

## VIRGIENSES E CABRASSURDOS: UM ESPELHO DE SI NO OUTRO

Geovana Nascimento Brito<sup>1</sup>  
Sylvia Maria Trusen<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente artigo tem por finalidade estudar o tema da alteridade que emerge das relações entre os blocos de rua “As Virgienses” e “Os Cabrassurdos” no carnaval de Vigia de Nazaré, no Pará. De um lado, encontram-se homens que se vestem de mulher, que utilizam alegorias e adereços femininos, além da maquiagem que configura peça indispensável para caracterização das Virgienses neste contexto carnavalesco. De outro lado, estão as mulheres que se caracterizam de homens para compor o mosaico imagético que irá destacar o bloco “Os Cabrassurdos”. Observa-se, nessa inter-relação entre os blocos, a existência de uma tensão dialética. A interdição imposta pelo bloco “As Virgienses” resulta em um reconhecer-se no outro. O Eu (“Os Cabrassurdos”) cria um devir de si no outro (“As Virgienses”). Assim, a composição do bloco “Os Cabrassurdos”, foi estimulada pelas regras do bloco que provocou a interdição (“As Virgienses”). Nessa relação dialética, as mulheres se reconhecem nos homens e os homens se reconhecem nas mulheres. Nesse sentido, as principais premissas que baseiam essa investigação se encontram nas discussões de Beauvoir (1970), Bravo (1985) e Bakhtin (1987), dentre outros. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica e a captura de imagens. Em seguida, realiza-se a análise a respeito da relação de alteridade estabelecida entre os blocos de rua “As Virgienses” e “Os Cabrassurdos”, no carnaval de Vigia de Nazaré.

**Palavras-chave:** Carnaval. Alteridade. Blocos de Carnaval. Virgienses. Cabrassurdos.

### ABSTRACT

The purpose of this article is to study the theme of alterity that emerges from the relationship between the carnival street groups “Virgienses” and “Cabrassurdos” from Vigia de Nazaré, Pará. On a hand, there are men who dress as women, who use allegories and wear feminine adornments, as well as the makeup that represents an indispensable item for the characterization of “The Virgienses” in this carnival context. On the other hand, there are the women who are characterized as men to compose the imagetive mosaic that will highlight the group “The Cabrassurdos”. It may be observed, on the inter-relation between the groups, the existence of a dialectical tension. The interdiction imposed by “The Virgienses” group results in a self-recognition in the other. The Ego (“The Cabrassurdos”) creates a self-becoming in the other (“The Virgienses”). Thus, the composition of the group “The Cabrassurdos” was stimulated by the rules of the group that has provoked the interdiction (“The Virgienses”). In this dialectical relationship, women recognize themselves in men and men recognize themselves in women. In this sense, the main premises that base this investigation are found in the discussions of Beauvoir (1970), Bravo (1985) and Bakhtin (1987), among others. The methodology used was a bibliographic research and image capture. Then, it is performed the analysis about the relation of alterity established between the street groups Virgienses and Cabrassurdos in the carnival of Vigia de Nazaré.

**Key words:** Carnival. Alterity. Carnival Groups. Virgienses. Cabrassurdos.

Recebido em: 09/05/2017  
Aprovado em: 14/06/2017

1 Artigo *post mortem* da Mestranda do Curso de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia-UFPA/Campus- Bragança.

2 Pós-Doutora. Professora dos Programas de Pós-Graduação Linguagens e Saberes na Amazônia-UFPA/Campus- Bragança (PPLSA) e Estudos Antrópicos da Amazônia-UFPA/Campus de Castanhal (PPGEAA). Professora de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras - UFPA-Campus de Castanhal. E-mail: slyviatrusen63@gmail.com.

## O LUGAR DO AVESSO

O termo “carnaval” remete, no imaginário coletivo, ao vocábulo “festa”. Esta expressão, segundo o dicionário, Aurélio significa “1. Reunião alegre para fim de divertimento. 2. O conjunto de cerimônias com que se celebra qualquer acontecimento, solenidade, comemoração. 3. Dia santificado, de descanso, de regozijo (...)”. (FERREIRA, 1999). O carnaval é, de fato, uma reunião alegre e a celebração de um acontecimento, e “as festividades (qualquer que seja o seu tipo) são uma forma primordial, marcante, da civilização humana” (BAKHTIN, 1993, p.7).

Na acepção bakhtiniana, o carnaval é, pois, uma festividade durante a qual “a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real” (Ibid., p.7). Neste sentido, é a experiência coletiva na sua forma “ideal ressuscitada”, ou em outros termos, “[...] é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É sua vida festiva” (Ibid., p. 7). Bakhtin aponta não apenas o sentido festivo do carnaval, mas, sobretudo, o coloca na base da fronteira que “entra nos domínios entre a arte e a vida”, pois é “a própria vida representada com elementos característicos da representação” (Ibid., p. 7). Como ressalta o estudioso, o carnaval não entra no domínio da arte propriamente dita: ele está na região fronteira. Em sua reflexão, ele destaca que:

O carnaval ignora a distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo em sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval (e inversamente, a destruição do palco teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. (BAKHTIN, 1993, p. 6)

Segundo o autor, a festa carnavalesca não seria uma forma artística de espetáculo teatral, mas sobretudo uma forma concreta de vida, mesmo que provisória. O carnaval é um período no qual as pessoas vivem intensamente; é uma forma de livre realização das experiências vividas. A inexistência de distinção entre atores e espectadores, mencionada pelo autor, refere-se ao fato que, no carnaval, o espetáculo pode ser vivido e encenado tanto por quem participa efetivamente da festa quanto por quem apenas a observa. Todos são convidados a participar da paisagem carnavalesca, uma vez que este espetáculo existe para ser vivenciado – e não somente apreciado.

Ainda segundo Bakhtin (1987, p. 8) “o carnaval era o triunfo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus”. Isto porque as restrições típicas da

vida cotidiana são abolidas durante o carnaval: há uma suspensão sobretudo das manifestações de medo, formalidade e religiosidade. Esta configuração remete à Idade Média, período no qual havia uma acentuada tensão entre a chamada festa oficial e a não oficial. Se a primeira legava ao homem um ar de seriedade, disseminando o poderio que vinha sendo imposto pelas classes privilegiadas, a segunda, singularizada pela comicidade própria de suas festas populares, via-se descaracterizada pela influência do tom áspero das festas oficiais, visto que estas não permitiam a comicidade.

O carnaval popular de rua, por não fazer distinção de atores e por não possuir um palco específico ou um diretor no comando – desintegram momentaneamente as estruturas sociais e ideológicas ligadas ao gênero, à idade, às profissões e crenças. A celebração fugaz concede a liberdade e o extravasamento como pontos de partida para romper o distanciamento entre os homens, substituindo-o por uma sociabilidade carnavalesca que permite uma relação mais íntima, familiar, amistosa e livre entre os brincantes. É por isso que, para Bakhtin (1987), o carnaval é o lugar do avesso, no qual aqueles que estão à margem tomam para si o centro simbólico, numa espécie de troca de papéis, fazendo despontar a alteridade, privilegiando o excluído, o marginal, o periférico.

Esta reflexão inicial é válida para situar a ideia primordial desse artigo: a de investigar, a partir da noção de alteridade, as relações que se estabeleceram entre os blocos de rua “As Virgienses<sup>3</sup>” e “Os Cabrassurdos<sup>4</sup>” no carnaval de Vigia de Nazaré. O primeiro bloco foi fundado na década de 1980, com a proposta de ser composto exclusivamente por homens que se vestiam como mulheres; o segundo, formado por mulheres que se vestiam como homens, surgiu como seu oponente, em uma resposta à interdição da participação feminina. Os blocos possibilitam interpretações do carnaval como o “lugar do avesso” bakhtiniano, à luz do conceito de alteridade. Neste contexto, este artigo busca compreender como este conceito pode auxiliar na compreensão das realidades dos brincantes do carnaval vigiense.

Ainda quanto ao objetivo proposto, as imagens que compõem o corpus deste artigo retratam os foliões no carnaval de 2016 na cidade em questão. De posse desse material, seguiu-se uma análise interpretativa dos dados que não pretende esgotar as possibilidades de análise e interpretação do fenômeno carnavalesco e nem da alteridade que compõe a cena dos

---

<sup>3</sup> Virgienses é um bloco carnavalesco que surgiu no município de Vigia de Nazaré- PA e é composto por uma diversidade de tipos humanos, entre eles: homens vestidos de mulher, transexuais, homossexuais e simpatizantes

<sup>4</sup> Referência a outro bloco de rua da cidade de Vigia de Nazaré/PA, os “Cabrassurdos”, composto por mulheres vestidas de homem, que surgiu como oponente às “Virgienses” pelo fato de as mulheres não poderem entrar na brincadeira.

blocos “Virgienses” e “Cabassurdos”, mas que busca sugerir possibilidades de leitura deste fenômeno social peculiar entre os blocos de rua amazônicos.

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Tendo em vista o objeto de estudo aqui mencionado, foram utilizados os pressupostos teóricos de Beauvoir (1970), Bravo (1985) e Bakhtin (1993), entre outros autores que contribuíram para a análise e interpretação do fenômeno examinado neste artigo. Esta investigação é baseada, sobretudo, no conceito de carnaval em sua acepção bakhtiniana: a de que a essência dialógica do termo carnaval permite compreender que, num dado lapso temporal, gera-se a possibilidade de uma vida coletiva às avessas, momento durante o qual as dificuldades cotidianas são abandonadas, e os foliões assumem outros papéis e constroem uma atmosfera de celebração.

Para tanto, cumpre observar a classificação de Bakhtin (1993) quanto às três as grandes manifestações da cultura cômica popular durante as quais a encenação de um mundo às avessas preside a ruptura entre a cultura oficial – caracterizada pela seriedade na representação dos papéis – e a não oficial.

A primeira delas seriam “as formas dos ritos e espetáculos de representação, seja em formas ritualísticas ou em festejos espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc.” (BAKHTIN, 1993, p. 4). Conforme o autor, estas representações constituíam, na Idade Média, uma forma de encenação que duplicava as coisas da vida, uma espécie de *dualidade do mundo*, na qual que os sujeitos atuavam em papéis não convencionados pela cultura oficial, movidos pela caráter lúdico e transgressor, que situa o festejo carnavalesco no limiar entre um evento teatral, artístico, e a pura festividade descomprometida. Com efeito, afirma Bakhtin,

nesse sentido, o carnaval não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval. (BAKHTIN, 1993, p. 6).

A característica desses rituais é a sua natureza não oficial, que configura, como assevera Bakhtin, uma segunda vida do povo, um duplo das práticas da Igreja e do Estado, em que todo o povo participava numa comunhão utópica de liberdade e fartura, de suspensão de todas as hierarquias e de dissolução da fronteira entre a arte e o mundo. Os ritos e espetáculos carnavalescos ofereciam uma visão de mundo, do homem e das relações humanas totalmente

diferente, deliberadamente não oficial, exterior à Igreja e ao Estado – instituições fortemente hierarquizadas. Nesse sentido, os festejos carnavalescos, oriundos das tradições saturnais romanas, terminaram por configurar um mundo paralelo, uma espécie de segundo mundo e de segunda vida, experimentada em um certo lapso temporal. Contudo, o caráter transgressor que a constituía fez desta segunda vida uma paródia da vida ordinária, como um mundo ao revés, moldada na alteridade entre a cultura oficial e a não-oficial.

O segundo modo de representação da cultura cômica popular é, segundo Bakhtin, a que oferece as obras escritas em língua latina e vulgar, como *A Ceia de Ciprião*, ou já no século XVI, *o Elogio da Loucura*, de Erasmo de Roterdã, obra nuclear do Renascimento. Contudo, mais além do caráter paródico dessas obras e de sua influência mais ou menos direta nas festividades, “é a dramaturgia medieval a mais estreitamente ligada ao carnaval” (BAKHTIN, 1993, p. 13).

A terceira forma de manifestação da cultura popular cômica, segundo Bakhtin (1993), seria aquela consubstanciada pelo léxico liberto do controle e das restrições sociais, uma vez que o carnaval promove uma forma de comunicação descomedida, baseada no gesto e no vocabulário, decorrente da abolição das fronteiras e da irrupção momentânea do nivelamento social. Assim, vem à tona o uso de profanações, blasfêmias, obscenidades e expressões de teor insultuoso, que definem a linguagem carnavalesca. Certas obscenidades ainda hoje conservam um sentido simultâneo de insulto e elogio.

Esta contextualização da visão bakhtiniana encontra eco no contexto dos blocos de rua “As Virgienses” e “Os Cabrassurdos” como faces de um fenômeno dialógico no qual interagem a cultura oficial e a não-oficial. Além deste aspecto, pode-se considerar a relação masculino-feminino, considerando o pensamento de Beauvoir (1970), segundo o qual:

A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. A categoria do *Outro* é tão original quanto a própria consciência. Nas mais primitivas sociedades, nas mais antigas mitologias, encontra-se sempre uma dualidade que é a do Mesmo e a do Outro. (BEAUVOIR, 1970, p. 10)

O bloco “As Virgienses”, nesse sentido, representaria o inessencial perante ao essencial (Cabrassurdos), sendo o homem o sujeito absoluto e ela (mulher) o Outro. As alegorias e adereços femininos, de certa forma, subvertem a ordem social vigente: os homens, por se apresentarem com fantasias femininas, representam a realidade Outra e compõem o inessencial.



Assim, existe um Eu “Virgienses” que se reconhece no Outro (mulheres) e outro Eu (Cabrassurdos) que se reconhece no Outro (Homens). A proximidade de reconhecimento de si no Outro favorece uma ambivalência na relação entre os blocos Virgienses e Cabrassurdos. Os blocos em estudo parecem evocar, a todo instante, uma realidade Outra, cultivando e/ou fabricando um devir de si no Outro, compondo, assim, uma concepção particular de Alteridade. É esta relação especular que nos permite compreender os blocos virgienses como um reflexo de si no Outro. Por este prisma, a coexistência de um Eu (Cabrassurdos) dependeu, naturalmente, da existência do Outro (Virgienses). Esse processo resultou em uma expansão e diversificação da brincadeira de rua no carnaval de Vigia.

O entendimento acerca da alteridade, cabe destacar, é também auxiliado pelos postulados do teórico James Clifford (2008), na medida em que este abordou o lugar do outro na pesquisa etnográfica. Com efeito, de acordo com o pensamento de Clifford (2008, p. 41) “torna-se necessário conceber a etnografia não como a experiência e a interpretação de uma ‘outra’ realidade circunscrita, mas sim como uma negociação construtiva envolvendo pelo menos dois - e muitas vezes mais - sujeitos conscientes e politicamente significativos”.



## UM ESPELHO DE SI NO OUTRO

De acordo com brincantes do bloco de rua “As Virgienses”, não era permitida a entrada de mulheres no bloco visto que este foi criado com o objetivo de receber unicamente homens vestidos de mulher. As mulheres, na ocasião, percebendo que sua participação fora anulada naquele universo carnavalesco, resolveram criar o bloco “Os Cabrassurdos”. Assim, as mulheres vigienses não esgotaram as possibilidades de recriar a realidade circundante, pois, embora existissem “interdições” (FOUCAULT, 1996) para participar das “Virgienses”, as mulheres criaram seu próprio espaço. Voltando a Beauvoir (1970), no referido trecho segundo o qual o homem seria o “Sujeito” enquanto a mulher representaria o “Outro”, percebe-se aqui uma contextualização pontual do pensamento da autora.

Neste caso, as mulheres reagiram e desenvolveram uma possibilidade simbólica de adentrar em uma realidade Outra. Inconformadas, decidiram fazer uma consulta popular para a escolha do nome de um novo bloco com configuração bem definida: mulheres vestidas de homem. A consulta foi feita, porém, as mulheres não ficaram satisfeitas com as sugestões e acabaram por escolher o nome “Os Cabrassurdos”, que alude a “cabras” – forma abreviada da expressão “cabra macho” – ao mesmo tempo em que permite um trocadilho com os vocábulos “cabras” e “cabaço”. O trocadilho criou uma sonoridade peculiar: Cabaçudos. Esta sonoridade, segundo as fundadoras, foi intencional, pois a finalidade do nome era buscar uma referência ao “cabaço” (virgindade) das moças, uma vez que o tema, em cidades do interior, sempre foi motivo de atenção.



Os Cabrassurdos são personagens cuja masculinidade exacerbada representa uma sátira do “macho” opressor das mulheres “(des)cabaçadas” – não mais virgens. A este respeito, cumpre citar Beauvoir (1970), que enfatiza:

O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos "os homens" para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo *vir* o sentido geral da palavra *homo*. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. (BEAUVOIR, 1970, p. 09)

A referência ao pensamento da autora se faz necessária para mostrar que a sociedade vigiense, ao desaprovar o fato de as moças perderem a virgindade antes do casamento, as considerava “indignas”, fortalecendo o pensamento machista de superioridade masculina. Ao homem é permitido gozar dos prazeres da vida, à mulher se atribui os deveres domésticos. De certa maneira, o bloco “Os Cabrassurdos”, parodiando a vida cotidiana, fez ecoar uma voz



silenciada pela opressão social. A mulher travestida de homem criou uma forma de resistência às sanções impostas pela ordem social vigente.

Outro ponto importante quanto à rememoração da origem do bloco “Os Cabrassurdos” remete às reflexões de Kosík (1976), segundo o qual:

A atitude primordial e imediata do homem, em face da realidade, não é a de um abstrato sujeito cognoscente, de uma mente pensante que examina a realidade especulativamente, porém a de um ser que age objetiva e praticamente, de um indivíduo histórico que exerce a sua atividade prática no trato com a natureza e com os outros homens, tendo em vista a consecução dos próprios fins e interesses, dentro de um determinado conjunto de relações sociais. (KOSÍK, 1976, p. 9-10)

Kosík (1976), ao elencar que o homem é um ser que age objetiva e praticamente em face à realidade, e ao admitir que este homem é um ser histórico que exerce seu papel prático no trato com a natureza e com os outros homens, revela que as práticas sociais são historicamente construídas dentro de uma teia ou conjunto de relações sociais. Seguindo essa linha de raciocínio, é possível transportar estas reflexões para o universo de criação do bloco “Os Cabrassurdos”. A partir da interdição estabelecida pelos organizadores do bloco “As Virgienses”, as mulheres reivindicaram uma posição que, até então, não tinham no carnaval de Vigia. Desta maneira, as mulheres agiram prática e objetivamente, criando um corpo institucional no qual elas teriam livre acesso e através do qual poderiam exercer um certo poder, não permitindo a entrada de homens e, assim, devolvendo a interdição a que foram submetidas. O novo bloco admitiria apenas alegorias e adereços masculinos.

Vale ressaltar que, no primeiro ano em que o bloco “Os Cabrassurdos” saiu às ruas, muitas pessoas da cidade e os representantes da Igreja Cristã ficaram escandalizados. Uma das principais partícipes e fundadoras do bloco (identificada aqui como Cacá) relatou que, no dia da missa de início da Quaresma, o padre, em sua homilia, criticou duramente as mulheres por ferirem a moral do povo vigiense com referências desonrosas na letra da canção que embalava a brincadeira. O padre fez alusão, ainda, à postura escandalosa das mulheres vestindo-se de homens e reproduzindo gestos masculinos e obscenos pelas ruas da cidade. O relato da brincante Cacá ecoa com uma sonoridade que vai além das fronteiras de um bloco carnavalesco. Estas mulheres perceberam que não poderiam ser silenciadas e precisavam reagir. O carnaval, nesse sentido, seria uma oportunidade para descontração, euforia e liberdade, mas também um espaço de saberes e fazeres. Por que não de um saber ser? É assim que o indivíduo, em sua relação com o outro em sociedade, “cria suas próprias representações das coisas e elabora todo um sistema correlativo de noções que capta e fixa o aspecto fenomênico da realidade” (KOSÍK, 1976, p.10).

Em Vigia de Nazaré, os saberes construídos no contexto da festa carnavalesca subvertem a ordem pré-estabelecida e compõem uma perspectiva de inserção das mulheres, que antes de seu próprio bloco estavam, de certa forma, excluídas. As mulheres criaram sua própria representação para o universo carnavalesco – um bloco de rua que revela o avesso feminino – o mundo masculino.

A constatação converge com o que assevera Kosík (1976) a respeito da realidade e do homem em sociedade: “o mundo real é um mundo em que as coisas, as relações e os significados são considerados como produtos do homem social, e o próprio homem se revela como sujeito real do mundo social” (KOSÍK, 1976, p.18). Assim, estas mulheres, que pareciam invisíveis naquelas circunstâncias, visibilizaram a si mesmas por meio das relações e significados que foram construídos na interação social. Nessa inter-relação, o bloco “Os Cabrassurdos” emerge propondo novos sentidos a partir de uma realidade não fixada, de uma realidade pautada na coletividade. Além disso, a reação das mulheres face às interdições vividas demonstra que os blocos possuem uma autonomia atinente. Assim, é o reconhecimento da mulher no homem que promove o desejo de inserção destas mulheres no universo carnavalesco.

É possível, ainda, perceber a existência de uma tensão dialética entre os blocos no que tange ao papel das alegorias e adereços que marcam os referidos blocos carnavalescos. De um lado encontram-se homens que se vestem de mulher e utilizam alegorias e adereços femininos, além da maquiagem que configura peça indispensável para a caracterização das Virgienses; de outro, estão as mulheres que se travestem de homens para compor o mosaico imagético que caracteriza o bloco “Os Cabrassurdos”. Há, entre eles, uma tensão: a interdição imposta pelo bloco “As Virgienses” resulta em um reconhecer-se no outro. O Eu (Cabrassurdos) cria um devir de si no outro (Virgienses). Assim, a composição do bloco “Os Cabrassurdos” foi estimulada pelas leis estabelecidas pelo bloco que provocou a interdição (“As Virgienses”).

Nesta relação dialética, as mulheres se reconhecem nos homens e os homens se reconhecem nas mulheres. O reconhecimento de si no outro é o que consideramos, neste estudo, como alteridade - uma cisão que constitui o eu e constitui o outro. A dualidade estrutura a relação de si (sujeito) consigo mesmo e de si (sujeito) com o outro.

## **CENAS DE UM CARNAVAL VIGIENSE**

O ingresso neste universo carnavalesco, no ano de 2016, possibilitou a coleta de dados que originaram este estudo. Na ocasião, pôde-se confrontar-se com uma diversidade de personagens que desenhavam o carnaval vigiense.

A ocasião proporcionou o encontro com fenômenos genuinamente complexos, a exemplo de uma mulher vestida de Zorro. A fantasia materializava, por um ângulo, a regra segundo a qual as mulheres devem se caracterizar como homens para brincar nos “Cabrassurdos”. Por outro, contudo, revelava uma sensualidade feminina na qual o corpo era posto à mostra.

A personagem revelava uma quebra de paradigma, uma vez que a proposta inicial do bloco “Os Cabrassurdos” incluía não apenas o ato de vestir uma indumentária que aludisse ao vestuário masculino, mas também o ato de performar, em determinados momentos, comportamentos masculinos de forma paródica, opondo-se, assim, aos traços identitários femininos delineados pelas Virgienses, nos quais se destacam o sutiã, a minissaia e o batom. Sendo assim, embora a alegoria do “Zorro” pertença ao universo masculino, observa-se que a brincante não se despiu completamente da feminilidade. Ao contrário, mesclou características de ambos os universos (masculino e feminino).



Outras brincantes, a fim de explorar um pouco mais o universo masculino, pintam seus rostos, desenham barbas, selecionam roupas masculinas cotidianas e caracterizam-se de forma a protagonizar uma imersão no Outro. Dessa forma, deixam por instantes sua feminilidade e se transportam a uma carnavalização máscula. Para estas, o carnaval constitui um palco simbólico no qual a vida é representada em cenas, como um passaporte a outras camadas da vida social. Na acepção bakhtiniana, o carnaval é uma festividade durante a qual “a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real” (BAKHTIN, 1987, p.7). O carnaval é, pois, a vida ordinária às avessas composto de cenas, ora, “reais”, e, ora alegóricas.

Os blocos “As Virgienses” e “Os Cabrassurdos” configuram, então, esta ordem, desordem e re(organização), uma vez que o primeiro surge em uma ordem, que provoca uma desordem e conseqüentemente uma (re)organização com o surgimento do bloco oponente. Além disso, a reorganização é marcada pela materialidade da caracterização na forma das alegorias e adereços que diferenciam e complementam os dois blocos de rua, fazendo ecoar os traços de alteridade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao buscar compreender o carnaval de rua no contexto dos blocos de rua “As Virgienses” e “Os Cabrassurdos” a partir da noção de alteridade, constatou-se o quanto o conceito presente em Beauvoir (1970), Bakhtin (1987) e Spielmann (2000), além dos outros autores mencionados, é eficaz em revelar as nuances que emergem da inter-relação entre os brincantes que participam dos blocos carnavalescos. Assim, percebe-se que as brincadeiras de rua se correlacionam, exemplificando a alteridade humana que nos constitui. A própria desconstrução da ordem cotidiana, a comicidade e o riso revelam que o Eu coexiste no Outro e que há um Outro que coexiste no próprio sujeito. Efetivamente, observou-se que o carnaval, enquanto manifestação da cultura popular, constitui um cenário propício para se estudar a alteridade.

Além disso, as atitudes dos brincantes e as imagens projetadas pela festa de carnaval sugerem que estes personagens recorrem constantemente a uma “via de mão dupla”, a um “vai e vem” performático no qual o elemento subjetivo encontra o objetivo e vice-versa, borrando as fronteiras entre realidade e fantasia. Este processo produz um espelhamento que se consubstancia em atitudes que também apontam para alteridade: o reconhecimento de si no Outro.

Toda esta dinâmica carnavalesca demonstra que o bloco “As Virgienses” constrói uma marca que o difere dos outros blocos. “As Virgienses” promovem um espetáculo ao ar livre em que homens, vestidos como personagens femininos, parodiam a vida cotidiana em uma realidade na qual não há opressores e oprimidos. Diluídas as hierarquias, ainda que momentaneamente, os “ecos carnavalescos” saltam da memória à rotina do povo vigiense. “Os Cabrassurdos”, como reflexo, se espraiam em um universo Outro, tal como as virgienses. Portanto, a alteridade põe em cena uma visão amplificada do carnaval, considerando-o como uma manifestação contínua da cultura popular e que, sobretudo, produz efeitos por vezes sublimados, mas que saltam aos olhos se percebidos com uma “lente de aumento” que seja capaz de espelhar, em nós, a alteridade.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 1993.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 4ª ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1970.

BRAVO, Victor. **Los poderes de la ficción**. Caracas: Monte Ávila, 1985.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: **A experiência etnográfica**: antropologia e Literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2008. pp. 17-58.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI**. 3ª ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira : 1999.

FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso**. 3ª ed. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio.. Edições Loyola: São Paulo, 1996.

KOSÍK, Karel. **Dialética do Concreto**. 5ª ed. Trad. Célia Neves e Alderico Toríbio. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.