly in the sense of queering the notion of theater as enchantment. After all, when performer Márcio Ramos recreates the mask of his grandfather, Nel Ramos, they seem to do so from his own gender perspective, perpetuating traditions through the “disfiguration” of the figures on stage, which portrays enchantment as a type of performative masking.

Palavras-chave: *mask; reisado; gender and sexuality; popular culture; tradition.*

## RESUMEN

En este artículo, discuto la relación entre máscaras y género en el Reisado de Caretas de la Familia Ramos en el asentamiento de Ipueira da Vaca, en el distrito de Targinos, en el área rural de la ciudad de Canindé, en el interior de Ceará. Para ello, traigo a colación uno de los pasajes de la cartografía de la disidencia sexual y de género que desarrollé a lo largo de ocho años a través de las performances de la tradición en el estado, destacando mi encuentro en 2023 con el *brincante* Márcio Ramos, que integra la cuarta generación del grupo surgido a mediados de la década de 1920 en el *sertão* de Ceará. A través del conocimiento trans, busco centralizar el género como forma de cuestionar todo un linaje masculino, heterosexual y cisgénero que parece naturalizado en las tramas de la tradición, especialmente en el sentido de hacer una lectura “cui” de la noción de teatro como encantamiento. Porque cuando el intérprete Márcio Ramos rehace la máscara de su abuelo, Nel Ramos, parece estar rehaciéndola desde su propio género, perpetuando las tradiciones a través de la “desfiguración” de las figuras en la escena que muestra el encantamiento como un tipo de mascarada performativa.

Palabras clave: *máscara; reisado; género y sexualidad; cultura popular; tradición.*

*Em memória de Oswald Barroso, que reluziu nossa cearensidade e se encantou.*

## A máscara que nos olha



Figura 1. Máscara do Mestre Nel Ramos. Canindé, 2023.

Desde que iniciei minha pesquisa sobre as relações de gênero e sexualidade nas performances de Reisado no Ceará, discuti pouco sobre as máscaras ou os diferentes tipos de grupos de Caretas, embora tenha colocado no rosto máscaras em diversos encontros ao longo desses oito anos de trabalho de campo. Acredito que talvez não tenha encontrado meu próprio rosto nessas máscaras

ou, talvez, meu percurso, mais mobilizado pelos grupos de Congo na região do Cariri, tenha influenciado minha leitura mais focada na abundância dessa derivação do Reisado em Juazeiro do Norte, a cidade que serviu de base para essa cartografia das dissidências sexuais e de gênero iniciada em 2016. No entanto, certo dia, uma máscara me olhou de volta e me fez rever todo esse caminho no ano de 2023, desde a região do Sertão do Canindé. Não quero dizer que a máscara refletia o que sou, mas que ela recompunha pelo meu encontro com ela toda uma constelação de inspiração benjaminiana pelos fragmentos das cidades, mostrando como aquele rosto de pano e linha tanto me revelava uma outra linhagem da tradição quanto uma possibilidade de escovar esses enredos da cultura popular a contrapelo (Benjamin, 1984).

Assim, inicio este artigo como se o leitor pudesse lê-lo com os olhos da máscara que me olhou, porque a partir daquele encontro revi o caminho tanto da monografia sobre a vivência da brincante Francisca da Silva, mais conhecida como Tica<sup>2</sup>, que trouxe a questão trans na incorporação do figural de Rainha pela primeira vez no ano de 2015 para o Reisado Santa Helena do Mestre Dedé no bairro Frei Damião, quanto da dissertação, que mapeou o bairro João Cabral e destacou o protagonismo de Mellysa Giselly como uma das primeiras Mestras trans no Guerreiro Beija-flor, na comunidade com maior número de brincantes LGBTQIAPN+<sup>3</sup> em Juazeiro do Norte. Embora no Cariri exista o tipo de Reisado de Caretas e eu também tenha conversado com o Mestre Antônio Luiz em 2022 durante a tese – que inclusive me trouxe comentários instigantes sobre o mascaramento e as relações sexuais e de gênero ao afirmar que seu grupo já teve uma brincante lésbica, destacando o quanto ela performava como “homem” vestida de Careta, sobretudo pela não distinção da performance cênica de uma mulher mascarada em um grupo majoritariamente masculino –, não encontrei a presença de mais brincantes LGBTQIAPN+ nesses grupos da região.

Então, nesse trajeto por 18 municípios cearenses,<sup>4</sup> mapeados pela Coordenadoria de Patrimônio Cultural e Memória (Copam) da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult), possuidores do registro institucional de Mestras e Mestres reconhecidos na Lei 13.842/2006 como Tesouros Vivos da Cultura, e por mais 3 municípios na abertura do campo,<sup>5</sup> procurei rabiscar em cima da cartografia de Barroso (2013), sobretudo por ele não mencionar a presença de brincantes LGBTQIAPN+ no percurso de 40 anos de pesquisa que culminou na trilogia do teatro ritual ao teatro brincante sobre o Reisado cearense. De modo exaustivo, trouxe em outros momentos reflexões sobre o

---

OLIVEIRA JUNIOR, Ribamar José de. *O gênero da máscara: desfigurações no Reisado de Caretas da Família Ramos em Canindé.*

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 14, n. 32, set.-dez. 2024  
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.52756> >

segundo livro da trilogia, *Teatro como encantamento: bois e Reisados de caretas do Ceará*, em que ele se refere ao termo “travesti” para descrever o modo como o Mestre Aldenir incorpora uma Sereia no Reisado de Congo que há 70 anos atua da cidade de Crato, mas agora irei me aprofundar um pouco mais do terceiro e último livro da trilogia, *Máscaras: do teatro ritual ao teatro brincante*, publicado pela primeira vez em 2015 e posteriormente em 2019. Nesse volume, Barroso avança nas questões levantadas no livro anterior, defendendo a ideia de que o Reisado é um teatro como encantamento, no qual os brincantes se encantam ao incorporar um tempo cósmico e se desencantam ao retornar ao cotidiano. Mas, o que nos serve essa contextualização da obra de Oswald Barroso para o debate sobre as máscaras e o gênero?

Ao considerar que essa cartografia se ramifica, mas não diretamente se filia a de Barroso (2013), ainda que de modo inevitável seja constituída por ela diante do que ainda retorna, procuro no olhar deleuziano enfatizar uma outra linhagem por “descentramentos, deslizos, quebras, emissões secretas” (Deleuze, 1992, p. 14), que por agora se ancora nesse elo que une o primeiro encontro de Oswald Barroso com o Reisado de Caretas da Família Ramos em 1989, já na segunda fase da pesquisa dele sobre o Reisado, quando registrou o grupo no sítio Ipueira da Vaca, no distrito de Targinos, zona rural da cidade de Canindé, ao meu encontro em 2023 com uma outra geração brincante. Naquele momento, o autor disse que os grupos ainda eram em sua maioria masculinos, embora a presença de mulheres aparentemente sempre possa ter existido e historicamente esteja centrada na produção do folguedo, desde a confecção de figurinos até o contato para apresentações. No caso, ele destacou a presença de “Luís Ramos”, que era o mais velho do grupo com 84 anos, e o mais novo “Jocélio Ramos” com apenas seis.

Para Barroso (2013), o Reisado é uma criação divina que remonta ao início dos tempos e possui um tempo sagrado, distinto do cotidiano, que se renova na encenação realizada pelo corpo que brinca. Como um folguedo tradicional natalino, o Reisado se estrutura na forma de cortejo, através de autos, danças e entremeios, e é caracterizado pelo improviso e pela natureza circunstancial. Na forma de espetáculo, apresenta um grupo fixo de personagens figurais com uma sequência de atos mais ou menos independentes, iniciados pelo rito de “abrição de portas” e pela “despedida”, conduzidos por uma narrativa não linear. De acordo com o autor, enquanto o Reisado de Congo é um Reisado de desencantamento, em que os brincantes desvelam suas identidades cotidianas e se

revelam como reis, o Reisado de Caretas é um Reisado de encantamento, no qual cada brincante se encanta com a mística do universo sertanejo. Os brincantes herdaram um repertório de gestos que não apenas ritualizam a tradição, mas também reinventam a memória. Para ele, os bois e caretas do Reisado possuem três características principais: a primeira é a relação com o cotidiano e os modos de vida locais; a segunda é a condição de artista que reúne múltiplas linguagens no mesmo corpo brincante; e a terceira é a narrativa que valoriza o irreal por meio da imitação, que serve como aprendizado.

Nesse caso, Barroso (2015) afirma que o uso da máscara está relacionado a todas essas características, e arrisco dizer que com mais ênfase na terceira característica, pela forma como permite que a ruptura seja pela multiplicidade de um rosto inventado como tradição. Assim, discordo em partes quando o autor diz que as máscaras operariam como a fonte original da vida comunitária, revivida por um mito primordial, principalmente por ele mencionar o travestimento da cena na dimensão do grotesco popular, citando a tradição carnavalesca Papangu. “Por isso, os travestimentos, as inversões, as desordens, as transgressões, as irreverências, os exageros e as indispensáveis mascaradas” (Barroso, 2015, p. 66). Ainda, o autor retoma o argumento anterior de que as mulheres por meio de muita luta ganharam mais espaço na festa, o que me faz concordar quando discute a Careta como forma de afirmação social. “Só recentemente, as mulheres conseguiram o direito de entrar na mascarada” (Barroso, 2015, p. 77). Sobre o travestimento, ele também argumenta que, ao fingir ser o outro, a pessoa mascarada não mente, apenas imita. “No entanto imitar é fingir ser, não ser. Mesmo como metáfora estética, ao usar uma máscara-disfarce, seu portador finge ser o outro, não se transforma no outro, não vira o outro” (Barroso, 2015, p. 190). No caso dos Bois e Reisados, essa vontade de ser o outro aparece na visão dele pela sátira, a exemplo do uso das máscaras pelos homens como uma forma de imitar o gênero feminino na condição de preconceito à participação delas nos folguedos, principalmente, em papéis cômicos.

No sentido de queerizar o travestimento e pensar a relação entre gênero e máscara por uma crítica performativa do “teatro como encantamento” de Oswald Barroso, pondero se não seria pertinente pensar o “gênero como encantamento” por um gesto de refletir sobre a teatralização da máscara como estratégia de resistência cultural, não como forma de valorizar a subversão ou de erradicar o binarismo, mas como modo de reposicionar a tradição para que não a confunda só como uma

afirmação individual ou carnavalesca e a amplie em direção às políticas da performatividade e à radicalização de categorias como sexo e gênero. Na esteira de Foucault (1988), poderia a tradição ser um tipo de saber que produz um discurso sobre a sexualidade? Ao provocar a reflexão sobre a capacidade da cultura popular de gerar um conhecimento sobre o sexo, seria relevante explorar de que maneira essas práticas de si podem refletir o que a perspectiva foucaultiana traz como as “artes da existência” (Foucault, 1984) e sua relação com o “princípio da vida material” na abordagem bakhtiniana, em que o mundo se “introduz no seu corpo, faz dele uma parte de si” (Bakhtin, 1987, p. 244). Nos termos de Burke (1995), as variações sexuais e regionais foram deixadas por último na história da cultura popular na Idade Moderna, o que estaria relacionado ao que ele situa como “problema das mulheres” na concepção tanto de historiadores como antropólogos sociais. Ele argumenta que isso não só mostra que a “cultura da mulher” não era a mesma que a “cultura do homem”, uma vez que os significados da sua produção eram excluídos.

Diante dessa perspectiva, Scott (1995) nos relembra que incluir e apresentar a experiência das mulheres na história dependeria da maneira como o gênero poderia ser desenvolvido como uma categoria de análise. “Como é que o gênero dá um sentido à organização e à percepção do conhecimento histórico?” (Scott, 1995, p. 74). Na busca por relacionar gênero e cultura popular, de modo parecido ao que Burke (1995) menciona sobre o que seriam os problemas da mulher na cultura popular, Butler (2016) utiliza essa mesma expressão para falar de uma configuração histórica que permeia uma indisposição feminina para o natural, questionando se “ser mulher” seria um “fato natural” ou uma performance cultural, considerando que essa tal “naturalidade” foi constituída mediante atos performativos que discursivamente produziram o corpo na e por meio das categorias do sexo. No caso, Butler (2016) reforça que não há um “ser” por trás do “fazer” e essas categorias tidas como fundacionais da identidade binária, como o sexo, gênero e corpo, podem ser revistas a partir da percepção de que são efeitos de um suposto natural, original e inevitável. Essa perspectiva ajuda a problematizar as produções do sexo e do gênero na revisão dessa história do folclore e da cultura popular, sobretudo por trazer a hierarquia dos gêneros e a heterossexualidade compulsória como instituições que podem ter sido agentes no processo de acobertar a cultura popular dos “inarticulados” ao longo da sua historicidade. Ao situar esse debate em torno da materialidade,

Butler (2016) cita Bakhtin para dizer que os conceitos são realidades materiais, a exemplo da forma como ela entende a “natureza” como uma ideia gerada e sustentada no corpo como construção e não verdade.

Não tive a oportunidade de conversar com o Mestre Nel Ramos, avô do brincante Márcio Ramos, mas por meio dessa passagem no sítio de Ipueira da Vaca com o Reisado da Família Ramos trago considerações iniciais que buscam contribuir para a visibilidade de uma linhagem masculina, heterossexual e cisgênera que tanto fundamenta uma noção de cultura popular e consequentemente de folclore mobilizados historicamente quanto a ideia do binarismo sexual e de gênero inarticulada do debate das manifestações populares. A partir da trajetória do brincante Márcio Ramos na quarta geração do centenário grupo, busco localizar os saberes trans pela corporeidade da tradição, principalmente no argumento que se concentra na imagem de uma máscara inspirada no modelo feito pelo seu avô, pois penso que o gênero pode ser uma forma de encantamento e a encantaria uma forma de mascaramento do corpo pela performance da tradição. O que não se distancia do próprio pensamento do Mestre Nel, que, embora tenha nos deixado em julho de 2009, uma vez nos disse que o Reisado Ramos surgiu como uma promessa que ele procurou repassar como “fazer”: “fazendo como ele fazia”<sup>6</sup>. No caso, como o neto agora faz a si mesmo pela memória do avô.

### **“Era uma menina ou um menino quando tirou a máscara?”**

Depois de ouvir o Mestre Beija-flor naquela manhã do dia 17 de janeiro de 2023 no sítio São João de Deus na cidade Russas, região do Vale do Jaguaribe, seguimos para a cidade de Canindé no sertão cearense. No meu diário de campo, havia anotado o nome do Reisado da Família Ramos. Sem saber quem ao certo encontrar, seguimos ao sítio Ipueira da Vaca para tentar contato com a família. Próximo da comunidade, paramos no Restaurante O César, que fica no distrito de Targinos, localizado a cerca de 42,9 km da cidade de Canindé, para almoçar e conseguir alguma informação daquele Reisado. Mas, ninguém do restaurante conhece o Reisado ou algum membro da família Ramos. Antes de pegar a estrada, resolvemos ir na padaria ao lado. Ao comprar um doce, faço a mesma pergunta que fiz no restaurante e cito a minha busca pelo grupo. O padeiro diz que um dos integrantes trabalha ali e, coincidentemente, havia acabado de sair do expediente. Era Márcio, neto do Mestre Nel Ramos, que trabalhava pela manhã naquele estabelecimento e voltava para Ipueira da Vaca pela tarde.

---

OLIVEIRA JUNIOR, Ribamar José de. *O gênero da máscara: desfigurações no Reisado de Caretas da Família Ramos em Canindé.*

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 14, n. 32, set.-dez. 2024  
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.52756> >





Figura 2. Targinos em Canindé. Canindé, 2023.

O padeiro me oferece o contato de Márcio e, em poucos minutos, todo um caminho se abre na estrada à frente que leva para Ipueira da Vaca, porque o brincante atende uma ligação minha e explica todo o percurso, dizendo que primeiro eu iria encontrar a casa do seu tio, Guilhermino Ramos, e depois a casa da sua tia, Francisca Ramos, onde ele estaria me aguardando. Ele lamenta não ter avisado anteriormente para conseguir me mostrar os figurinos. Seguimos por aproximadamente 25,1 km de Targinos para Ipueira da Vaca. Apesar de Márcio ter me explicado o caminho, paramos algumas vezes para perguntar se aquela direção levava à casa de Seu Guilhermino Ramos ou à casa da tia de Márcio. Até que encontramos uma casa branca de alpendre que, de acordo com as direções sugeridas, parecia ser o nosso primeiro destino. Ao chegar naquela porteira, não chamo por alguém diretamente, mas pelo Reisado da Família Ramos. Depois de alguns minutos repetindo o nome do grupo, um senhor sai na porta e pergunta o que eu quero com o Reisado. Explico do lado de fora da porteira que sou pesquisador e explano rapidamente o meu interesse com a presente pesquisa. “Prazer, Guilhermino”, estende a mão e cumprimenta o brincante daquele grupo centenário.

Aos 66 anos, Antônio Ramos de Lima, conhecido como Guilhermino, começou a brincar no Reisado no figural de Dama aos 10 anos, ainda na década de 1950, através do seu avô. Seu pai era genro de Zé Ramos e Guilhermino era genro do falecido Mestre Nel Ramos; ele usa o termo “tio-sogro”. Mestre Zé Ramos faleceu na década de 1980 e Mestre Nel Ramos em 2009, ambos se entrelaçam como pai e filho pelo Reisado, que foi iniciado na década de 1920, completando 100 anos na década de 2020. Ele conta que a maioria dos membros antigos do grupo já faleceu e alguns jovens tentam continuar. “Eu comecei brincando de Dama, mas meu pai era em Choró Limão [município cearense]. De Dama fui para Cadete”, relembra Guilhermino sobre o mesmo figural que o Mestre Nel começou, como ele afirma no documentário *Reisado da Família Ramos* (2010), em que demarca o começo entre 9 e 12 anos e um tipo de hierarquia entre os figurais de Dama, Cadete e Máscara. Ao falar do passado, Seu Guilhermino menciona o nome de diversos brincantes do grupo, como João Ramos, que era Caboclo de Boi, e Francisco da Silva, que era Babau, ambos também aparecem no filme. Seu Guilhermino fala que, na sua época, partilhou a performance com Abreu, Manoel, Luís e Chico. De acordo com ele, um dos integrantes mais velhos foi vítima da Covid-19 e performava como Velha antes da pandemia. O traje era simples: paletó, gravata e máscara. “É um bicho, somos um bicho”, resume ele ao lembrar que o Mestre Zé Ramos dizia que “quando morre um Careta, morre um bicho”.



Figura 3. Seu Guilhermino e eu no terreiro da sua casa e Ipueira da Vaca. Canindé, 2023.

“No tempo do meu sogro, você brincava 9 noites, ia tirar licença com a polícia, se não tirasse, era morto”, diz Guilhermino sobre antigamente ser necessário ir à delegacia para pedir autorização para brincar. Da mesma forma contextualiza o Mestre Antônio de Potengi. Ele recorda que uma vez foi brincar na cidade de Choró Limão e trouxe diversas galinhas para casa, todas ganhadas de presente dos proprietários das casas por onde eles passavam com o Reisado. “Era zoada, sempre bebia, saía pedindo. Era uma diversão, uma festa, o povo dava valor. Era cantando relaxo, pedindo às pessoas...”, lembra. Quando pergunto a ele o que eram os “relaxos”, ele explica que eram as cantorias feitas de porta em porta. Segundo ele, inevitavelmente brincar hoje não é como brincar antigamente. “Quando nós começamos a brincar, para começar, não tinha energia, era um foguinho no meio do terreiro, não tinha microfone, era na voz... Na goela! Hoje tem as caixas e o microfone, a gente tinha que falar alto. A gente ia para os cantos a pé, poderia ser onde fosse, hoje tem tudo na porta. Hoje, se a gente for brincar nos Targinos, não vão porque não querem ir a pé”, diz.

Ele lembra que no século passado os brincantes saíam de casa no Natal e voltavam no Dia de Reis. Eram 10 dias performando, o que os Caretas conseguissem no meio do caminho era partilhado para a festa no dia 6 de janeiro. “No caminho, era gente cantando, pedindo. Chegava em um terreiro, chamava o dono da casa, ele dava uma galinha, a gente corria pra pegar. Era uma festa, hoje não existe isso”, relembra sobre uma vez em que o Reisado foi para a comunidade de Campos, um pouco depois de Targinos, já próximo da cidade de Canindé. Os versos dos Caretas eram feitos na hora, mas Seu Guilhermino diz que não tem cabeça para fazer no improviso. Ainda assim, ele guarda alguns versos que aprendeu nessa trajetória com o Reisado da Família Ramos e os recita para mim:

\*  
Quando eu bebo pra espirrar  
Pra tomar minhas golada  
A véa toma bicada  
E chororô com um pano  
Me dando desgosto e tirando  
Que quando não  
Vejo a véa no chão  
Passa a mão no garrafão  
E bebo até lascar o cano.  
(...)

\*

Eu me chamo destempera  
Que a mulher destemperou  
Quebro o ovo e bebo a gema  
Antes da galinha pôr  
Por não querem que eu vá  
É por onde mesmo que eu vou  
O meu apelido que me chamam  
O canário beija-flor.  
(...)

Sobre as diferenças do passado para o presente, Guilhermino traz o caso do figural das Damas no Reisado. “No meu tempo era home que se vestia de mulher e era dama e hoje tem essas meninas que brinca”. Quando pergunto sobre a presença de mulheres no grupo, ele recorda que no começo a mulher não podia dançar, estabelecendo um marco temporal nas performances desse grupo centenário. Destacamos a leitura do cordel que a nova geração de crianças faz no registro audiovisual *Reisado Infantil da Família Ramos – Assentamento Ipueira da Vaca* (2019)<sup>7</sup> de Lucas Madi e Júlia dos Santos para a Rede Pacraquando. As crianças e jovens cantam os versos “naquele tempo a mulher não brincava no terreiro, ele fazia a comida caprichava no tempero, os homens sapatavam...” (0min56seg a 1min07seg). É interessante que Seu Guilhermino cita “Reisado de mulher” para demarcar o período em que elas começam a participar. “Não... Reisado de mulher já foi de 1960 pra cá”, recorda. Ao passo que traz essa demarcação, ele menciona que hoje uma das integrantes que conduz o grupo era “Marcinha” e menciona o nome de Francisca como uma das mulheres que chegou a ser “chefe” de Reisado. Antes de encerrar, ele vai dentro de casa e traz uma máscara que pertenceu ao Mestre Nel Ramos, produzida há mais de 20 anos. “Era desse jeito aqui, fomos fazer as máscara, mas era tudo assim, feia...” Saio da casa de Seu Guilhermino confuso com a árvore genealógica da Família Ramos, com rabiscos de nomes no meu caderno que talvez Márcio ou Francisca pudessem me ajudar a relacionar com o Reisado. A próxima casa não era muito longe dali, Guilhermino explica que se eu fosse direto, não haveria erro.



Figura 4. Jaraguá do Reisado da Família Ramos. Canindé, 2023.

Seguimos o caminho que Seu Guilhermino nos apontou. Após percorrermos cerca de 1,5 km, chegamos ao ponto que Márcio Ramos havia sugerido como encontro na ligação por telefone. No alpendre da casa, sentado ao lado da sua tia Francisca de Assis Sousa, o brincante inicia a nossa conversa falando que o Reisado sempre manteve a família unida, apesar de hoje ser difícil reunir todo o grupo para uma performance. Digo que não foi difícil achar a casa, porque o Seu Guilhermino nos conduziu e ele mesmo nos direcionou por mensagem no WhatsApp. Ao ouvir isso, Márcio diz que as tecnologias de comunicação tanto ajudam como atrapalham a organização do grupo,

---

OLIVEIRA JUNIOR, Ribamar José de. **O gênero da máscara: desfigurações no Reisado de Caretas da Família Ramos em Canindé.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG. v. 14, n. 32, set.-dez. 2024  
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.52756> >

exemplificando que antes, mesmo sem celular, os recados chegavam e o grupo se reunia e que depois do acesso aos celulares não há certeza de que o grupo vai conseguir se reunir. Francisca oferece um café, e lembro que o Seu Guilhermino falou que ela era uma das mulheres responsáveis pelo Reisado. Esta nossa entrevista inicia com o tempo nublado no sertão.

“Eu ia com meu vô por todos os cantos. Ele dizia, ‘não minha filha, não dá certo não, não dá certo não’ e eu dizia ‘vô deixa eu brincar uma vez, tu não vai se arrepender não’. Até que ele deixou e de lá pra cá eu não sai mais do Reisado”, resume Márcio Ramos aos 29 anos sobre como convenceu o Mestre Nel Ramos a deixar ele brincar no grupo. Dama, Baiana, Careta, Policial, Velha, Márcio já passou por diversos figurais desde 2009, o ano em que entrou, até chegar hoje na posição de Capitão. “O capitão tem que ordenar. Organizar os policiais, tem sempre um bagunceiro, tem o cara que mata o Boi. É como se fosse uma vida real, tem uma pessoa que faz uma bagunça, sempre um controle, pra não dizer que não tem moral na casa”, explica sobre a função do seu figural na construção da performance. Ao lembrar disso, ele diz que existem dias que não sabe como vai entrar em cena, mas quando põe o traje do figural tudo se esquematiza na mente. “Se você disser pra eu cantar qualquer música agora, talvez nem venha direito, mas botou uma máscara, já vem tudo! Não tem nem como não saber”, descreve sobre a sensação de incorporar o Capitão no Reisado.

“Agora tu pegou pesado...”, diz ele diante da pergunta sobre a primeira lembrança que tem do seu avô Nel. Olhando para o horizonte da porteira, Márcio pensa um pouco e traz a cena da primeira vez que brincou Reisado, na Praça José de Barros, da cidade de Quixadá. “Não, essa bichinha aí era gaiata...”, nos interrompe Francisca ao ver o brincante pensativo sobre essa memória. “No dia que eu sumia, lá vem aprontar alguma coisa... Eu tava de máscara, pra quem não viveu dentro da cultura que nem a gente é difícil explicar. É uma geração, vem de família. É como se a gente fosse se reunir, bater um papo legal, aproveitador!”, comenta Márcio sobre a interrupção de Francisca. É interessante essa fala do brincante porque vemos como a família brinca ao longo das gerações como uma forma de estar junto através do tempo, construindo a tradição pela relação que estabelecem entre si na comunidade. O que me lembra a fala de Oswald Barroso no documentário *Reisado da Família Ramos* (2010), de Ives Albuquerque, quando o autor diz que o grupo é um grupo de muitos Mestres, porque a própria família é uma família de Mestres.



Figura 5. Francisca Ramos com o Boi do Reisado. Canindé, 2023.

“Acho que tem uma coisa que ela não tá se lembrando no momento...”, retruca Francisca novamente. De repente, a tia traz uma lembrança que retoma esse modo de estar junto como um modo de fazer tradição, sobretudo no que toca as dinâmicas de gênero e sexualidade antes e depois das performances, isto é, entre o desencantamento e o próprio encantamento. “A primeira vez que ela foi, sempre os grupos é mais homem, se veste tudo junto, tem uns que ficam só de cueca e ela foi barrada...”, inicia Francisca seu relato. Ao ouvir a tia contar o início dessa história, Márcio fala que já foi barrado três vezes por ser lido como uma mulher e não entrar em performances. “Teve uma vez que pra eu vestir minha roupa teve que pegar as vestes da Burra né, tia? Pra levantar... Como eu sempre fui pequena, me vestia rápido e sempre dava certo!”, menciona o brincante sobre precisar se vestir com agilidade para não o identificarem como uma “mulher” e conseguir se apresentar como um “homem” nas performances. Márcio aproveita esse momento de organização antes da performance para exemplificar que os brincantes costumam sair, pelo menos, com a calça já vestida, por saberem que não há um espaço para a composição do traje nas ruas ou praças. “A gente já foi pra muito canto e sempre escuta ‘ué, como é que o Reisado de vocês coloca mulher?’.

Tudo tem um tabu pra quebrar, não sei como consegui não, mas eu convenci meu avô e deu certo. De lá pra cá, disse ‘não, vou sair... Não vou brincar mais não, vocês não gostam nem de mim...’ e ele disse: ‘não! Se você sair, acaba a brincadeira!’”, afirma Márcio.

A tia dele lembra de mais uma cena ao ouvir o brincante me contar isso. “Quando elas começaram... Tinham seis anos. No dia que ela fez a primeira vez, aí a minha menina que organiza também fez uma surpresa pra todo mundo... Ela se vestia toda de menino e tudo... Quem iria saber quem era ela? Era uma menina ou um menino quando tirou a máscara?”, me questiona Francisca. Tendo a teoria da performatividade de Butler (2016) como lente para esse contexto, vale pensar que atos de gênero constituem máscaras e podem romper com categorias do corpo, da sexualidade e do gênero, produzindo ressignificações subversivas e proliferações para além do binário que organizam ainda o campo da tradição e as hierarquias generificadas dos figurais. Nessa visão, o gênero não seria algo anterior à cultura e nem uma superfície neutra sobre a qual age a tradição, nem haveria uma suposta “natureza sexuada” ou de um sujeito “pré-discursivo” nela mesma, permitindo reformular a própria noção de gênero pela divisão sexual entre “homens” e o que havia de inato na capacidade das “mulheres” de não performarem a brincadeira. Como diz Butler (2016), existem normas de inteligibilidade socialmente instruídas e mantidas que estabilizam o sexo, o gênero e a sexualidade, e acredito que essa estabilização pode ter um vínculo contextual com os modos pelos quais artisticamente os saberes são repassados e fixados na tradição, tanto por uma lógica de continuidade como de coerência.

Diante desse arranjo de lembranças, pergunto para Márcio se há uma relação entre a identidade de gênero e a performance cênica do Reisado. “Sim, sim. Tem tudo a ver. O Reisado tem tudo a ver com a minha vida hoje, porque a gente já foi pra muitos e muitos lugares, já conversei com muitas e muitas pessoas e é bom conversar com outras pessoas que não sejam daqui, sejam de longe, porque cada palavra que tu me fala é uma coisa pro futuro, tu tá me preparando pro meu futuro... [aponta para o meu caderno] A gente viver na cultura é a gente viver na vida da gente, tu aprende uma coisa hoje. Nosso Reisado é isso, a gente tem as músicas e tudo, mas se a gente quiser inventar outras coisas, a gente pode! Que nem os versos da porta, é de cabeça. Vai me orientando na vida. É um exemplo de vida que eu quebrei, quebrei o tabu com os dois pés e ainda ajudei com as mãos e continua sendo”, reforça Márcio. Diante disso, no sentido de fazer e ver essa linhagem masculina,



heterossexual e cisgênera, me movimento por perceber por meio dessa matriz de inteligibilidade outras matrizes rivais e subversivas de desordem do gênero que podem romper com a regulação binária da sua hegemonia. Assim, se a verdade interna do gênero é uma fabricação e se o suposto gênero verdadeiro é uma fantasia inscrita e instituída na superfície do corpo, os gêneros seriam como efeitos de verdade, podendo o gênero nas encenações do popular ser mais “verdade” do que a própria verdade tida como “gênero”.



Figura 6. Márcio Ramos na Burrinha do seu avô Nel Ramos. Canindé, 2023.

Ainda, ele me explica que durante as performances do Reisado sempre apresentou o gênero correspondente ao figural escolhido e utiliza o termo “desfigurar” para justificar o modo como conseguia refazer os papéis de gênero pré-estabelecidos na incorporação daqueles figurais com a encenação do seu próprio gênero. “Sempre passou, ninguém me conhecia, eu desfigurava tudo, nada via, só as pernas que tinha vezes que as pessoas identificavam que a perna era torta. Mas se eu não falasse e ficasse só na minha, ninguém conhecia, só quando eu tirava a máscara”, enfatiza ele. Assim, quando pergunto se existe a presença de mais brincantes LGBTQIAPN+ no Reisado da Família Ramos, Márcio menciona as suas irmãs que compõem o grupo. Nesse momento, há um

entruve ao perguntar quais os seus pronomes e como ele se identifica, pois imediatamente sua tia nos corrige e responde que ele se identifica como “menina”, embora Márcio tenha afirmado naquele momento que também poderia se identificar como “menino”. “Eu sou desse jeito, mas não me incomodo se você me chama dele ou dela, eu sou eu ‘Márcia’, eu não mudei meu nome, apenas o físico, eu gosto de ser chamada de qualquer jeito, o que importa é o respeito, né?”, reforça. Eu continuo tratando Márcio pelo pronome que ele me disse que queria ser tratado durante a entrevista e quando a finalizo. Depois disso, ele vai lá dentro da casa e traz uma máscara da mesma forma que Seu Guilhermino trouxe. “Nem minha mãe tem acesso a essa máscara”, diz ele sobre a máscara do Mestre Nel Ramos, que me olhou e pela forma como a toquei abriu essa temporalidade entre nós.

Seria esse exemplo em que o sexo e o gênero poderiam ser desnaturalizados por uma performance que dramatiza o mecanismo cultural de uma suposta unidade fabricada, na lei de uma coerência heterossexual, o que me contempla quando procuro associar essa mesma fabricação à própria cultura popular e a essa linhagem masculina, heterossexual e cisgênera que historicamente herdou a tradição. Da mesma forma de um figural, o gênero seria construído pela “fantasia da fantasia”, pela transfiguração de um Outro que é desde sempre uma “imagem” nesse duplo sentido e não seria apenas resultado da tradição, mas a imitação de sua suposta origem e invenção. Nesse contexto, haveria a possibilidade de resignificar e recontextualizar a fluidez identitária que a própria paródia traz, ainda que não subverta completamente a matriz que a impõe, mas que possa manifestar um meio para compreender como alguns tipos de repetição parodística podem ser disruptivos. “O que, então, permite a denúncia da brecha entre o fantasístico e o real pela qual o real se admite como fantasístico?” (Butler, 2016, p. 252).

Quando Butler (2020) fala que a atribuição do gênero não pode ser um ato ou uma expressão, uma apropriação intencional, penso que as próprias performances de tradição são formas de atuação reiteradas. Assim, a noção de matéria não aparece como um local ou uma superfície, “mas como um processo de materialização que se estabiliza, ao longo do tempo, para produzir o efeito de demarcação, de fixidez e de superfície que chamamos de matéria” (Butler, 2020, p. 28). Essas reflexões sobre o “popular” permitem questionar a linhagem da tradição e fazem pensar no conteúdo repassado como herança não só pela materialidade do corpo, mas pela teatralidade que a circun-

cida. Dessa forma, a visão da tragicomédia teatral do popular me permite ponderar a questão de Butler (2020) sobre ser possível vincular a materialidade do corpo à performatividade de gênero, pois quando observo o “popular” encenado na corporalidade de brincantes LGBTQIAPN+ reflito como os figurais, entremeios e bichos fazem parte do que seria essa abertura dos jogos paródicos. Como comenta a autora, a materialização nunca está completa na medida em que o próprio corpo também não está suficientemente completo, uma vez que não cumprem as normas pelas quais se impõe a sua materialização, sendo as instabilidades e as possibilidades de rematerialização o que põem em rearticulação a sua força hegemônica. Desse modo, não há uma forma de entender o gênero apenas como um tipo de constructo cultural imposto sobre a superfície da matéria da tradição, pois não seria possível pensar a materialidade do próprio corpo que brinca sem o que o faz como instrumento.

“Toda hora que você se lembra vem um filme. Era dele, do meu avô. Tem muitos anos essa máscara... Ela é muito mais velha do que eu... Eu já usei, mas não uso ela não, porque eu tenho as minhas porque eu não quero que ela se acabe. Essa é a minha!”, aponta ele. Eu pergunto se foi ele que colocou os bigodes. Ele assente, foi uma máscara feita por ele e por sua mãe, irmã de Francisca. “A maior herança que a gente tem na família é essa”, reflete sobre a máscara do avô. Quando coloca a máscara, precisa colocar o chapéu. Márcio diz que o chapéu pode ser tanto de couro como de palha, mas que ele prefere o de couro. Quando olho para as máscaras, pergunto o que faz ele vestilas e Márcio fala da vontade de estar no “meio da bagunça”. Ele usa o termo autoria para dizer que a sua máscara foi feita por duas mãos, as dele e as da mãe, como se assinassem as obras pelos gestos que perduraram ao longo do tempo. “De tudo isso, respeito. A gente juntava 30 pessoas, poderia ser qualquer lugar, na hora de vir embora, ninguém queria deixar a gente vir embora porque nunca tratamos ninguém com falta de respeito. Respeito, hoje e sempre é a base de tudo!”, estabelece o brincante. “O meu avô era uma lenda. A verdade seja dita. Você pode perguntar para qualquer pessoa que não seja da família que vai dizer que ele era uma pessoa muito boa”, comenta Márcio. O Capitão do Reisado da Família Ramos lembra mesmo sem ter vivido na época do seu bisavô, Mestre Zé Ramos, que ele mesmo sem conseguir dançar levava o banco para ver a família dançando. Esse exemplo serve para Márcio no sentido de afirmar um tipo de resistência dos familiares como uma forma de persistir na tradição: “mas eles não querem, não querem se entregar e já se entregam por último dos últimos!”

Ao dizer que tem dificuldades com os termos “popular” e “cultura”, Hall (2003) explica que a tradição popular e o seu suposto tradicionalismo são frequentemente mal lidos pelo impulso conservador, retrógado e anacrônico. Em uma dialética do conter/resistir, o autor enfatiza que, na realidade, o que ocorre ao longo do tempo são as rápidas destruições de estilos específicos de vida e sua transformação em algo novo, sendo um trabalho ativo em torno dos processos de “moralização” e “desmoralização”. “A tradição é um elemento vital da cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas” (Hall, 2003, p. 259). Se o autor nos diz que os elementos da tradição podem não só ser reorganizados como articulados por novas posições, uma vez que as tradições em um olhar gramsciano não se fixam para sempre e são “formas de luta”, seria possível pensar esse tal dominante pelas matrizes de inteligibilidade do gênero? Hall (2008) também cita Judith Butler quando questiona quem precisa da identidade e a traz como um conceito que opera sob rasura, no intervalo entre a inversão e a emergência, uma ideia que não pode ser pensada sem a forma antiga, sendo a forma da identificação um processo de articulação, isto é, uma suturação em torno de práticas de significação, não como um conceito essencialista, mas sim estratégico e posicional. Logo, as identidades têm menos a ver com “quem somos” e mais com “quem podemos nos tornar”, pois derivam tanto da invenção de uma tradição quanto da própria tradição.

É quando ele diz que as identidades são construídas dentro e não fora do discurso e por isso só podem ser lidas a contrapelo, isto é, não como aquilo que fixa o jogo da diferença, mas diante do que se produz por meio dela que define a identidade como pontos de apego temporários às posições-de-sujeito como suturas. Na medida em que toma a “estética da existência” (Foucault, 1984) como uma estilização deliberada da vida cotidiana e a pensa como uma espécie de “performatividade” (Butler, 2016), a perspectiva de Hall (2008) compõe um quadro para enfatizar a complicação e desestabilização de forclusões que prematuramente chamamos de identidade. De modo relacional, Canclini (2008) fala do popular como o excluído na história, como algo mais construído do que preexistente. Não irei me ater às seis refutações à visão clássica dos folcloristas que ele tece a partir da reformulação do popular tradicional, mas gostaria de mencionar a reflexão sobre as encenações do popular nesta dúvida do autor diante da ideia de performance de gênero em Butler (2016): “será a abertura – crítica ou brincalhona – rumo à modernidade, e não a simples autoafirmação, o que nos arraiga melhor às tradições?” (Canclini, 2008, p. 234).

Não sei até que ponto seria possível reler essas encenações do “popular” em uma perspectiva *queer*, mas ao provocar essa questão penso nas multidões *queer* propostas por Preciado (2011) em oposição à diferença sexual, no contorno de uma cultura emergente que não se baseia mais em uma suposta base natural e se legitima como ação política de uma multidão de corpos que pode ser lida como “povo”. Talvez uma forma de contraproduzir (Preciado, 2014) essa noção de “popular” seja condescender às práticas significantes e posições de enunciação enquanto sujeitos que a história determinou como femininas, perversas ou masculinas. A partir disso, Preciado (2014) destaca duas formas de temporalidades na contrassexualidade: a primeira de uma temporalidade lenta na qual as instituições sexuais fixam os tipos e a segunda de uma temporalidade do acontecimento na qual opera pelo fractal de múltiplos “agoras”. Ao afirmar que o gênero é antes de tudo prostético, o autor permite pensar na materialidade dos corpos e na sua plasticidade carnal que desestabiliza a distinção entre a natureza e o artifício, pois é possível inverter e derivar as práticas de produção da identidade sexual. Não só as travestis, mas as transgêneras, a bicha, o bofinho, a machona seriam “brincadeiras ontológicas”, nos termos do autor, ou seja, recitações subversivas de um código sexual transcendental falso que faz do espaço da paródia e da transformação plástica possibilidades de deriva radical em relação ao sistema sexo/gênero.

Assim, penso que essas perspectivas contribuem para situar as desconstruções e as reencenações do “popular” (Hall, 2003; Canclini, 2008). Inclusive se tomamos essa lacuna do “problema das mulheres” (Burke, 1995) na história da cultura popular. Todas essas perspectivas sobre formas de estar junto a partir de um *queer* parecem tocar no que Preciado (2018) contextualiza com as micro-políticas de gênero baseadas na autoexperimentação e que podem dismantelar as normas e criar coletivamente novas tecnologias de produção do sujeito. Ao tomar o dispositivo *drag king*, seria possível pensar em um “popular” na aprendizagem e na construção de técnicas identitárias, em que não se trata de se esconder atrás do nome que foi dado, mas de tornar a experiência da construção de gênero um modo mais coletivizado. “Tal artifício não é, portanto, apenas uma máscara, um disfarce, pura exterioridade, mas a revelação de uma possibilidade farmacopornográfica já existente em meus genes e capaz de adquirir significação cultural e política” (Preciado, 2018, p. 385). Talvez, seja possível afirmar que essas performances de brincantes que mobilizam essa perspectiva *queer* fazem dessa mimese do Reisado um efeito de repetição à uma suposta origem da tradição

apenas para deslocar essa origem da sua posição tida como original, deslocando o deslocamento, mostrando que a origem pode ser relida por outras linhagens e outros modos de herdar o saber tradicional.

Ainda mais, reflito como essas evocações de memória trazem a possibilidade de questionar esse próprio masculino e a cisgeneridade que se faz origem na tradição. Mais do que a ressignificação da tradição, entendo que seja importante pensar pelo menos em termos de rearticulação, pois, segundo Butler (2022), seria por essa via que a força acumulada historicamente abarca o esforço de construir essa configuração cultural alternativa como base e/ou contra esse regime hegemônico da tradição, não fazendo uma citação da norma dominante que seja deslocada, mas tornando uma experiência do vir a se desfazer. Portanto, falar de “práticas transgêneras” nos permite não reproduzir os recortes e as exclusões que são relativas ao travestimento, não fechando as expressões de gênero em categorias e nos fazendo admitir que também estamos em plena performance, colocando em crise uma gramática heterossexual dos gêneros que difunde uma tradição. Ao evidenciar essa linhagem da tradição, encontro a possibilidade de Preciado (2023) de uma *dysphoria mundi* em que o corpo seja em si um equívoco, uma brecha cultural, uma categoria paródica, através de práticas de inadequação, dissidência e desidentificação.



Figura 7. Máscara de Márcio Ramos. Canindé, 2023.

## Aos puerinhos, as máscaras que virão

Para Márcio, o Reisado da Família Ramos estava um pouco “enferrujado” naquela época. Os tios estavam distantes, mencionando o tio Luiz que morava em Canindé, o tio João que morava em Choró e o próprio tio Guilhermino da comunidade, e os mais novos construindo suas vidas dentro ou fora de Ipuera da Vaca. A última apresentação do grupo tinha sido no dia 16 de dezembro em Canindé, em que foram quase todos os membros da família e do grupo. Márcio diz que o primo

---

OLIVEIRA JUNIOR, Ribamar José de. O gênero da máscara: desfigurações no Reisado de Caretas da Família Ramos em Canindé.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 32, set.-dez. 2024  
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.52756> >

Geferson Emanuel, que também aparece no documentário *Reisado da Família Ramos* (2010), é um dos cabeças do grupo que vive na Serra de Aratuba, tido como o Mestre, que fez parte do Reisado-mirim da Família Ramos, conhecidos como os “pueirinho” aprendizes. “Jonas põe a máscara parece que baixou um espirito nele, fica igual o meu avô”, comenta ele sobre a participação de outro primo. Dos mais novos, ele diz ser o mais velho e a mais nova ele acha que deve ser Priscilla, que não quer outro figural se não o figural de Careta. “E ela faz questão de soltar o cabelo e antes eu não conseguia deixar o cabelo solto”, assinala Márcio sobre esse gesto ser um tabu que na época não conseguiu romper, mas que as novas gerações já rompem.

Talvez, seja possível afirmar que essas performances de brincantes que mobilizam essa perspectiva *queer* fazem dessa mimese do Reisado um efeito de repetição à uma suposta origem da tradição apenas para deslocar essa origem da sua posição tida como original, deslocando o deslocamento, mostrando que a origem pode ser relida por outras linhagens e outros modos de herdar o saber tradicional. Ainda mais, reflito como essas evocações de memória trazem a possibilidade de questionar esse próprio masculino e a cisgeneridade que se faz origem na tradição. “Quem sabe um dia eu seja?”, questiona Márcio sobre um dia ser Mestre, contando nos dedos quantas gerações já existiram do Reisado. Ao me levar no terreiro, espaço onde guardam os bichos do Reisado, pergunto se ele já enfeitou algum. “Se mandar fazer, eu faço, eu era um menino muito danada pra esse tipo de coisa. Eu só não consigo fazer essa parte na máquina, se for na mão eu consigo”, fala sobre a costura e o trabalho decorativo. No quintal, ele diz que ali se reunia com o avô, brincava e cantava. Quando veem a Burra lembra dele. “Sempre que a gente entra no Reisado, querendo ou não, a gente tem que se emocionar, a gente não diz que ele morreu, viajou e não voltou”, reflete.

Entre uma chuva fina e as nuvens nubladas, encerramos a nossa conversa. “Choveu e eu lembro, não tem como a gente não lembrar não, eu nasci e me criei junto com ele, não tive meu pai presente, ele foi o meu pai”, finaliza.



## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rebelais. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BARROSO, Oswald. **A máscara**: teatro ritual ao teatro brincante. Fortaleza: Armazém Cultural, 2015.
- BARROSO, Oswald. **Teatro como encantamento**: bois e reisados de caretas. Fortaleza: Armazém Cultural, 2013.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**: Europa, 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do "sexo". São Paulo: n-1 edições, 2020.
- BUTLER, Judith. **Desfazendo gênero**. São Paulo: Unesp, 2022.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2008.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2**: o uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- HALL, Stuart. "Quem precisa da identidade?" In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2008.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização de Liv Sovik. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- OLIVEIRA JUNIOR, Ribamar José de. Corpo brincante: a presença travesti nas performances dos quilombos de Reisado. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 12, n. 3, p. e118634, 2022.
- OLIVEIRA JUNIOR, Ribamar José de. Tica nasceu de papo para cima: enunciados performativos na rainha do Reisado Santa Helena. **Cadernos Pagu**, n. 55, p. e195523, 2019.
- OLIVEIRA JUNIOR, Ribamar José de. Pode uma travesti ser mestra? F(r)icções de gênero na tradição do guerreiro em Juazeiro do Norte (CE). **Horizontes Antropológicos**, v. 29, n. 67, p. e670407, 2023.
- OLIVEIRA JUNIOR, Ribamar José de; FORTES, Lore. O simulacro da Rainha: performance, ritual e corpo no Reisado Santa Helena. **Horizontes Antropológicos**, v. 26, n. 56, p. 87-115, 2020.
- PRECIADO, Beatriz. **O manifesto contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

---

OLIVEIRA JUNIOR, Ribamar José de. O gênero da máscara: desfigurações no Reisado de Caretas da Família Ramos em Canindé.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 32, set.-dez. 2024  
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.52756> >

PRECIADO, Beatriz. Multidões *queer*: notas para uma política dos “anormais”. **Revista Estudos Feministas**, v. 19, p. 11-20, 2011.

PRECIADO, Paul B. **Dysphoria mundi**: o som do mundo desmoronando. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie**: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

## NOTAS

---

1 Pesquisa desenvolvida com apoio da FAPERJ (Programa Nota 10) e da CAPES (Programa PrInt).

2 Aprofundei olhares para a vivência de Tica do ponto de vista dos enunciados performativos que se entrelaçam entre a performance cênica e a performatividade do gênero (Oliveira Junior, 2019) e na visão simulacral do próprio figural, mais centrado na relação entre antropologia e performance (Oliveira Junior; Fortes, 2020).

3 LGBTQIAPN+ é uma sigla para pessoas lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneras, *queers*, intersexo, assexuais, agêneras, pansexuais, não binárias.

4 São as 18 cidades de Juazeiro do Norte, Crato, Barbalha, Caririaçu, Potengi, Milagres, Canindé, Ocara, Quixadá, Quixeramobim, Guaramiranga, Senador Pompeu, Meruoca, Maracanaú, Limoeiro do Norte, Granja, Sobral e Fortaleza.

5 São as 3 cidades de Missão Velha, Russas e Quixeré.

6 Trecho do documentário *Reisado da Família Ramos* (2010) dirigido por Ives Albuquerque no projeto “Sertão da Tradição: registro e difusão de manifestações tradicionais em assentamentos da Reforma Agrária do sertão cearense”, realizado entre 2008 e 2010, pela Rede de Arte e Cultura na Reforma Agrária (Pacra) e pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra). O filme completo está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RUfinuZxabg>. Acesso em: 26 de jul. 2024.

7 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VKDOL61UYuE>. Acesso em: 26 jul. 2024.