

GÉNEROS EN ESCENA Y CUERPOS  
*BRINCANTES*<sup>7</sup> EN LA DEVOCIÓN EN EL  
REISADO: SUBVERSIONES EN LA CULTURA  
POPULAR BRASILEÑA<sup>8</sup>

---

**Ribamar José de Oliveira Junior**

*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

**Lore Fortes**

*Universidade de Brasília, Brasil*

**Resumen**

Este trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre la participación de las personas LGBTQ+ en una tradición religiosa de la cultura popular del Nordeste de Brasil. Por lo tanto, utilizamos la cartografía sentimental como metodología para seguir los procesos subjetivos y las políticas de subjetivación, tanto en el exterior, en las instancias de creación de los escenarios, como en el interior, en la *performance*. La Teoría Corpomedia aparece como un concepto importante para repensar los movimientos del cuerpo de lo que puede moverse de los rígidos códigos de tradición y oralidad. El estudio señala que cuando el *brincante* disidente del sistema de género y sexo ocupa un personaje en la trama de Reisado, un espacio legítimo para la presentación y el reconocimiento del género abre el devenir para el cuerpo. Si la identidad del noreste se asocia con la construcción del género masculino en el corte regional, sostenemos que la *performance* de las diferencias sexuales y de género puede deshacer los límites de la representación corporal.

**Palabras clave**

Género, cultura, identidad, Reisado, desviado, danza.

---

<sup>7</sup> Término utilizado para denominar a las personas que bailan, o sea, brincan Reisado como práctica cultural en la cultura popular brasileña.

<sup>8</sup> Investigación producida con fondos de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) para el Programa de Posgrado en Ciencias Sociales de la Universidad Federal de Río Grande del Norte (UFRN), Brasil.



## 1. Introducción

A partir de la emergencia de los artivismos de las disidencias sexuales y de género en Brasil, con énfasis en los últimos diez años (Colling, 2018), se percibe la presencia de la *performance* de personas LGBTQ+<sup>9</sup> en la danza tradicional del Reisado<sup>10</sup> en Juazeiro do Norte, en el interior de Ceará, Brasil. El estudio parte de los grupos de la danza en el barrio João Cabral y Pirajá para percibir la potencia de creación *transviada*<sup>11</sup> (Bento, 2017) en las escenas del cortejo de la cultura popular, aún cristalizada en la masculinidad hegemónica (Albuquerque Junior, 1999).

Reisado es una manifestación de la cultura popular muy común en el Nordeste y en todo el territorio brasileño. Sin embargo, aparece con más fuerza en el estado de Ceará y la región de Cariri. En Juazeiro do Norte, una de las ciudades de la región, es posible ver que la tradición religiosa sigue siendo más activa, quizás debido a la influencia de las peregrinaciones religiosas promovidas por el sacerdote Padre Cicero Romão Batista. El Ciclo de Reis es el período en que los Reisados se bailan como un ritual, aunque se practica durante todo el año en varios barrios.

De noviembre a enero, los grupos se reúnen para actuar en calles y plazas. Las actuaciones se bailan en honor al nacimiento de Jesucristo. La actuación se divide entre la figura del *mestre* y tiene dos filas de al menos seis jugadores en cada una. La procesión es de devoción y parece mediada por la improvisación escénica. Cada canción permanece en la oralidad, al igual que cada paso elaborado por el *brincante*.

Para ello, a través de la metodología cualitativa evidenciada en la cartografía sentimental (Rolnik, 1989) es posible discutir cómo la agencia de *brincantes* disidentes en las mediaciones culturales (Martín-Barbero, 1997) puede realizar movimientos de desterritorialización en las tradiciones populares en una perspectiva de saberes localizados y de imaginarios colectivos. En un primer momento, una revisión de literatura sobre género y cultura, con énfasis en la teoría de la performatividad (Butler, 2016) y en el

---

<sup>9</sup> LGBTQ+ es el acrónimo de lesbiana, gay, bisexual, transexual o transgénero y *queers*. El signo positivo busca abordar cuestiones de género y sexualidad de manera más amplia.

<sup>10</sup> Para ver más detalles de uno de los puntos de rendimiento de Reisado, el juego de la espada: <<https://www.youtube.com/watch?v=0kf4brQbmrA>>.

<sup>11</sup> El término “transviado” nombra los estudios de género y sexualidad en Brasil sintonizados desde una perspectiva de teoría *queer*. Bento (2017) entiende que lo *queer* no incluye las dimensiones brasileñas debido al contexto cultural específico en el que se ubican los cuerpos y los géneros. Por lo tanto, sugiere una traducción del término norteamericano para el contexto sudamericano, centrado en Brasil.

concepto de identidad (Hall, 2006), nos ayuda a la realización de entrevistas semiestructuradas y en profundidad con las personas *brincantes*.

Los resultados del estudio consideran que la recepción de *brincantes* no aparece en la *performance* como un paso en el proceso de comunicación, pero sí como un posible nuevo lugar para el desafío de las normas de sexo y género en el contexto regional. En lo referente al Reisado, fue posible percibir que, dentro de las nociones de teatro como encantación (Barroso, 2013), el cuerpo mediático del *brincante* evidencia tránsitos en el cortejo bailado por la ciudad, sobre todo, en un paso de lo abyecto hacia lo político, pues la actuación del Reisado produce en los *brincantes* ejes de encantación, o sea, magia, cuando los mismos incorporan majestuosas y figuras míticas, y ejes de desencanto cuando los *brincantes* vuelven a la condición de precariedad a la que están sometidos.

En el teatro como encantamiento, hay dos momentos clave en la celebración del ritual. El primero, cuando el *brincante* está encantado para entrar en la escena, es decir, incorpora una majestad o un personaje, y el segundo, cuando se desencanta al abandonar la escena, es decir, desencarna al personaje fantástico para volver a la vida diaria. Por lo tanto, pensamos en cómo una estética diaria puede influir en la forma en que los *brincantes* proyectan el arte en el personaje. El comodín es, sobre todo, un reflejo de los procesos subjetivos de la persona que participa en el Reisado. En esta investigación, usamos la cartografía como un método para seguir, con un mayor énfasis, la parte lúdica LGBTQ+ fuera de la *performance*, para así comprender si estas personas subvierten o no los códigos de la tradición, a través de la subjetividad dentro de la escena.

De este modo, discutimos que la agencia del cuerpo mediático del *brincante* aparece en la investigación cartográfica como un mediador de rituales, encuentros y singularidades posibles de reversión de los esquemas corporales regulatorios y de las construcciones cristalizadas de la identidad en el Nordeste brasileño.

## **2. Cuerpo y arte en la región Nordeste de Brasil**

Pensar en la relación entre los cuerpos en las artes apunta a una reflexión sobre los espacios y las operaciones de poder involucradas en sus prácticas. “La palabra región, por lo tanto, se refiere a comando, dominio y poder.”<sup>12</sup> (Albuquerque Junior, 2008b, p. 57). La cartografía de la *performance* artística de una práctica cultural en la región de Cariri Cearense, a partir de la noción de región en De Albuquerque Junior (2008b), aparece como una estrategia para mapear las líneas de fuerza y escapar de los espacios de po-

---

<sup>12</sup> “A palavra região remete, pois, a comando, a domínio e a poder” (texto original).

der que son en sí mismos espacios para resistencia. Para Albuquerque Junior (2008b, p. 58) “hacer la historia de la región es mapear las líneas de fuerza, el diagrama de poderes que dan forma, sostienen, mueven y dan sentido al perfil regional”<sup>13</sup>.

La *performance* de los *brincantes* LGBTQ+ en el Reisado, centrada en el entrelazamiento del cuerpo, el género y la sexualidad, puede estar relacionada con el dominio y la conquista de un espacio regional. El análisis que empieza en el cuerpo desencantado como el punto de las disidencias sexuales y de género en el Reisado refleja la posibilidad de escapar del dispositivo de identidad, visto por De Albuquerque Junior (2008b) como una estrategia para sostener y legitimar un discurso regional. Se problematiza el conocimiento sobre la región del Cariri Cearense mediante la posibilidad de que se pruebe la relación entre el género y sexualidad con el dominio de un espacio regional, ya que el objetivo es explorar los paradigmas de identidad y las lógicas que los apoyan desde la cultura popular. “Los regionalismos son parte de los innumerables dispositivos inventados por el mundo moderno para dividir, clasificar y jerarquizar a los hombres, a fin de gobernarlos, explotarlos y dominarlos mejor”<sup>14</sup> (Albuquerque Junior, 2008b, p. 67).

De esta manera, la investigación considera las manifestaciones sociales que tienen lugar en el Reisado como una práctica cultural inserta en una dimensión regional, que produce discursos y conocimiento sobre los cuerpos en la escena. El Reisado, como arte del Noreste, es parte de una regionalidad sobre el Cariri Cearense, compone un repertorio tradicional que legitima la realidad cultural de la región. La cartografía como método para acompañar la *performance* escénica de los *brincantes* LGBTQ+, además de permitir el mapeo de los discursos que apoyan el perfil regional, muestra un trayecto curvado fuera de la realidad dada, al manifestar una práctica cultural de la región hace posible dudar de la aparente esencialización de los discursos reales al respecto. La actuación se sitúa en el eje de emergencia e insurgencia del cuerpo en la escena y esto permite cuestionar la cristalización de identidad en la reflexión sobre la región.

Destacar los movimientos micropolíticos de las minorías sexuales y de género en la cultura popular dentro de la práctica del Reisado, legitimado por la noción de pertenencia y tradición, puede contribuir a la percepción de la región como una invención del discurso imaginario. Se trata de cuestionar las prácticas discursivas y no discursivas que se encontraron en la región de

---

<sup>13</sup> “Fazer a história da região é cartografar as linhas de força, o diagrama de poderes que conformam, sustenta, movimentam e dão sentido ao recorte regional” (texto original).

<sup>14</sup> “Os regionalismos fazem parte dos inúmeros dispositivos inventados pelo mundo moderno para dividir, classificar e hierarquizar os homens, para melhor governá-los, explorá-los e dominá-los” (texto original).

Cariri de Ceará, centrándonos en Juazeiro do Norte, a partir del surgimiento de la *performance* de los *brincantes* LGBTQ+ en una manifestación cultural de la tradición religiosa. No nos interesa una identidad regional sobre el Reisado que no sea la posibilidad de cuestionarlo y extrapolarlo a las pautas sociales que producen jerarquías y prejuicios de lugar, por la posibilidad de que la identidad contribuya a “estereotipos regionalistas, que generan discriminación y odio, desprecio y falta de solidaridad, que autorizan y legitiman la explotación y la violencia sobre los datos regionales de los sujetos”<sup>15</sup> (Albuquerque Junior, 2008a, p. 67).

Cuando hablamos del regionalismo como un dispositivo que inventa una región, consideramos la invención histórica de la región del Noreste para pensar en las tramas de la tradición que legitiman al Reisado como tal. El hecho es que, como lo refleja Albuquerque Junior (2008a), el Noreste emerge a fines de la primera década del siglo XX como un paisaje imaginado a partir del anhelo y la tradición. “Antes de que una unidad importante llamada Noreste se constituyera ante nuestros ojos, era necesario que innumerables prácticas y discursos ‘del Noreste’ surgieran de manera dispersa y se agruparan previamente”<sup>16</sup> (Albuquerque Junior, 2008a, p. 128-129).

Al tratar una reflexión sobre la disidencia sexual y de género en una tradición del Noreste, uno piensa en los códigos de lectura fijos que ordenan las formas de ver y expresar la identidad en los puntos sociales, culturales y artísticos. Al reflexionar sobre la tradición como un campo sesgado por el discurso regionalista, se elabora una reflexión sobre el desorden en la dirección de los efectos de la verdad que disciplina los cuerpos y ordena los recuerdos. Entre el regionalismo y el tradicionalismo, es posible resaltar que el Noreste fue mapeado como un espacio regional, sesgado en prácticas que, según Albuquerque Junior (2008a), buscaban cristalizar un conjunto de conocimientos sobre el corte espacial inventado y legitimado. Aunque había estrategias políticas e intereses económicos que enfrentaban la institucionalización de una región, el autor señala que para fundar el Noreste sería necesario instruir un origen para la región y, por lo tanto, era necesario recurrir a hechos históricos que evidenciaran la búsqueda de raíces regionales.

La necesidad de inventar una tradición sobre el Noreste ha dado lugar a una identidad regional como reacción a la modernidad. “Al inventar tradiciones, intentamos establecer un equilibrio entre el nuevo orden y el anterior,

---

<sup>15</sup> “Os estereótipos regionalistas, que geram discriminação e ódio, desprezo e falta de solidariedade, que autorizam e legitimam a exploração e a violência sobre dados sujeitos regionais” (Texto original).

<sup>16</sup> “Antes que unidade significativa chamada Nordeste se constituísse perante nossos olhos, foi necessário que inúmeras práticas e discursos “nordestinizadores”, aflorassem de forma dispersa e fossem agrupados anteriormente” (Texto original).

buscamos conciliar la nueva territorialidad con los antiguos territorios sociales y existenciales”<sup>17</sup> (Albuquerque Junior, 2008a, p. 146). Si para el autor la reinvencción de la tradición puede indicar nuevas finalidades, la posibilidad de la actuación de los *brincantes* LGBTQ+ se considera una manifestación tradicional de desterritorialización de los códigos de visibilidad y capacidad de expresar la identidad regional, ya que reclama un lugar social y no garantiza la lectura de códigos fijos sobre los discursos que operan de manera análoga. “La identidad regional nos permite coser un recuerdo, inventar tradiciones, encontrar un origen que conecte a los hombres del presente con los hombres del pasado, lo que da sentido a las existencias que cada vez tienen menos sentido”<sup>18</sup> (Albuquerque Junior, 2008a, p. 148).

Reisado se ubica como un arte de la tradición del Noreste para reflejar el escenario de la actuación escénica en lugar del lirismo y el anhelo, especialmente en las contribuciones de Barroso (2013) sobre la puesta en escena del Reisado idealizada en lo popular. En este sentido, es necesario pensar en el surgimiento y la potencia de una escena de juego equivocado en la tradición del Reisado como idealización de la estética popular, a veces asociada con el punto folklórico. El autor entiende el folklore como un elemento capaz de defender la región contra los flujos culturales y promover una concepción de la esencia de la identidad tradicional.

“El uso del elemento folklórico nos permitiría crear nuevas formas que, sin embargo, resuenan con las viejas formas de ver, decir, actuar, sentir y contribuir a la invención de tradiciones”<sup>19</sup> (Albuquerque Junior, 2008a, p. 150). La forma en que la imagen del Noreste se cristalizó como un corte regional atestiguaba lo nuevo, negando la novedad. La paradoja de la tradición de Reisado se produce en la medida en la que revela una idea de solidaridad entre los códigos tradicionales dominantes, pero no de homogeneidad entre los códigos culturales populares. En el análisis del desempeño de los *brincantes* LGBTQ+ es posible darse cuenta de que, aunque la idea de lo popular se confunde con la tradición y la visión antimoderna, se produce un reconocimiento a través de la visibilidad y la capacidad de decir géneros y sexualidades, tanto en el campo discursivo como en el campo estético de

---

<sup>17</sup> “Inventando tradições tenta-se estabelecer um equilíbrio entre a nova ordem e a anterior, busca-se conciliar a nova territorialidade com antigos territórios sociais e existenciais” (Texto original).

<sup>18</sup> “A identidade regional permite costurar uma memória, inventar tradições, encontrar uma origem que religa os homens do presente aos homens do passado, que atribui um sentido a existências cada vez mais sem significado” (Texto original).

<sup>19</sup> “O uso do elemento folclórico permitiria criar novas formas que, no entanto, ressoavam antigas formas de ver, dizer, agir, sentir, contribuindo para a invenção das tradições” (Texto original).

los mismos como una perspectiva abierta para las hibridaciones en la cultura popular. Las zonas de apariencia de los cuerpos en la escena, opera dentro de los flujos culturales dando lenguaje al disenso. Se entiende que, en la visión tradicionalista del acuerdo regional, el género y las disidencias de género traen conflictos que se consideran de sociabilidad moderna, a pesar de que la manifestación artística de Reisado está formada por la perpetuación de costumbres y concepciones artísticas sobre la danza.

Las estrategias performativas de los *brincantes* LGBTQ+ parecen evocar la memoria regional, pero el objetivo no es mantener las tradiciones, sino construir nuevos códigos sociales para el ejercicio performativo de posibles nuevas formas de ver y expresar la cultura. El escape de la identidad revela el intento de los *brincantes* de tomar el lugar de la memoria y el lugar de la reivindicación, porque si “El discurso tradicionalista toma la historia como el lugar de producción de la memoria, como un discurso de reminiscencia y reconocimiento”<sup>20</sup> (Albuquerque Junior, 2008a, p. 152), es posible decir que los sujetos disidentes no hacen que los hechos pasados sean un medio para reconocer el presente, incluso si son convocados.

La afirmación de la disidencia sexual y de género en el lugar de la memoria anuncia la discontinuidad de los estereotipos imaginarios y enunciativos de carácter moral, especialmente por la forma en que la identidad regional impide la comunicación con los cambios que vienen del exterior. Se plantea una reflexión sobre la tradición desde la agencia de escenas reveladas en el ejercicio performativo del disenso por el arte tradicional. En este sentido, la identidad aparece amenazada por la suspensión de un recuerdo que parece cada vez más alejado de la preservación y más cercano a la reivindicación.

Como destacó Barroso (2013) sobre el hecho de que la mayoría de los *brincantes* pertenecen a segmentos subalternos de la población, Canclini (2012) muestra que lo popular aparece como excluido, lo no reconocido. Desde el punto de vista de Albuquerque Junior (2008a) sobre el Noreste como una máquina imaginativa-discursiva que lucha contra la novedad, comenzamos con el cuestionamiento de Canclini (2012) sobre las formas en que las manifestaciones de la cultura popular se adhieren a la modernidad, consideradas amenazantes. Por el discurso regionalista y tradicionalista del Noreste se supone que las estrategias performativas van y vienen de los quilombos, deshaciendo las costuras de lo popular en las transformaciones performativas de la celebración de Navidad.

---

<sup>20</sup> “O discurso tradicionalista toma a história como o lugar da produção da memória, como discurso da reminiscência e do reconhecimento” (Texto original).

### 3. Estrategias performativas e híbridos culturales

Canclini (2012) señala lo popular como algo construido, especialmente en vista del error de pensarlo como evidencia. A través de las operaciones científicas que llevaron a lo popular a la escena, el autor presenta el folklore como una melancólica invención de las tradiciones, en la línea de Albuquerque Junior (2008). La aprehensión de la tarea popular de ver lo popular como tradición revela la condición dada al modo de producción cultural y las relaciones sociales cristalizadas en una noción de supervivencia. Entre los románticos y folkloristas, el autor explica que “la mayoría de los libros sobre artesanía, fiestas, poesía y música tradicionales enumeran y exaltan los productos populares, sin situarlos en la lógica actual de las relaciones sociales”<sup>21</sup> (Canclini, 2012, p. 212). La visión folclórica cambia la lógica de producción entre el paradigma de que era necesario profundizar la formación de nuevos grupos en la identidad del pasado y rescatar los sentimientos populares hacia el cosmopolitismo. Lo que genera, para Canclini (2012), la limitación de que los estudios folclóricos clasifican la cultura popular, pero no desencadenan cambios.

Por lo tanto, la cartografía tiene la intención de pensar en una reformulación de lo popular tradicional basado en la posibilidad de que el cuerpo disidente lo promulgue. Se considera posible dibujar una perspectiva de análisis de lo tradicional centrado en las disidencias sexuales y de género en la cultura popular en Juazeiro do Norte, teniendo en cuenta las interacciones con los espacios de poder y las producciones de significado del cuerpo. El estudio busca revelar las posibilidades del cuerpo desencantado en la representación escénica de las seis refutaciones de Canclini (2012) a la visión de identidad clásica de los folkloristas.

El primero, desarrollado a partir de la concepción de que el desarrollo de la modernidad no llega a las culturas populares tradicionales, revela la aparición del desempeño LGBTQ+ en las cuerdas de Reisado. La incorporación de otros juegos no heteronormativos por parte de los *mestres* deshace la lógica de las relaciones sociales estáticas y el pensamiento de que la cultura tradicional está desapareciendo o perdiendo su esencia por este hecho. “Se trata de preguntar cómo se están transformando, cómo interactúan con las fuerzas de la modernidad”<sup>22</sup> (Canclini, 2012, p. 218).

El segundo punto de vista del autor en la cultura popular y la prosperidad, sostiene que las culturas tradicionales ya no representan la mayor parte de

---

<sup>21</sup> “A maioria dos livros sobre artesanato, festas, poesia e música tradicionais enumeram e exaltam os produtos populares, sem situá-los na lógica atual das relações sociais” (Texto original).

<sup>22</sup> “Trata-se de perguntar como estão se transformando, como interagem com as forças da humanidade” (Texto original).

la cultura popular. Esto es posible a partir de la observación de que, aunque la mayoría de los eventos culturales se producen en el barrio periférico de João Cabral, los *brincantes* desarrollan las relaciones forma híbrida con la vida urbana, no necesariamente ligados a la vida rural. “Las tradiciones se restablecen incluso más allá de las ciudades: en un sistema de circulación cultural de larga distancia e internacional”<sup>23</sup> (Canclini, 2012, p. 2018). Por lo tanto, se refleja en las formas híbridas con las que el cuerpo en la escena, tanto en la tradición del Reisado como en las festividades de junio de la tradición de São João, dialoga con la producción local y con otros géneros, así como el funk carioca de Rio de Janeiro, tecnobrega de Pernambuco y el pop nacional de *drag queen* Pablo Vittar.

La idea de que la cultura popular no se centra en los objetos, en una tercera refutación del autor, apunta a la necesidad de pensar en la tradición como un invento diseñado para legitimar el pasado en el presente. El hecho de que los jugadores LGBTQ+ ganen experiencia con el manejo de la espada o cantando canciones en un proceso de enseñanza que aprende de los Maestres en su mayoría heterosexuales revela el desplazamiento de la noción de identidad estática causada por el cuerpo escenificado.



Figura 1: Juego de espadas en Reisado de Maestre Xexéu, julio de 2019, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil. Una brincante LGBTQ+ duelos con otro brincante en escena (Ribamar Junior, 2020).

---

<sup>23</sup> “As tradições se reinstalam mesmo para além das cidades: em um sistema interurbano e internacional de circulação cultura” (Texto original).

Considerando que lo popular no es un monopolio de los estratos populares, Canclini (2012) sugiere en una cuarta refutación considerar la evolución de los festivales tradicionales desde la intervención en los ministerios de cultura y comercio hasta las fundaciones privadas. “Por expansión, es posible pensar que lo popular se compone de procesos híbridos y complejos, que utilizan como elementos de identificación elementos de diferentes clases y acciones”<sup>24</sup> (Canclini, 2012, p. 221). El cuarto refutación nos ayuda a pensar la Epifanía y su potencial para mover el espectáculo en sí mismo la organización de los barrios, dando vida a los eventos con motivo de la actuación. El pensamiento de Canclini (2012) puede estar relacionado con las reflexiones de Barroso (2013) sobre el don de tocar y los intercambios comerciales en las escenas.

La noción de que lo popular no es experimentado por los sujetos populares como una melancólica complacencia hacia las tradiciones en la quinta refutación apunta al pensamiento de que las actuaciones de los *brincante* LGBTQ+ en el Reisado no necesariamente transgreden “hasta el punto de creer que, al reclamar sus propias historias, deshacen la tradición fundamental de dominación”<sup>25</sup> (Canclini, 2012, p. 221). Aunque se puede ver la renovación de los ritos fundacionales en el desempeño escénico de los *brincantes*, considerados como subversivos de un eje de relaciones sociales en la producción de géneros bajo la heteronorma, se cree que las estrategias performativas recrean modos de existencia entre lo tradicional y lo moderno.

El juego de espadas, por ejemplo, puede asociarse con el juego entre la “reafirmación de las tradiciones hegemónicas y la parodia que lo subvierte”<sup>26</sup> (Canclini, 2012 p. 221), porque la esfera de la aparición de cuerpos que alguna vez fueron considerados como objetos que obtienen el respaldo político en la escena es temporal y temporal. El trabajo no pretende ubicar las alianzas del artivismo lúdico como las inversiones de las órdenes tradicionales, incluso si las subvierten, sino percibir los cuerpos aliados en la dinámica de cada grupo de tradición como un posible marco para contrarrestar la precariedad, siguiendo a Butler (2018). Se sugiere que el partido rompa las estrategias de diseño para reproducir las convenciones tradicionales y reducir el carácter opresivo de los regímenes de verdad que producen cuerpos en la cultura popular.

---

<sup>24</sup> “Por expansão, é possível pensar que o popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e ações” (Texto original).

<sup>25</sup> “A ponto de acreditar que desfazem, ao reivindicar histórias próprias, a tradição fundamental da dominação” (Texto original).

<sup>26</sup> “Reafirmação das tradições hegemônicas e a paródia que a subverte” (Texto original).

Aunque el autor aporta una visión del control social a partir del humor ritual de la mala conducta, de los informes sobre el desempeño de las personas LGBTQ+ *brincantes* y de lo que se siguió en los Reisados queda claro que la risa del bromista parece desarrollar esquemas regulatorios en la puesta en escena mientras reconoce y hace visible el cuerpo disidente. Así, la cartografía del cuerpo desencantado en las disidencias sexuales y de género de los Reisados dibuja caminos y negocia la escena popular en detrimento de la tradición, “como recurso simbólico para elaborar las transacciones repentinas entre uno mismo y los demás, entre la reproducción de lo conocido y la incorporación de nuevos elementos a una percepción reformulada de uno mismo”<sup>27</sup> (Canclini, 2012, p. 235).

Para reelaborar una situación lejos de la preservación de las tradiciones, la sexta refutación de Canclini (2012) llega a este estudio cuando complementa los informes de los *mestres* de Reisado para mostrar el reconocimiento de los *brincantes* LGBTQ+ en una tradición. Los *mestres* no tienen interés en cerrar la participación de otros jugadores, por el contrario, existe una mayor independencia de los grupos, aunque hay una afirmación de las demarcaciones de género y cuerpo en la escena, en lo que respecta a permitir y penetrar las enseñanzas y aprendí la tradición. Cuando el autor afirma que existe una relación fluida entre algunos grupos tradicionales y la modernidad, resalta el artivismo como un fenómeno emergente, basado en el desempeño derivado del disenso sexual y de género.

El reconocimiento de Jhully, mujer transgénero, por parte de las mujeres cisgénero del grupo tradicional de Guerreiras de Joana D’arc de la *Mestra* Margarida y del grupo de Coco Frei Damião de la *Mestra* Marinez, es un ejemplo para la reflexión de cómo su participación causa a las *mestras* a elaborar sus propias posiciones.

“Los mitos con los que apoyan las obras más tradicionales y las innovaciones modernas indican hasta qué punto los artistas populares superan los prototipos, proponen visiones del mundo y son capaces de defenderlos estética y culturalmente”<sup>28</sup> (Canclini, 2012, p. 244).

Se considera que la aparición de artivismos de disidencia sexual y de género, traído por Colling (2018), comienzan a entrar en las manifestaciones de los populares, principalmente debido a que el deseo mueve tradiciones y revela nuevas formas híbridas de la cultura. “Porque el deseo, no importa

---

<sup>27</sup> “Como recurso simbólico para elaborar as transações bruscas entre o próprio e o alheio, entre a reprodução do conhecido e a incorporação de elementos novos a uma percepção reformulada de si mesmo” (Texto original).

<sup>28</sup> “Os mitos com que sustentam as obras mais tradicionais e as inovações modernas indicam em que medida os artistas populares superam os protótipos, propõem cosmovisões e são capazes de defende-las estética e culturalmente” (Texto original).

cuánto lo intentes, es lo que más escapa a las normas, y es a través de él que se revela que las líneas de escape son absurdamente poderosas y variadas”<sup>29</sup> (Colling, 2018, p. 165).

Así, como se cuestiona a Canclini (2012) sobre la posibilidad de que la crítica cómica de la puesta en escena popular, abriendo el camino a las transformaciones sociales en las tradiciones, se considera que la agencia de la risa del *brincante*, con énfasis en el *brincante* LGBTQ+, o *transviado* (Bento, 2017), puede desviarse de la simple autoafirmación y reconocer “las formas locales de simbolizar conflictos, de usar alianzas culturales para construir pactos sociales”<sup>30</sup> (Canclini, 2012, p. 254).

#### **4. El cuerpo de mediático del *brincante* en la danza de Reisado: *performance* LGBTQ+**

A través de la pregunta “¿qué destaca los estudios del cuerpo como la matriz de comunicación y cognición y la danza como una especialización que básicamente funciona con el movimiento metafórico?”<sup>31</sup> (Katz y Greiner, 2005, p. 1), intentamos discutir antes de la teoría corpomedia los movimientos de los *brincantes* en el baile Reisado, sobre todo, la actuación LGBTQ+. Los autores sostienen que la teoría busca capturar el movimiento de la matriz, por lo que, en este sentido, desarrollamos el pensamiento para el cuerpo subversivo en las representaciones de la cultura popular.

Con énfasis en el camino recorrido por los cuerpos *brincantes* en las recreaciones de Reisado, dibujamos una cartografía capaz de delinear los procesos subjetivos y las estrategias del activismo para la procesión de Reisado. Es posible hablar de corpomedia en la cultura popular, porque siempre están en procesos constantes de flujos y apertura de devenir. En el caso del rendimiento LGBTQ+, destacamos la posibilidad de que estos organismos cuestionen las normas de género por la forma en que aparecen en la *performance*.

¿Es el cuerpo de *brincante* LGBTQ+ una especie de media radical (Downing, 2002) frente a los parámetros de legibilidad de género y cuerpo? Porque “el medio al que se refiere la corpomedia se refiere al proceso evolutivo de selección de información que constituye el cuerpo. La información se

---

<sup>29</sup> “Porque o desejo, por mais que se tente, é o que mais escapa às normas, e é através dele que as linhas de fuga se revelam absurdamente potentes e variadas” (Texto original)

<sup>30</sup> “As formas locais de simbolizar os conflitos, de usar alianças culturais para construir pactos sociais” (Texto original).

<sup>31</sup> “Que singulariza os estudos do corpo como a matriz da comunicação e da cognição e a dança como uma especialização que trabalha basicamente com o movimento metafórico” (Texto original).

transmite en el proceso de contaminación”<sup>32</sup> (Katz y Greiner, 2005, p. 7). Así, la tradición de Reisado parece estar en el tránsito entre el cuerpo y el entorno, como mediador cultural de la obra, porque si para los autores los símbolos revelan las estructuras de las experiencias, vale la pena reflexionar sobre la posibilidad de comunicación del cuerpo en busca de reconocimiento, es decir, de encanto.

Teniendo en cuenta la teoría corpomedia para la cartografía de los procesos subjetivos del juego equivocado, por así decirlo, es posible gracias a los procesos de comunicación durante la ejecución y los estados adquiridos por el cuerpo en la producción de significado. Hablamos de performatividad, como explica Butler (2016) en materia de teatralidad de género, para explicar cómo ocurren las disidencias sexuales y de género en el diseño de representaciones subversivas de la cultura popular en el Noreste de Brasil. El teatro encantado de Barroso (2013) puede estar asociado con la dimensión performativa del acto escénico de Reisado, especialmente cuando el estudio considera que los compañeros de juego LGBTQ+ reclaman un espacio para ellos a través del entrelazamiento de los procesos de encantamiento y desencanto. Como destacan Katz y Greiner (2005):

“Estos procesos tienen lugar en tiempo real a partir de los cambios que están por venir, en el medio ambiente, en el sistema sensorio, motor y nervioso. Quien inicia el proceso es la sensación de movimiento. Es el movimiento lo que hace del cuerpo una corporación”<sup>33</sup> (p. 10).

Por lo tanto, cuando mencionamos los Reisados que participan activamente en el *brincante* LGBTQ+, nos referimos a espacios legítimos para la aparición de cuerpos subversivos dentro de las normas de género en la tradición. Qué decir con esto es que cuando una travesti canta en el Reisado Sagrada Família y saca una canción para Nossa Senhora Aparecida, o cuando una mujer lesbiana dice que ha aprendido a bailar con hombres, no sabe cómo representar la delicadeza en el juego. De las espadas, los *brincantes transviados* pueden mover la tradición y los modelos hegemónicos de transferencia a través del privilegio del cuerpo en la escena, no solo la oralidad.

Es importante destacar el papel del cuerpo disidente en la formación de nuevas formas de ver y decir sobre el Reisado. Cuando no solo la voz sino también el cuerpo aparecen en la narrativa contestataria de la actuación, es

---

<sup>32</sup> “A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação” (Texto original).

<sup>33</sup> “Esses processos têm lugar no tempo real de mudanças que ainda estão por vir, no ambiente, no sistema sensório-motor e nervoso. Quem dá início ao processo é o sentido do movimento. É o movimento que faz do corpo um corpomídia” (Texto original).

decir, como elemento central de la tradición, aparecen otras formas de bailar. Por cuanto, “La pregunta guía no es 'qué es el cuerpo' o 'qué mueve el cuerpo', sino 'qué puede mover el cuerpo’”.<sup>34</sup> (Greiner, 2012, p. 1). La teoría corpomídia ofrece una visión general, junto con la metodología de cartografía, un punto de partida interesante para pensar en lo que el cuerpo del *brincante* LGBTQ+ puede mover en la devoción del Reisado.

Cuando un hombre homosexual explica que casi vendió su acordeón para comprar prótesis de silicona y convertirse en un travesti, e incluso como músico *brincante* de Reisado, el Maestre lo aceptó por la forma en que quería reconocer su género y presentar su cuerpo, estamos trazando una cartografía de procesos subjetivos capaces de evadir la naturalización y normalización de los códigos de género y sexualidad.

## 5. Consideraciones finales

La *performance* de los *brincantes* LGBTQ+ en el Reisado puede estar relacionado con la idea de que nunca tenemos cultura, sino trayectorias y flujos culturales de las redes de conexión, como lo refleja Albuquerque Junior (2007), especialmente en la posibilidad de la insurrección de singularidades en la tradición regional de la danza impiden la cristalización de las relaciones de poder y el conocimiento popular.

Este proceso está relacionado con la posibilidad de contraproducir, en el pensamiento de Preciado (2014), el Reisado al revelar la hipóstasis del falo mediante el ejercicio performativo disidente del *brincante* LGBTQ+, por ejemplo, manipular la espada. Como la risa del *brincante* es siempre colectiva (Barroso, 2018), la asocia con la “multiplicación de lo singular”. La característica de Reisados presentada por Barroso (2013) para presentar una serie de pinturas con una escenificación distante de una imitación naturalista de la vida cotidiana y más cercana a las narrativas del imaginario colectivo evidenciado por rasgos místicos, ofrece una alternativa para evitar los códigos naturalistas de género en la identidad del Noreste.

Porque si el Reisado es un rito de renovación del mundo, sugiero que la revolución anal puede ser acuñada por la aparición de disidencias sexuales y de género en el juego, especialmente en la posibilidad del encanto del espectáculo escénico, relacionado con el artivismo en la incorporación de la memoria colectiva y el evadir las subjetividades tóxicas de género producidas por el actual régimen farmacopornográfico (Preciado, 2018), que legisla los órganos de la sociedad.

---

<sup>34</sup> “A pergunta norteadora não é ‘o que é o corpo’, nem ‘o que move o corpo’, mas ‘o que o corpo pode mover’ (Texto original).

## Referencias citadas

- Albuquerque Junior, D. M. (1999). A invenção do Nordeste. Recife/São Paulo: Fundação Joaquim Nabuco e Editora Cortez.
- Albuquerque Junior, D. M. (1999). "Quem é frouxo não se mete": violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, (19), 173-188.
- Albuquerque Junior, D. M. (2007). Fragmentos do discurso cul-tural: por uma análise crítica do discurso sobre a cultura no Brasil. Teo-rias & políticas da cultura, 13-49.
- Albuquerque Junior, D. M. (2008a). Enredos da tradição: a invenção histórica da região Nordeste do Brasil. A invenção do Nordeste.
- Albuquerque Junior, D. M. (2008b). O objeto em fuga: algu-mas reflexões em torno do conceito de região. Fronteiras, (10), (17), 55-67.
- Albuquerque Junior, D. M. (2013). Nordestino: invenção do “falo” — uma história do gênero masculino. São Paulo: Intermeios.
- Barroso, O. (2018). O riso brincante do Nordeste. Rebento, (7), 233-265.
- Barroso, O. (2013) Teatro como encantamento: bois e reisados de caretas. Fortaleza: Armazém da Cultura.
- Bento, B. (2017) Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos. Salvador: EDUFBA.
- Butler, J. (2016) Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade / Judith Butler; tradução de Renato Aguiar. 10<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2018). Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia; tradução Fer-nanda Siqueira Miguens; revisão técnica Carla Rodrigues. — 1<sup>o</sup> Edição — Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Canclini, N. G. (2000) A encenação do popular. Culturas híbri-das: estratégias para entrar e sair da modernidade, 3, 205-264.
- Downing, J. D. (2002). Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais. Senac.
- Greiner, C. (2012). Repensando As Artes Do Corpo. ILINX-Revista do LUME, 2, 1-6.
- Hall, S. (2006). A identidade cultural na pós-modernidade. Tu-pyKuru-min.

- Katz, H. y Greiner, C. (2005). Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo. Colección Teoría de las Artes Escénicas Archivo Virtual: Disponible en <http://artesesencicas.uclm.es/index.php>.
- Martín-Barbero, J. (1997). Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia / Prefácio de Néstor García Canclini; Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Preciado, B. (2014). Manifesto contrassexual. São Paulo: Editora Travessa.
- Preciado, P. B. (2018). Testo Junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: N-1 edições.
- Rolnik, S. (1989) Cartografia Sentimental Transformações Contemporâneas do Desejo. São Paulo: Estação Liberdade.