



RAINHAS HORS CONCURS, 2025

Isabelle Silva Moraes Carneiro da Cunha



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

BLOCO CARNAVALESCO CAFUÇU E (CONTRA)VISUALIDADES FEMININAS DAS RAINHAS *HORS CONCOURS*

JOÃO PESSOA
2025

ISABELLE SILVA MORAIS CARNEIRO DA CUNHA

BLOCO CARNAVALESCO CAFUÇU E (CONTRA)VISUALIDADES FEMININAS DAS RAINHAS *HORS CONCOURS*

De um carnaval equivalente à Dissertação, apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Artes Visuais, na linha de pesquisa Processos Teóricos e Históricos em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Sicília Calado Freitas

JOÃO PESSOA
2025

**Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação**

C972b Cunha, Isabelle Silva Moraes Carneiro da.
Bloco carnavalesco cafuçu e (contra)visualidades
femininas das rainhas hors concours / Isabelle Silva
Moraes Carneiro da Cunha. - João Pessoa, 2025.
179 f.

Orientação: Sicília Calado Freitas.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Carnaval em João Pessoa. 2. Bloco cafuçu. 3.
(Contra)visualidades Femininas. 4. Cafuçucartografia.
5. Rainhas hors concours. I. Freitas, Sicília Calado.
II. Título.

UFPB/BC

CDU 394.25(813.3)(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS



ISABELLE SILVA MORAIS CARNEIRO DA CUNHA

**BLOCO CARNAVALESCO CAFUÇU e (CONTRA)VISUALIDADES FEMININAS DAS
RAINHAS HORS-CONCOURS**

Defesa Aprovada em: 20/08/2025

Comissão Examinadora:

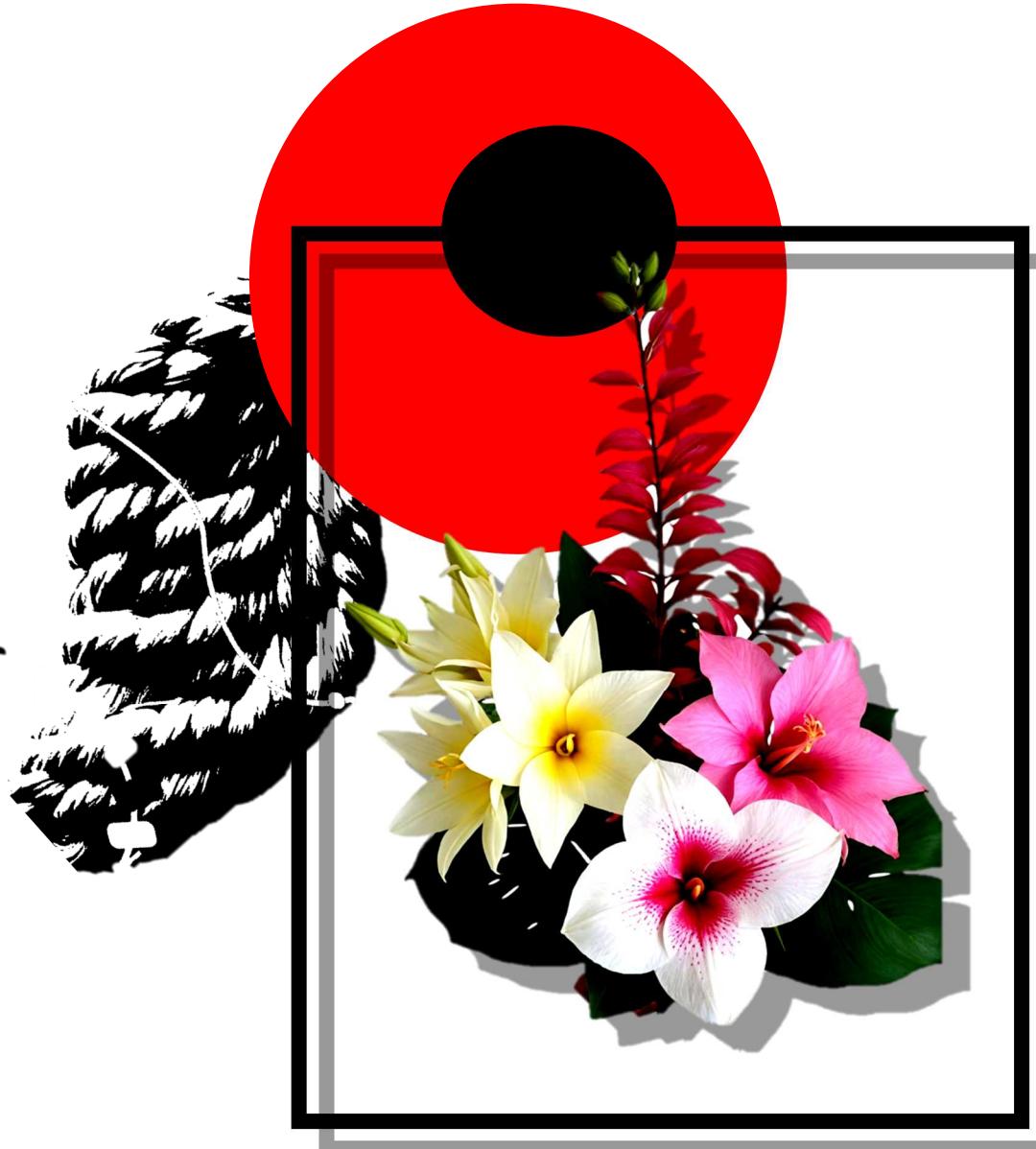
**Professora Dra. Sicília Calado Freitas – PPGAV/UFPB
Orientadora/Presidente**



**Professor Dr. Rui Miguel Paiva Chaves – PPGAV/UFPB
Membro Titular Interno**

**Professor Dr. Victor Hugo Neves de Oliveira (DAC/PROF-ARTES/UFPB)
Membro Titular Externo ao Programa**

B
A
F



AGRADECIDA!

MERCI!

TANK'YOU!

ARIGATÔ...

Um ramalhete de flores, abraço apertado e beijo rosa choque estalado para Aqueles que estiveram, estão e estarão na minha caminhada para um bloco passante. Gratidão é pouco! Não há palavras no dicionário para o tanto que sinto.

Coração de Mamãe: Antônio, Olívia e Emanuel, Amô vocês! S2

RESUMO vulgo APANHADO

Sem muito arrodeio, “indo direto ao ponto”, como quem segue o cortejo, esta dissertação realizou seu percurso junto ao bloco carnavalesco de rua, o Cafuçu, que acontece na cidade de João Pessoa/PB, desde 1990. Concentrou pistas referentes às (contra)visualidades expressas nas performances das rainhas *hors concours*, aquelas que estão fora de qualquer concurso pois foram consideradas melhores que a concorrência, para compreender - ou não! - as representações visuais das folionas cafucetas, que performaram no Bloco entre o interstício de 2023 a 2025. Sendo assim, contou com a colaboração (o *HELP ME!*) de algumas notoriedades que labutam sobre os conceitos do carnaval, como Ferreira (2004, 2005), Bakhtin (1987), Da Matta (1990); Queiroz (1992), Minois (2003), Sodré e Paiva (2002); Bergson (1987), sendo os três últimos abraçados para o entendimento do riso e o grotesco no referido festejo; há ainda os conceitos que envolvem o termo cafuçu em França (2013), Soares (2012), Magalhães (2022) e sujeitos periféricos em D’Andrea (2013); e sobre feminino e feminismos em Butler (2018;2020) e Hollanda (2020). Através de uma imersão no contexto, como foliã do Bloco, e do descortinar de imagens disponíveis no *Youtube*, informações sobre os artefatos imagéticos e as maneiras de ser feminina no bloco, foram mapeados e tensionados entre dimensões transgressoras e normatizadoras que compõem o Cafuçu como um campo de disputa simbólica, para serem apresentados de maneira mais democrática possível. A partir de uma abordagem cafuçucartográfica, este trabalho interrelacionou imagens, documentos, memórias, sons e vivências, recriando imageticamente e textualmente a conquista do direito de olhar – na perspectiva de Mizoerff - das Cafucetas. Assim, conclui-se que carnavais constituem como territórios de expressão de liberdades simbólicas e corporais, mas também revelam e reforçam preconceitos e normas advindas de uma sociedade ainda hierarquizada. As rainhas *hors concours*, neste contexto, produzem e desfilam (contra)visualidades plurais, que ultrapassam leituras únicas ou definitivas.

Palavras-chave: Carnaval em João Pessoa; Cafuçu; (Contra)visualidades Femininas; Cafuçucartografia.

ABSTRACT vulgo COLLECTED

Without much preamble—going straight to the point, as one follows the carnival procession—this dissertation traces its path alongside the street carnival bloco *Cafuçu*, held in the city of João Pessoa, Paraíba, Brazil. The research focuses on clues found in the visualities and (counter)visualities expressed in the performances of the *hors concours* queens—those who are beyond any contest, considered better than the competition—in order to understand (or not!) the visual representations of the *cafuceta* revelers who performed in the bloco between 2023 and 2025. To this end, the work called upon the collaboration (the HELP ME!) of notable thinkers who reflect on the concepts of carnival, such as Ferreira (2004, 2005), Bakhtin (1987), DaMatta (1990), Queiroz (1992), Minois (2003), Sodré and Paiva (2002), and Bergson (1987), the latter three embraced for their contributions to the understanding of laughter and the grotesque in festive contexts. It also draws on reflections on the concept of *cafuçu* (França, 2013; Soares, 2012; Magalhães, 2022), peripheral subjects (D'Andrea, 2013), and feminist theories (Butler, 2018, 2020; Hollanda, 2020). Through immersion as a participant in the bloco and analysis of images available on YouTube, various symbolic artifacts and modes of feminine expression within the *Cafuçu* were mapped and analyzed, revealing tensions between transgressive and normative dimensions that shape the bloco as a space of symbolic dispute. Drawing on a *cafuçucartographic* approach, this work interweaves images, documents, memories, sounds, and lived experiences, reimagining—both visually and textually, in light of Mizoerff's perspective—the right to look at the *Cafucetas*. The study concludes that carnivals constitute territories of symbolic and bodily freedom, but also expose and reinforce social prejudices and norms rooted in a still-hierarchical society. In this context, the *hors concours* queens produce and parade plural (counter)visualities that defy singular or definitive interpretations.

Key words: Carnival in João Pessoa; Feminine (counter)visualities; *Cafuçu*; *Cafuçucartographic*.

LISTA DE MAPAS VISUAIS vulgo MAPAS DAS PISTAS

| | |
|--|-----|
| Mapa 01: Sendo Carnaval - Sendo Cafuçu 1991/2015 . Fotografia, editada em app <i>ArtistA</i> e <i>PhotoRoom</i> | 12h |
| Mapa 02: Sendo Cafuceta 2017/2023—Fotografias editadas em app <i>ArtistA</i> e <i>PhotoRoom</i> | 13h |
| Mapa 03: Nuvem de Palavra Cafucetas..... | 25h |
| Mapa 04: Carnaval e uma das representações..... | 28h |
| Mapa 05: Representações visuais do sujeito cafuçu..... | 29h |
| Mapa 06: Trânsitos e pontos de percursos que envolveram o Cafuçu em 2023..... | 33h |
| Mapa 07: Ponto de Cem Réis; Praça Rio Branco e Praça Dom Adauto..... | 34h |
| Mapa 08: Apreciei sem moderação Debret e/ou Soato..... | 39h |
| Mapa 10—Apreciem sem moderação Lesh Gordon , foto 1. Madanm Lasirèn / Madame Mermaid, 2003; foto 2. Nèg pote Web fè Fas Kache: Deye (Man Wearing a Dress Hiding his Face: Back), 2004..... | 00h |
| Mapa 09: Mental sobre cartografia..... | 43h |
| Mapa 10: Atravessamentos sobre pensar o Cafuçu..... | 48h |
| Mapa 11: Em Casa x Na rua - Construção registros de ser Cafuceta em fevereiro de 2023..... | 49h |
| Mapa 12: Primeiros registros do Baile privado, com estampas e bobs; panfletos postagens em 2023..... | 51h |
| Mapa 13: Um dos primeiros e Um dos últimos estandartes do bloco Cafuçu..... | 52h |
| Mapa 14— Visualidade Negras Malucas, Cafuçu 2023..... | 58h |

| | |
|---|------|
| Mapa 17—Parte do mapa de João Pessoa/PB. Percurso migratório feito pelo Cafuçu; Figurantes 1 e 2 estamparam os estandartes do bloco..... | 00h |
| Mapa 15: Recortes do Jornal A União em meados de 90 – Feminino e Carnaval..... | 71h |
| Mapa 16: Mapa mental de cafuçucartocategorização D'Aqueles Cafuços..... | 75h |
| Mapa 17: Aqueles Cafuços 2023..... | 76h |
| Mapa 18: Decoração nas Praças feita pelos alunos da Fábrica | 85h |
| Mapa 19: Corrinha no Cafuçu, Em casa(/)2017. Achados de um feminino Instagramável | 88h |
| Mapa 20: Algumas Rainhas em 2023, entre <i>bobs</i> , perucas e Ana Maria Braga | 89h |
| Mapa 21: A Rainha da tendência <i>versus</i> Elegância – Parece chique mas é brega..... | 90h |
| Mapa 22: O meu exercício de (des)formar um feminino formando à cafuceta | 100h |
| Mapa 23: Mulheres e carnavais pessoenses..... | 111h |
| Mapa 24: Abanador de Carnaval 2025– Recado dado: Meu corpo não é folia..... | 114h |
| Mapa 25: Cotidiano - indo à feira em supermercado Atacado/Varejo; Visualidade feminina no bloco Cafuçu e na Televisão..... | 119h |
| Mapa 26: Cotidiano – Marielle Franco; (Contra)visualidade feminina transformada para divulgação do bloco Cafuçu em 2025 e na televisão..... | 120h |
| Mapa 27: (Contra)visualidades femininas mapeadas por meio de divulgação no site da Prefeitura, bloco Cafuçu 2025 | 121h |
| Mapa 28: Elas limpam os espaços públicos que precisam funcionar, em 2024..... | 131h |
| Mapa 29: Não sou uma fantasia..... | 144h |

TABELA

| | |
|--|-----|
| Tabela 01: É de Busão que eu vou | 00h |
| Tabela 02 01: Contraponto de Mulheres..... | 94h |

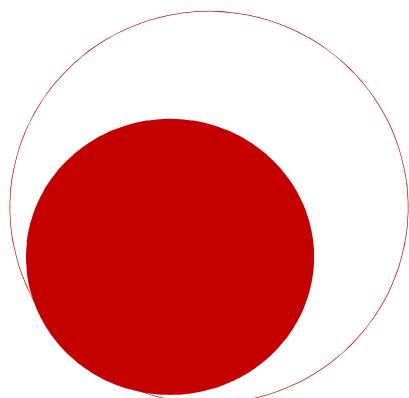
ANEXOS vulgo AGREGADOS

| | |
|--|------|
| Anexo 01: Programação da Folia de Rua | 162h |
| Anexo 02: Hino do Bloco Cafuçu completo e letras das músicas dos QR-CODES..... | 165h |
| Anexo 03: Tópicos do Relatório Anual Socioeconômico da Mulher – Raseam/2025 | 170h |
| Anexo 04: Frames – Alguns Close´s, algumas entrevistas – Dimensões: Casa, Rua..... | 171h |
| Anexo 05: Caminhando eu vou ... De2023-2024 a 2025..... | 173h |
| Anexo 06: Entrevista de Corrinha Mendes,2010, <i>Blogspot</i> | 178h |
| Anexo 07: Lista de Músicas tocadas pela DJ <i>Claudinha Summer</i> durante o Bloco Cafuçu..... | 179h |

SUMÁRIO vulgo PROGRAMAÇÃO COMPLETA DA FOLIA

| | |
|--|-------------|
| A PRÉVIA DA PRÉVIA DO BLOCO CARNAVALESCO CAFUÇU..... | 12h |
| Marco 0.0 - Breve relato de pesquisa em campo de segunda (vez), que não deu certo(?!), ano 2023 | 17h |
| CONCENTRAÇÃO DO BLOCO DE RUA CARNAVALESCO CAFUÇU..... | 31h |
| ESTANDARTE 1. SOBRE CARNAVAL, BLOCO CAFUÇU E O RISO..... | 51h |
| Palco 1: Carnavais entre tensões, inversões e diversão..... | 60h |
| Palco 2: O Carnaval em João Pessoa, em Folia de Rua, em Cafuçu, em você, transmitido por emissoras de televisão local, <i>Youtube</i> , jornais impressos..... | 64h |
| Palco 3: Que “HAHAHA”s – carga energética e emotiva - adentram pelo Cafuçu? | 80h |
| ESTANDARTE 2. FEMININOS CARNAVALESCOS EM (DES) FORMAÇÃO | 88h |
| Palco 01: Contrapondo manuais e condutas por imagens e gestos – Como performar a Cafuceta Rainha <i>hors concours</i> | 99h |
| Palco 02: Acende o holofote e senta que lá vem conversas, olhares | 102h |
| Palco 03: O corpo feminino “sacoleja” por entre carnavais e sentidos..... | 107h |
| ESTANDARTE 3. DAS (CONTRA)VISUALIDADES DAS RAINHAS <i>HORS CONCOURS</i> | 119h |
| Orquestra - Pelas ruas, pelas casas, pela cidade..... | 124h |
| Orquestra - Em frente ao espelho, momento – (processo?) – da montagem | 129h |
| Orquestra - Pelo bloco carnavalesco..... | 133h |
| Orquestra - As cartas marcadas - reencontros..... | 136h |

| | |
|-----------|---|
| 146h..... | FINAL DA LADEIRA. O CAMINHO CAFUÇUCARTOGRÁFICO TEM CONCLUSÃO, SIM! |
| 152h..... | NOTORIEDADES |
| 162h..... | AGREGADOS |



A PRÉVIA DA PRÉVIA DO BLOCO CARNAVALESCO CAFUÇU

Mapa 01: Sendo Carnaval - Sendo Cafuçu 1991/2015 . Fotografia, editada em *app ArtistA e PhotoRoom*

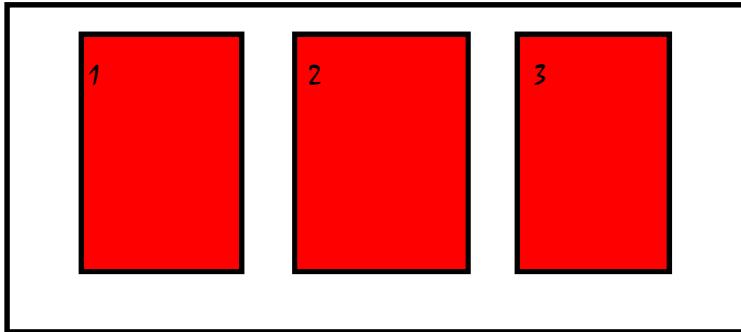


Fonte: Acervo Pessoal

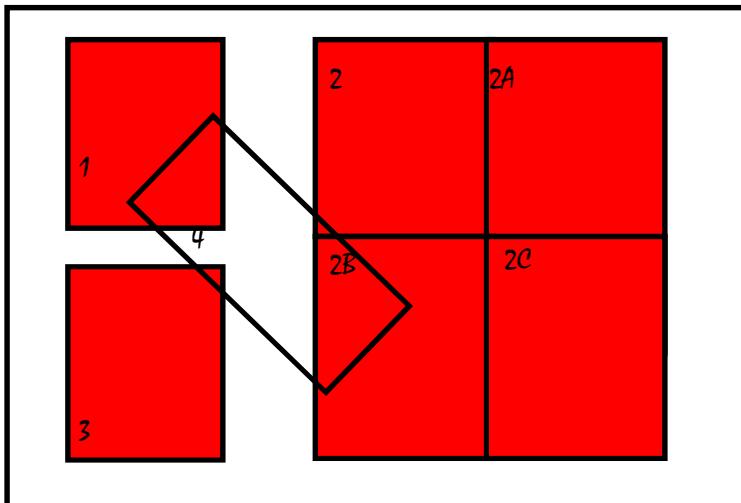
Mapa 02: Sendo Cafuceta 2017/2023—Fotografias editadas em *app ArtistA* e *PhotoRoom*.



Fonte: Acervo Pessoal



Mapa 01



Mapa 02

1. Eu, meu e primas em baile de carnaval privado. Todas com sandálias da apresentadora de televisão Xuxa e meia calça. Meia calça era um item que recordo de usar sempre com vestidos de festas. A minha prima mais velha estava referenciando de She-há, super-heróiña. Fotografia consta escrita de 1991.

2. Eu fantasiada com roupa muito brilhosa, top e saia estilo bailarina.

3. Antes de sairmos para o bloco, eu e minhas amigas da adolescência posávamos na rua. O “fazer biquinho” era um momento descontraído. Repetimos o gesto que muitas meninas/mulheres fazem para fotos de perfil de conta de plataforma, o gesto que afina o rosto.

1. Meu primeiro campo como pesquisadora, além de foliona, foi em 2017. E entrevistei a Rainha *hors concours* “ÓcomCú” Socorro “Corrinha” Mendes (*in memoriam*). Visitei-a em sua casa, conheci seu armário-galeria. E neste dia viramos cafuetas no instante da foto.

2. Registro da performance de 2017, enquanto eu me caracterizava, o riso fluiu fácil.
 2A. Contraste de pele, a maquiagem azul e rosa brilhante. Brincos extravagantes, comprados em loja 1,99 do centro da cidade.

2B. Vestido “Blue”, com sobreposição de saída de praia.

2C. Artefatos utilizados, mix de colares da minha mãe, maquiagem em tons vibrantes, e o tradicional leite de rosa. Não usei este último, meu marido utilizava para limpar a pele. Mas lembro de meu pai sempre usar nas axilas.

3. Eu e meu vô no bloco Cafuçu de 2023, Carnaval é muito ele, ele adora frevo.

4. Alguém me viu numa lanchonete tradicional de Jaguaribe, pós saída do bloco em 2023, e achou por bem entregar essa reflexão bíblica.

NÃO, eu não sou artista (às vezes tento ser), mas tenho licenciatura em Artes Visuais e tive a oportunidade de realizar duas exposições com a temática de Herança de José (meu outro avô Sertão, in memoriam, aquele que sentava comigo toda tarde no banquinho em frente à casa dele), e recentemente expos num evento antropológico em Rio Tinto/PB as divas hots concours do Cajuçu; sou mãe, de gêmeos e mais um, posso ser considerada malabarista, contadora de estórias, psicóloga. Tenho uma turma escrevendo comigo essa dissertação. Eu sou a cara da Massa?...

NÃO, eu não sou etnógrafa, mas me apaixono pelas narrativas e vivências em estudo, saber dos "babados" do dia-a-dia. Aprender/Descolrir sobre a carto-cafuçugrafia foi um desafiador caminho. Eu sou a cara da Massa?...

NÃO, eu não sou designer... ops! Sou sim, de interiores, designer não praticante mais, serve?!. A clientela das lojas tops/chiques/nobres, queriam sempre o clean e o menor número de compartimentos nos mobiliários e cores possíveis, no máximo a variação entre branco gelo, neve e off white. E eu? Colocava, por exemplo, uma cozinha com mil e um recortes, sete gavetas e catorze portas. E ainda duas cores complementares vibrantes ou mais na parede da sala. Uma visualidade SEM flores estampadas nas cobertas, por exemplo, talvez, talvez retire meu entusiasmo. Eu sou a cara da Massa?...

Fui, sou, serei cafueta aquariana (excentrico) com ascendente em virgem (perfeccionista); talvez expresse uma vez ou outra o paradozo que é sobreviver entre esses dois signos. Eu era a aluna bolsista de escola da nobreza de JP, que morava num bairro periférico ao lado do presídio, e o pai buscava num fuzquinha, cujo salão estava todo corroido de ferrugem. Vou pedir licença para brincar com liberdade, e quem sabe fugir de algumas normativas, por meio dos aplicativos visuais Photoloom/Artstik, Imagine, Leonardo. As intervenções em algumas imagens da celular. De intervenção em algumas imagens da maneira mais democrática possível, ao meu olhar, nos dias atuais. Entre filtro e filtros gera. NÃO esperem o "belo", também não esperem a feiura, o "nude". Só não esperem! Queria até poder diger: Não esperem a ABN (Associação Brasileira de Normas Técnicas), mas vez ou outra essa senhora merece brilhar também. O que seria das transgressões se não houvessem regras?



PAPEL DE CARTA nº01—COLEÇÃO (1988)

CHEGOU A HORA! SÓ SE FALA NISSO... TÁ PROIBIDO TIRAR UMA PESTANA! AVIA

Bem-vindos/as/es à tentativa de adentrar num bloco de rua, considerado um dos mais “estilo e irreverente” da cidade de João Pessoa, Paraíba, o Cafuçu. O festejo acontece há cerca de 36 anos, toda sexta-feira que antecede a terça-feira de Carnaval, constituindo parte das prévias dos festejos carnavalescos da capital paraibana (ver programação no Anexo 01). Seu conceito envolve aspectos visuais e sonoros da cultura popular brasileira. Encontra-se aberto para alguns estilos musicais, como frevo e axé, mas tradicionalmente se apresenta embalado por um repertório de músicas românticas e populares intituladas de brega, de compositores conhecidos nacionalmente, executadas ao vivo por bandas e músicos locais, preferencialmente.

O Bloco Cafuçu vai se constituindo à medida em que os foliões vão se reunindo nas ruas do centro histórico, com suas vestimentas coloridas e divertidas. Nos palcos, animadores vestidos a caráter apresentam as atrações ao mesmo tempo que remetem-nos à experiência de transmissão dos bilhetes românticos, que eram lidos pelas rádios difusoras, entretenendo o público e reforçando a atmosfera “cafuçu”, brego-romântica e irreverente que marca o festejo. Por conseguinte, este conjunto de cores, sons e performance carnavalesca proporciona um encontro com múltiplos artefatos visuais e simbólicos da moda, em combinações mais irreverentes e/ou hiperbólicas.

Dito isso, espero que vista fantasias adequadas aos adjetivos acima e prepare o corpo para bailar nesse tempo/espacô. Adianto que podemos nos encontrar foliando em algumas das praças do centro da cidade, ou nas ruas que as conectam. Há também a possibilidade de um encontro, à meia-noite, seguindo algumas das bandas de fanfarra. Ou ainda, em algum ponto em frente a câmera de telejornal local, dando uma entrevista eufórica.

Por falar em encontro, é sexta-feira prévia de carnaval, no dia 17 de fevereiro de 2023, seu “Nal”, meu de avô de 86 anos, caminhou à noite pelas ruas do bairro Jaguaribe até a praça de Cem Réis, no centro de João Pessoa, onde acontecia o encontro de milhares de foliões/folionas do Bloco Cafuçu. Em frente ao palco, havia o registro D'eles, brincantes, dançando e enquanto eu,

mesmo não sabendo da ousadia do meu avô, esperava com muita alegria que nosso encontro familiar acontecesse. E ele aconteceu às 21:00 (ver no mapa 02). Depois ele saiu sozinho, para dançar algum frevo, encontrar os amigos, viver o próprio carnaval.

Marco 0.0 – BREVE RELATO DE PESQUISA EM CAMPO DE SEGUNDA (VEZ), QUE NÃO DEU CERTO(?!), ANO 2023

O Bloco Cafuçu fez e faz parte de uma rotina que traçou um caminho familiar para mim. Permeia minhas memórias, com as amigas de infância e adolescência (ver nos mapas 01 e 02), quando no final da tarde os guarda-roupas das nossas mães eram revirados para encontrar peças de vestuários, objetos antigos, exuberantes e desacordados. Havia uma fuga da fala que escutava das tias: “tenha modos, menina”. Ríamos alto, falávamos alto. Havia uma fuga dos hábitos de assistir missa aos domingos, confessar ao padre as brigas com meu irmão e seguir a penitência de rezar três ave-marias. Ir de ônibus para os festejos de carnaval de rua era uma superaventura. Normalmente, quando eu ia para As Muriçocas ou Virgens de Tambaú, blocos tradicionais também do projeto Folia de Rua¹, pegava conduções lotadas, muita gente fantasiada já entrava na brincadeira com o motorista ou cobrador.

No livro Um Feminismo Decolonial, Françoise Vergés descreve sua trajetória anticolonial e o caminho que levou até a autodenominação de feminista, ela passou de “militante da libertação das mulheres” para “militante feminista”. Participou de

¹ O projeto é realizado pela Associação Folia de Rua, uma organização sem fins lucrativos, formada por aproximadamente quarenta blocos carnavalescos e também reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial da cidade. “Além do pioneirismo na condução das manifestações culturais pré-carnavalescas na Capital, a Associação Folia de Rua também desponta como uma fomentadora da cultura, promovendo a realização de cursos, oficinas, palestras e seminários, com temáticas culturais e voltados para a formação sociocultural de crianças e adolescentes, bem como a defesa e promoção de direitos humanos em toda sua abrangência”. Fonte: <https://foliaderua.com/quem-somos/>. Acesso em: 27/06/2025

movimentos sociais que buscavam lutas emancipatórias; Mesmo vivendo numa sociedade com aparelhos ideológicos que remetem à ordem colonial, no âmbito familiar conviveu com comunistas feministas e anticolonialistas, que instruíram a autora a luta coletiva associada à solidariedade, alegria e diversão.

Ao contrário das vivências da “garotinha” Françoise Vergés, no âmbito familiar, poucas vezes, me deparei com um mundo aberto para pensar criticamente e transgredir as ordens coloniais/patriarcais. Caminhávamos, quase sempre, por caminhos mais conservadores. Minhas avós casaram com aproximadamente 17 anos, tiveram entre 05 e 10 filhos, tiveram poucas oportunidades de estudos, abandoaram empregos para serem donas de casa.

Eu precisei ingressar na Universidade para perceber que a brincadeira do bloco em estudo tinha tantas outras significações. Em 2017, quando cursei a graduação de Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), com orientação do professor Dr. Erinaldo Alves do Nascimento, o trabalho final de conclusão do curso teve como tema “MODOS DE FAZER E VER A MODA SATÍRICA DO BLOCO CAFUÇU EM JOÃO PESSOA –PB”, de modo geral, a pesquisa buscou conhecer como a equipe organizadora concebeu a moda e jeito Cafuçu. Na vivência em questão dialoguei com Buda Lira, que junto com a Marcelina Moraes acompanha a organização do bloco até hoje, e Socorro “Corrinha” Mendes (ver no mapa 02), a nomeada rainha *hors concours*², que até o momento da pesquisa promovia performaticamente o bloco na televisão paraibana e demais mídias – ela era o riso, a alegria e a irreverência esperada do mês de fevereiro.

Se buscarmos alguma narrativa curiosa no antes, durante e no pós-bloco, os foliões hão de ter para contar. Por exemplo, esse ano, ao sair do festejo carnavalesco com a indumentária “típica” do Cafuçu, fui à lanchonete, na qual não tinha ninguém

² A expressão popular, de origem francesa, traduzida para o português remete ao entendimento daquele “fora do concurso ou competição”. Pessoa que, por já ter sido premiada, por fazer parte do júri, ou por ter um potencial muito acima dos demais concorrentes, não pode participar de um concurso e, caso participe, não pode ser laureada. Pessoa ou coisa que é considerada melhor na área de atuação. Fonte: <https://www.dicio.com.br/hors-concours/>. Acesso em: 27/06/2025.

Magalhães (2022) conta que a equipe organizadora resolveu dá o esse título a Corrinha Mendes, pois a cafuceta sempre se destacava nos concursos promovidos durante os eventos do Cafuçu. Corrinha Mendes dizia que o título seria “Ó com Cú”.

fantasiado, e uma senhora chamou para entregar o recadinho “Qual valor da tua alma?” (ver no mapa02). Recebi o cartão, lembrei de responder o “Amém” e segui adiante. Não sei o que a encorajou mais a esta ação: minha peruca estilo Julia Roberts no filme “Uma Linda Mulher”, mas em tom vermelho vibrante; Ou minha sobreposição de camisola transparente e saída de praia; Ou minhas meias arco-íris; E ainda uma boca com batom rosa. Lembro também que no meio da multidão tinham pessoas distribuindo cartões com mensagens religiosas. Mas mais que curiosa, essa situação me levou a questionar os limites/possibilidades da participação das mulheres no Bloco Cafuçu e no Carnaval.

No ano de 2023, desenvolvi uma pesquisa em campo, optando por vivenciar uma experiência de caráter mais etnográfico, numa perspectiva que se relaciona ao que Córdova&Silveira (2009) definem: com a utilização de observação participante, interação entre o pesquisador e objeto pesquisado, coleta dos dados transcritos literalmente para utilização de relatório e outros como sondagem, por meio de breve entrevista.

Antes de ingressar no curso de Pós-Graduação em Artes Visuais na UFPB, vivenciei primeiras experiências de carnaval pós-pandemia, nas quais os rostos, que foram cobertos por máscaras, pareciam gritar por uma exposição livre: Finalmente! Vamos comemorar o estar vivo. E a multidão gritava, cantava e dançava. Neste contexto, eu senti medo de respirar o outro. E tocar... não mais! Pouco dialogava, permitindo-me mais perceber e sentir a experiência de retomar os festejos e viver a multidão num contexto ainda impactado pelo isolamento social e pelas perdas decorrentes da pandemia do covid-19. Não me lembro de “soltar graça” para alguém ou receber.

Naquele momento olhei e tive a sensação que a maioria não “montou” um personagem, muitos foliões e folionas estavam com indumentárias que utilizariam numa festa de rua qualquer do cotidiano. A brincadeira de vivenciar um cafuçu se limitou, assim, a participar das comemorações nas ruas do centro histórico, dançar e prestigiar a performance de músicos e representantes e foliões mais fiéis do bloco que se caracterizaram conforme manda o figurino. Ainda assim, diante de alguns receios, extravagâncias e irreverencias sobreviventes ressurgiam e se destacavam tais como: aqueles cafuços e *cafucetas* que rebolavam em frente ao palco, embolavam o corpo sozinho ou muito bem agarrado até o chão, ao ouvirem a música *Carimbó do Macaco*, por exemplo; Ou aqueles

que apresentavam-se de maneira “chique e discreta” para a famosa entrevista do jornal da cidade; Ou ainda aqueles que levavam o prato de farofa com pés de galinhas fritos para partilharem com quem “entrava” na brincadeira; Aquelas que bateram rapidamente os cílios postiços de plástico colorido.

O Axé do Yuri, banda formada por um jovem cantor paraibano que reúne no repertório músicas de axés tocadas antigamente, assumia um dos maiores palcos principais, na Praça de Cem Réis. Na mesma noite, em outras praças, apresentam-se, além de Dj’s, Ronaldo Rossi, interprete do cantor Reginaldo Rossi - *in memorian* – também conhecido como rei da música brega brasileira, e a banda Caronas do Opala, uma banda que mistura clássico do brega e da jovem guarda brasileira, com uma identidade voltada para *rock'n'roll*.

O Cafuçu reuniu multidão, certamente, encontrei foliões cantando e dançando em todas as praças e circulando pelas ruas, quando acompanhavam as orquestras de frevo. No entanto, em 2023, no *instagram* @blococafucu, deparei-me com uma provocação do tipo: “faltou a banda *brega é você*, sem eles o bloco perde a identidade”. Normalmente, a expectativa do folião é que o Bloco Cafuçu, assim como a maioria dos blocos que participam do Folia de Rua, valorize e recupere o carnaval tradicional, contemplando a apresentação do frevo, por exemplo. Diferente do modelo de carnaval que acontece na Bahia, no qual há trios elétricos circulando ao som do axé *music*, no Cafuçu a expectativa é que prevaleça, além das marchinhas carnavalescas, a música brega e romântica.

Percebia, assim, que havia uma possibilidade de uma recriação significativa sendo construída, pela equipe organizadora e foliões, no patrimônio imaterial configurado pelo Bloco Cafuçu. Será? Como se daria a permanência da identidade/estilo e marca do ridículo e a musicalidade do brega e romântica? Além dos estereótipos tradicionais, há na performance do Cafuçu uma reelaboração estética criativa, de acordo com acontecimentos, transformações sociopolíticas e a conquista de novo público. Atualmente, é comum a exposição do cotidiano ou do extraordinário em redes sociais, nas quais circulam padrões, normalmente, de sucesso, beleza, saúde e felicidade. Ainda era aceitável aparecer com fantasias de carnaval que não exaltassem algum desses fatores sociais, ou que, por exemplo, a beleza seja alvo de elementos caricatos?

Destaco ainda que a observação participante se desenrolava num carnaval de rua que vivenciava a volta de um governo

democrático progressista e de esquerda, após a saída de um governo representante da extrema direita, chefiado pelo presidente Jair Messias Bolsonaro. O novo presidente eleito, Luís Inácio Lula da Silva(Lula), toma a posse mais recente construindo simbolicamente uma imagem da diversidade, ao eleger as figuras da mulher trabalhadora, das pessoas pretas, dos indígenas, das pessoas com deficiência, e ainda um cãozinho, para subirem as escadas do Palácio do Planalto, junto com o presidente e vice eleitos, e respectivas primeiras damas. A entrega da faixa presidencial por uma mulher negra, a Aline Souza, catadora de lixo reciclável desde os 14 anos, mãe de sete filhos, demarca uma virada política que tem como bandeira a luta pelo direito à diversidade, tão característica da formação da cultura brasileira. A imagem da cerimônia, plena de simbolismo e mobilizadora de variados sentimentos, percorre o mundo via mídias televisivas e redes sociais, apontando para um diálogo que reforça o reconhecimento da pluralidade, da valorização da resistência do povo trabalhador, negro, indígena e da mulher brasileira. Assim, não deixo de pensar o quanto essa imagem trouxe mudanças e impactou a relação sociopolítica que permeia o carnaval e, consequentemente, os festejos do Bloco Cafuçu, uma vez que a ideia de “povo” representada na posse, é reinventada e ressignificada a cada festejo nas distintas imagens que redefinem o que é o Cafuçu.

A inter-relação entre os corpos transgressores, as vivências/memórias da cidade e carnavais permitem, por meio das fantasias, a identificação de questões políticas de maneira irreverente. As manifestações culturais, relacionadas as experiências subjetivas do indivíduo, podem se tornar formas de resistência e expressão política, especialmente quando envolvem os corpos desafiam narrativas consolidadas em sistemas de poder, legitimados numa esfera pública, ou em hierarquias de classe, raça e gênero.

Como exemplo, na pesquisa de campo que realizei em 2017, deparei-me com um cafuçu paneleiro arrependido (ver no mapa 04), fazendo referência aos cidadãos que promoviam panelaços ruidosos ou iam para o Movimento Vem pra Rua, contra a situação de recessão econômica e política do país na época. Resgatei na memória um dos acontecimentos que mais impactaram a política brasileira em 2016, o Impeachment - O golpe - da ex-presidenta Dilma Rousseff . A ex-presidenta que foi inocentada sobre o crime de improbidade administrativa cometida nos bancos públicos, em 2023, pelo Tribunal Regional Federal da 1^aregião. Nesse contexto,

a rua se torna espaço/palco e a panela se torna símbolo de insubordinação e de uma busca por voz diante de momentos críticos.

No baile privado do Cafuçu, evento que antecedeu o bloco carnavalesco, e aconteceu no restaurante Toco Taco em Manaíra, o visível e audível não contestavam o governo contemporâneo, ao contrário, havia coros e as vozes que gritavam “Olê, Olê, Olá, Lula, Lula!”, os dedos subiam e formavam o “L”, enquanto comemoração e apoio ao presidente brasileiro, à democracia, que enfrentou mais uma batalha no país. Os, ~~ataques de Oito de janeiro de 2023 (08/01/2023)~~³, atos antidemocráticos, nos quais cidadãos brasileiros, em alguns momentos denominados de patriotas, insatisfeitos com a posse do presidente Lula, invadiram e vandalizaram o Congresso Nacional, o Palácio do Planalto e o Supremo Tribunal Federal (STF). E no Bloco Cafuçu, que foi às ruas no referido ano, Joalísson Cunha, um dos colaboradores do bloco, apareceu no palco vestido com uma sunga de vaquinha, camisa amarela com escrita “Cadelas Fascistas” e chapéu de couro com chifres. Talvez, não tenho certeza, fazendo referência aos versos que foram atribuídos a Berthold Brecht⁴, “a cadela do fascismo está sempre no cio”. Mais uma vez o carnaval, em seus rituais culturais-artísticos, proporciona a visibilidade de modos de fazer e ser individuais, abraçando os dissensos. Na performance e estética progressista do corpo folião houve uma rememoração de uma ação coletiva, levantando uma exposição satírica de uma distopia realimentada por determinados grupos sociais da extrema-direita.

As fantasias e manifestações culturais, como o cafuçu, funcionam como uma partilha do sensível, trabalhada em Ranciére,

³ Em determinados momentos do trabalho, foram inseridas palavras ou trechos com uma linha horizontal sobre eles — um texto tachado. Essa escolha estética e conceitual faz referência a uma prática comum do Direito, na qual normas que foram revogadas, alteradas ou substituídas aparecem riscadas. Essa estratégia foi utilizada como uma forma de marcar vestígios consciente de ideias ou versões anteriores do texto que, embora modificadas ou descartadas, ainda representam a memória do processo de construção da Dissertação.

⁴ Dramaturgo, poeta alemão. Segundo Schwartz (2018), “a peça, “A Resistível Ascensão de Arturo Ui”, que Brecht escreveu como refugiado na Finlândia, no início de 1941, descreve a ascensão de Hitler por meio da parábola de um gângster em Chicago durante a Grande Depressão” E, um dos trechos finais “soam como uma profecia de filme de terror para os ouvidos contemporâneos: “Não se alegrem ainda com sua derrota, homens! / Embora o mundo tenha se levantado e parado o bastardo / A cadela que o gerou está no cio novamente.”” Fonte: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/11/26/the-disturbing-resonance-of-bertholt-brechts-the-resistible-rise-of-arturo-ui>; Acesso em : 27/06/2025

ao colocar em cena questões políticas, permitindo que diferentes experiências e memórias sejam reconhecidas, ouvidas de uma maneira brincante, aliadas ao humor. Essa relação evidencia como o corpo, a cidade e a cultura podem se tornar territórios de resistência, onde o político se manifesta numa estética muitas vezes inesperada e questionadora.

Compreendendo, assim, que camadas sociopolíticas e eventos de outras naturezas configuram-se como fonte de inspiração e elaboração de crítica social representada na indumentária cafuçu. Nesta direção, busquei apreender estas inspirações, visando entender a concepção das fantasias bem como o processo de elaboração das fantasias. Muitos foram as narrativas, imagens e sons que poderam ser obtidos da vivência do Cafuçu em 2023, além das fotos e vídeos que registrava pelo celular pessoal, numa pequena amostragem de dez folionas, direcionei uma única pergunta em conversa que buscou o tom mais informal: Qual a inspiração para escolher a produção do Cafuçu? Mais uma pista que despertou meu caminhar de pesquisa/dissertação/carnaval.

A maioria escolheu a própria voz para responder de onde surgiu ideia da fantasia ou o que representava a fantasia. No entanto, duas cafucetas optaram que os companheiros falassem por elas (~~em nome delas?~~). Não tenho como afirmar que houve acanhamento ou timidez, faz parte de toda pesquisa o livre-arbítrio. Mas, naquele momento, inquietou-me não ouvir a voz, o pensamento daquelas mulheres. E ainda que tive a percepção que elas ganharam um sentido por meio do Outro.

Segue algumas falas que foram revisitadas, relembradas e transcritas:

Cafuceta MF - “Ah minha filha, eu “tô” muito chique, isso é inspiração Cafuçu...eu peço roupa emprestado. Cafuçu não compra roupa. Cafuçu anda de ônibus; Gosta de ser brega”.

Cafuceta RF - “É você se programar o ano todinho, a cabeça fica Cafuçu o ano todo...ele está dentro da gente, não é uma representação física”. (Foi acompanhada do marido e relatou que ele não gostava de se caracterizar).

Cafuceta AP - “É uma homenagem a Paulo Gustavo que fez um filme maravilhoso, *Minha Mãe é uma Peça...* então, já que ele amava muito a mãe, eu também amo a minha”.

Cafuceta RE - “Ser Cafuçu é maravilhoso, carnaval é uma época autêntica, que a gente pode ser brega e autêntica/chique.

O mais importante é a gente curtir da nossa forma, do jeito que quiser... respeitando sempre a diversidade, o brilho, as cores... e "tá" tudo bem, quem quer usar brilho, usa... a importância é tá feliz e curtir com os amigos".

Cafuceta R- " "Tô" representando aqui Corrinha...Ela é viva no meu coração, ela é tudo de bom".

A partir dos breves diálogos coletados nessas abordagens, foram transcritas em torno de cento e quarenta e três palavras para o aplicativo *Wolrd Cloud*, que cria nuvens de palavras. As palavras mais repetidas foram: brincar e brega (ver no mapa 03).

Por que o título desse momento direciona o pensamento para uma ação/intervenção que não deu certo?

Talvez o momento de captura das folionas, no meio bloco passante, já com questionamento direto para elas, e a maneira de registrar as respostas - com gravação de vídeo - tenha, de alguma maneira, colaborado para respostas mais introspectivas. A conversa não se desenvolveu por aprofundamentos das falas. E ao rever as abordagens, imaginei que cada diálogo poderia ter ido além nas curiosidades referente às performances das folionas.

Talvez enquanto pesquisadora o que prevaleceu foi o olhar de foliã, que criou uma expectativa em respostas que não apareciam. Algumas pessoas respondiam apenas que a inspiração da própria fantasia era "ser Cafuçu", referindo-se a uma identidade do bloco, e nisso há tanto para se descobrir. O que é mesmo ser Cafuçu?

Talvez por constatar algumas mudanças no festejo, tais como: número menor de folões com indumentárias mais características do Cafuçu; Lembro, é multidão!

TALVEZ.

A partir desse relato de memórias e de começar nosso percurso já imersos em uma experiência vivida no meu carnaval, pontuo aqui a consideração de que "o processo de estranhar o familiar torna-se possível quando somos capazes de confrontar intelectualmente, e mesmo emocionalmente, diferentes versões e interpretações existentes a respeito de fatos, situações" (Velho,

1978, p. 131). Este familiar do Cafuçu foi construído a princípio a partir de minhas experiências e meus desejos enquanto foliona, que sempre comemorou o festejo por meio de uma visualidade e manifestações performáticas singelas. No entanto, ao assumir uma nova relação com o festejo, a partir da experiência como pesquisadora, que escolheu metodologias etno - cafuçu – cartográficas durante a pesquisa de campo necessária para este trabalho, possibilitou ressignificar meu olhar diante os modos de ser presentes nas (contra)visualidades e manifestações performáticas expansivas das Rainhas *hors concours* e o feminino no Bloco. O olhar brincante tornou-se também um olhar desconfiado.

Mapa 03: Nuvem de Palavra Cafuetas.



Fonte: Acervo Pessoal

Imersa em subjetividades e coletividades políticas e estéticas, esta pesquisa/dissertação/carnaval partiu da aura de autoridade inerente às visualidades — entendidas como portadoras do poder de atribuir significados imagéticos vinculados à história — e avançou em direção a uma autonomia mediada pela (contra)visualidade do direito de olhar.

O direito de olhar, enquanto forma de resistência, é descrito por Mirzoeff (2016, p. 749) como “uma recusa a permitir que a autoridade suture sua interpretação do sensível para fins de dominação, primeiro como lei e, em seguida, como estética”. Nesse confronto com a visualidade, a contravisualidade emerge como operação complexa que prioriza: a educação do sujeito, enquanto força emancipatória; a constituição de sistemas democráticos, como participação “da parte que não tem parte” no poder;

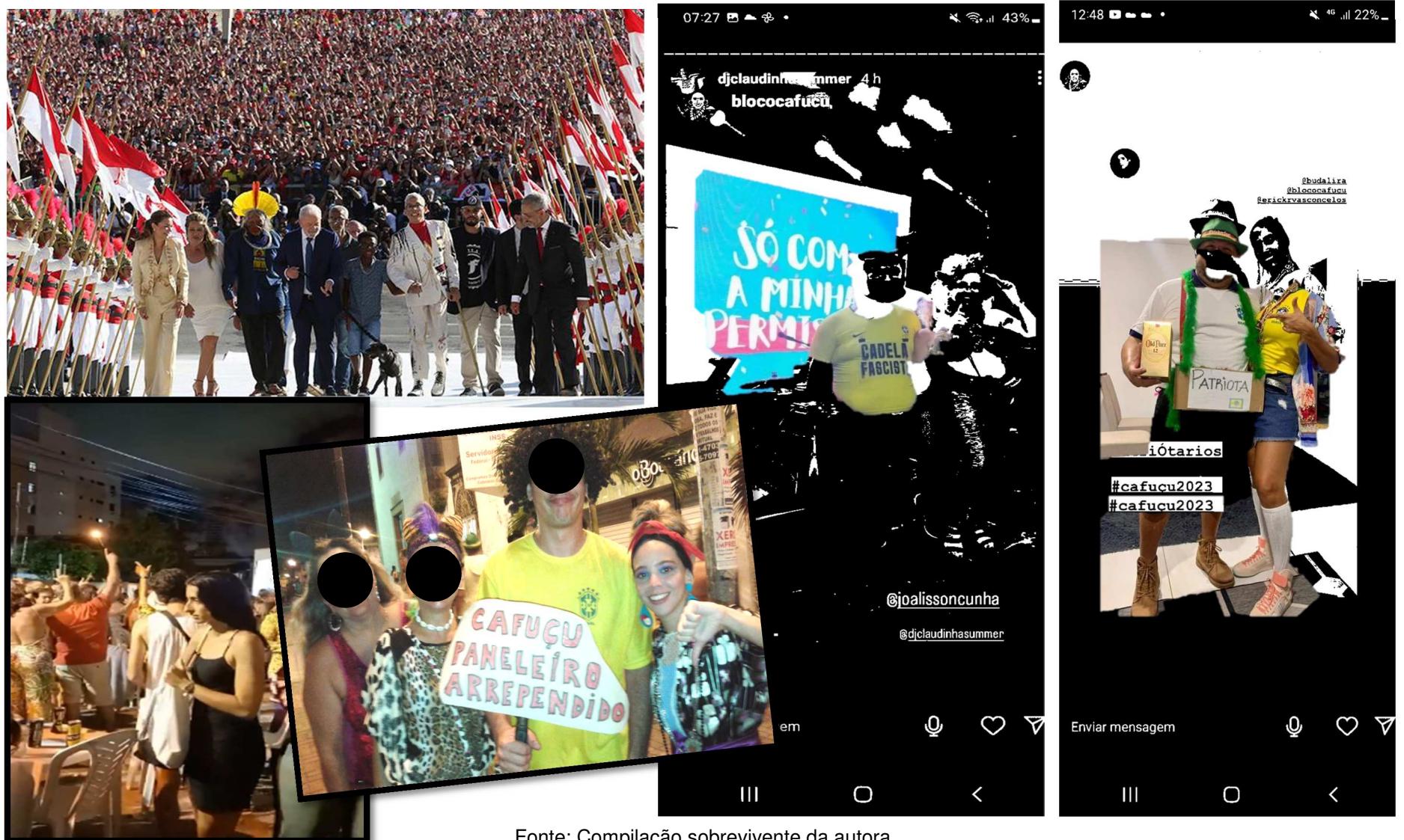
e a estética de um corpo político, inscrito no regime das sensorialidades. Ao pensar a invenção do Outro — o sujeito Cafuçu — pela (contra)visualidade do direito de olhar, conforme Mirzoeff (2016), propõe-se uma subversão das hierarquias. Entendo, assim, que a (contra)visualidade se institui a partir de regras próprias, em diálogo com o pensamento de Rancière, para quem “há uma estética da política no sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazê-lo” (Rancière, 2012, p. 63).

Com base nestas perspectivas e por meio dos diversos dispositivos representativos do Cafuçu, essa pesquisa trouxe à cena questões fundamentais: Quem pode ver? Como ver? Quem é visto? Quem decide quais sensorialidades são significativas?

Marques e França (2023), em etnografias que investigam as significações do sujeito Cafuçu, afirmam que esse termo de origem incerta é sempre atribuído ao homem, frequentemente forte e corpulento e refere-se a corpos subalternos provenientes da mistura de identidade raciais do negro e do indígena. A autora Isadora França, realizou a pesquisa nas cidades do Recife e São Paulo, com homens gays da classe média, brancos e considerados “mais intelectualizados” e o termo Cafuçu também foi relacionado ao imaginário de consumo e desejo sexual temporário de um Outro com situação financeira precária. Esse sujeito, que algumas vezes não se autodenomina – nem se autoreconhece - de Cafuçu, está inserido numa categoria que envolve dinâmicas complexas entre “fantasia, poder e violência operantes nas hierarquias de classe, raça e gênero no Brasil” (MARQUES e FRANÇA, 2023, p.76). A violência implícita envolve as humilhações sofridas devido as desigualdades sociais. (Ver no mapa 05)

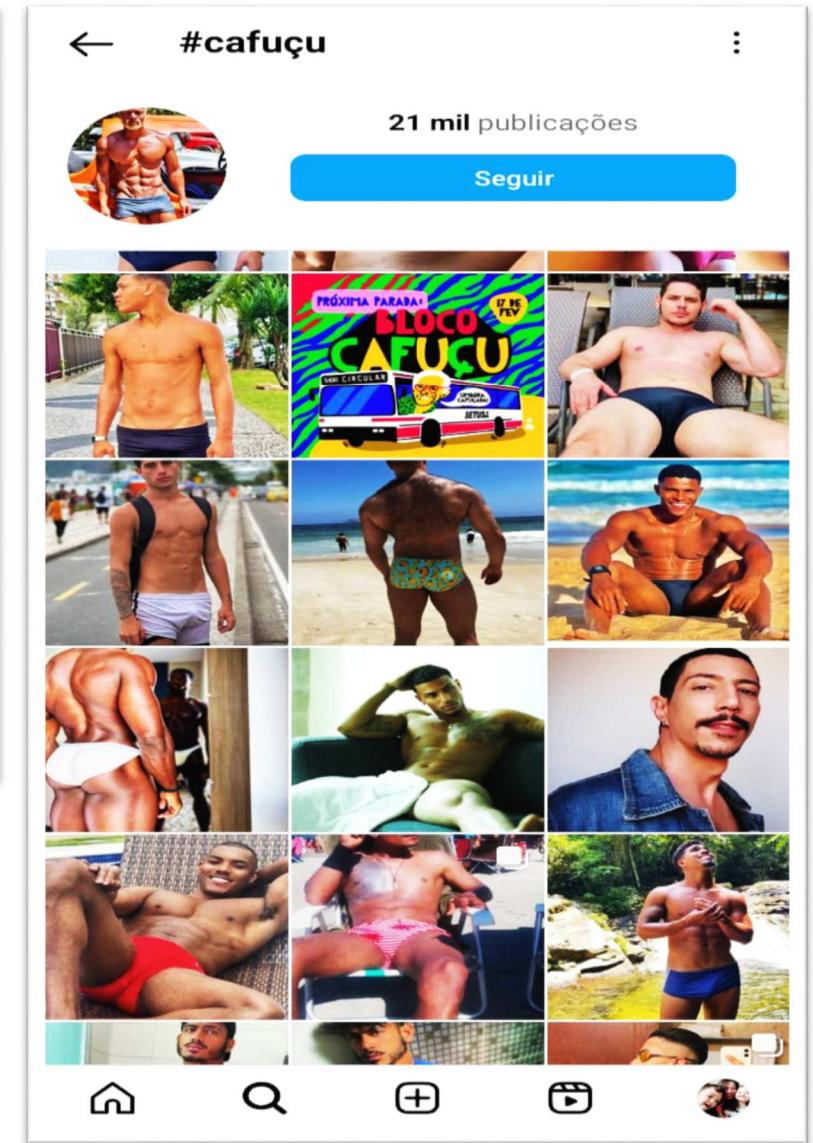
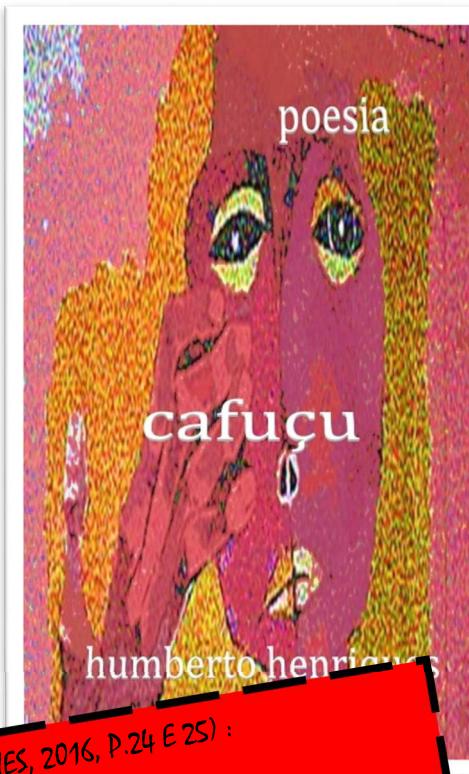
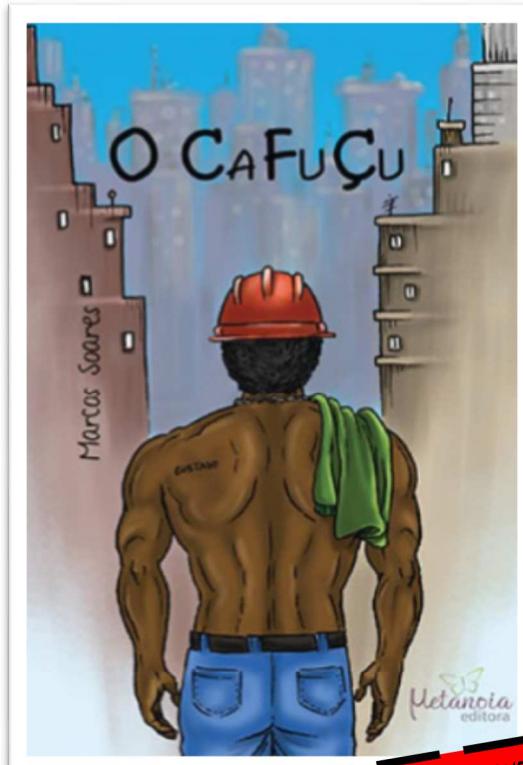
No entanto, esta pesquisa/dissertação/carnaval buscou um contraponto a esta ideia e visualidade masculina de Cafuçu, colocando como foco de investigação algumas representantes femininas do festejo carnavalesco, as *cafucetas* – rainhas *hors concours*, entre as folionas e as mulheres que participam ou que já integraram a equipe organizadora do bloco. De acordo com Magalhães (2022), artistas e personalidades do meio cultural da cidade já participaram da organização do Cafuçu, algumas *cafucetas* são/foram reconhecidas como lideranças e referências da visualidade feminina do Bloco, a exemplo de Adalice Costa – *in memoriam*, que foi atriz e uma das fundadoras do bloco, aquela que sugeriu o nome de Cafuçu, era servidora da Universidade Federal da Paraíba, dirigente sindical. Após falecimento, criaram um boneca gigante da Adalice, que circulou no bloco cafuçu em meados de 2006; Ana Costa, irmã de Adalice, - *in memoriam*, que, posteriormente fundou com outros amigos e amigas o bloco paraibano da Folia de Rua “Raparigas do Chico”, que homenageia a obra de Chico Buarque de Hollanda; Socorro (Corrinha) Mendes – *in memoriam*, foi professora de história em escolas da rede pública, migrou do Sertão da Paraíba para a capital paraibana, por muito tempo aparecia nas reportagens de televisão, antes ou no dia do bloco ir às ruas, e preencheu o imaginário de muitas folionas sobre o feminino no Cafuçu; Essa Rainha *hors concours* tinha uma risada contagiante, não era só expressão vocal, o corpo todo gargalhava. Em 2015, Socorro (Corrinha) Mendes aparecia na laje de um prédio histórico do centro de João Pessoa, em frente ao rio Sonhauá, sendo integrante de um cenário de churrasquinho e galete, palitando os dentes para explicar ao espectador de um famoso telejornal sobre o que a verdadeira chiqueza de uma *cafuceta*. Marcelina Moraes, produtora projetista e executiva cultural, que frequentemente também aparece nas mídias divulgando, chamando o público para as vivências do bloco. Entre outras citadas por Magalhães (2022): Carmelita Alvino, Márcia Bezerra, Graça Souza, Nina Ramalho, Tieta Nobre, Mirian Panet, Cristina Evelize, Ana Marinho. A performance dessas mulheres, bem como a indumentária que elaboram a cada festejo, delineiam e redefinem a vivência Cafuçu a cada ano. Atualmente destaco também a participação, nos diversos meios de comunicação, da produtora cultural e pesquisadora de antropologia, Juliana Crelier, chamando o público para participar do Bloco Cafuçu e respondendo muitas vezes sobre o que é a identidade de ser um Cafuçu. Nos palcos dos eventos públicos e privados realizados por meio da equipe organizadora, frequentemente, há a participação da DJ Claudinha Summer conduzindo os shows.

Mapa 04: Carnaval e uma das representações



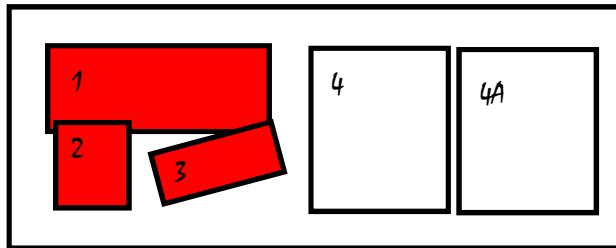
Fonte: Compilação sobrevivente da autora

Mapa 05: Representações visuais do sujeito Cafuçu

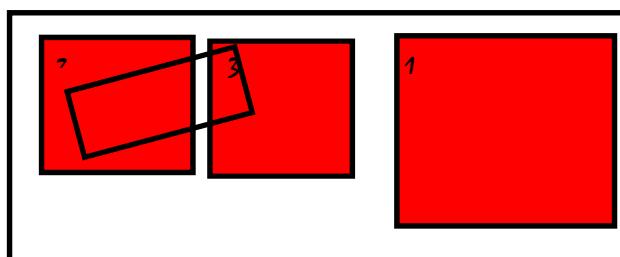


TRECHO DO POEMA 6 (HENRIQUES, 2016, P.24 E 25):
 DENTADURAS SEPARADAS DO FINADO
 FAZEM NÚMERO NUM ESPelho
 INVERSO. UM DENTE UM HIATO
 UM DENTE UM ARTEfATO. A DENTADURA BEJA O INCOMUM DAS ALIENAÇÕES [...]

Fonte: Compilação sobrevivente da autora



Mapa 04



Mapa 05

1. Foto da posse do presidente Luis Inácio Lula da Silva. Imagem: Tânia Rego/Agência Brasil
Fonte: <https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/2023/01/01/milhares-de-pessoas-acompanharam-a-posse-de-lula-em-brasilia> Acesso em 27/06/2025

2. Público do Baile do Cafuçu, em 2023, levantando a mão que formava o “L”, em referência ao presidente Luis Inácio Lula da Silva. Fonte: Arcevo Pessoal

3. Encontrei em 2017 um grupo e, entre foliões e folionas, um paneleiro arrependido. Fonte: acervo pessoal. A revista Época, em junho de 2018, fez uma matéria apresentando ex-paneleiros, categoria de cidadãos arrependidos por terem comemorado a ascensão do governo de Michel Temer. “Maisa Pacheco diz que se sentiu “manipulada” nos protestos pelo impeachment”. Fonte: <https://epoca.globo.com/politica/noticia/2018/06/os-paneleiros-arrependidos.html> Acesso em 27/06/2025

4. Print de JC, um dos representantes do Bloco e a Dj Claudinha Summer durante o festejo de 2023. Fonte: @blococafuçu, Story do Instagram, 18/02/2023. Adaptado.

4A . Print Cafuçu e Cafuceta do Bloco que apareceram no instagram do @blococafuçu em 2023. Fonte: @blococafuçu, Story do Instagram, disponível em 18/02/2023. Adaptado.

1. Print de tela da pesquisa por #Cafuçu na plataforma do Instagram realizada em 2024. Fonte: Arcevo pessoal

2. Livro O Cafuçu, autor Marcos Soares, 2012. Romance ambientado em Recife, envolvendo homens de origens distintas (médico, pintor de parede negro e uma travesti presidiária). Fonte: https://loja.metanoiaeditora.com/index.php?route=product/product&product_id=89 Acesso em 27/06/2025

3. Livro de poesia *Cafuçu*, de autoria de Humberto Henriques, 2016. No resumo consta “chamamento esdrúxulo”, de uma palavra em extinção... A palavra chega a designar de forma pejorativa a nomenclatura de uma criatura qualquer que não teria o menor peso no seio de uma possível sociedade de consumo”. Fonte: <https://www.amazon.com/Cafu%C3%A7u-Portuguese-Humberto-Silva-Henriques-ebook/dp/B01M9ITPT5> Acesso em 27/06/2025

A CONCENTRAÇÃO DO BLOCO CARNAVALESCO CAFUÇU

Transitar no Bloco Cafuçu é envolver-se com as imagens geradas por meio dos diversos artefatos culturais que envolvem relações de poderes sociais, memórias individuais e/ou coletivas, além da construção afetiva de cada folião, que se vincula ao festejo e acompanha cada transformação, constituindo uma dinâmica complexa dessa manifestação cultural a cada ano. As prévias da prévia já relatadas demonstram a tentativa de adentrar neste universo, buscando compreender suas especificidades, ao mesmo tempo demonstrar o quanto é falho e fugidio qualquer tentativa de definir uma concepção única e objetiva em torno do Bloco Cafuçu, considerando os distintos modos de ser/interpretar o sujeito cafuçu a partir de cada festejo, em seu tempo/espaço sócio-político, e a experiência de cada folião que reconfigura o ser/estar cafuçu em cada Carnaval.

Se foi aceito o convite feito na prévia da prévia de vestir-se enquanto Cafuçu, ainda que somente pela imaginação, a concentração do bloco carnavalesco apresenta-se enquanto uma oportunidade de narrativa do reencontro, seja com as roupas, sons e cheiros antigos, amigos, conceitos/pré-conceitos. Ou ainda, a partir daqui, há uma tentativa de reconhecimentos de territórios, entre igrejas, prédios museus e galerias, ruas, praças, cabarés.

O bloco carnavalesco Cafuçu acontece toda sexta-feira que antecede o carnaval, em parceria com a prefeitura municipal, que organiza um evento envolvendo as prévias carnavalescas de João Pessoa, com duração em torno de 10 (dez) dias, junto a Associação Folia de Rua, reunindo cerca de 40(quarenta) blocos de rua mais tradicionais da cidade. O Cafuçu iniciou sua existência oficialmente em meados de 1990. No ano anterior, um grupo de amigos e artistas paraibanos reuniram-se numa das alas de outro bloco tradicional de rua, As Muriçocas do Miramar, e saíram com o estandarte “Unidos do Cafuçu” (ver no mapa 13). Segundo Magalhães (2022), o nome também fazia referência a uma escola de samba do Rio de Janeiro, a Unidos do Cabuçu. Em 2021, mesmo diante uma pandemia causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, ressignificou a maneira de cair na folia e aconteceu de maneira online.

O cafuçu começou com trio elétrico realizando percursos por bairros localizados na orla marítima, Cabo Branco e Tambaú,

na época e atualmente habitados pela elite pessoense. Mas, de acordo com Oliveria e Silva (2016), até início do século XX, a praia de Tambaú antigamente era pouco habitada por comunidades de pescadores, que trabalhavam com, além da pesca, a extração de coco, e ainda, por um grupo religioso da Igreja Católica, os Franciscanos. Posteriormente, entre 1997 - 98, o Bloco Cafuçu com orquestras de frevo no chão, passa a habitar o berço da cidade, o centro histórico, lugar há décadas vem sofrendo um processo de desvalorização patrimonial, com muitas áreas degradadas e abandonadas, mas que já abrigou a elite agrária paraibana, assim como abriga funções comerciais, administrativas e religiosas. Hoje, o festejo acontece em três praças (ver no mapa 07): Ponto de Cem Réis, Praça Dom Adauto e Praça Rio Branco, nesta região, que se configuram como importantes espaços do comércio popular da cidade e palco de outras importantes manifestações culturais e eventos artísticos organizados pela prefeitura. Em resumo, a cidade passou por uma inversão territorial socioeconômica entre o centro e a orla marítima, e consequente, uma migração da elite agrária-urbana. E o bloco Cafuçu também apresentou em sua trajetória um processo migratório, que era contrário à medida adotada por demais blocos de rua.

O bloco cresceu, em 2000 reunia cinco mil foliões, 2017 – teve público estimado de sessenta mil pessoas-, e hoje em dia apresenta a expectativa de atrair em torno de cento e cinquenta mil foliões, incluindo a participação de diversos gêneros e faixas etárias. Já escutei de alguns foliões e folionas que é o bloco mais família, por expressar um espírito carnavalesco tradicional que une variado público, desde crianças aos adultos, idosos.

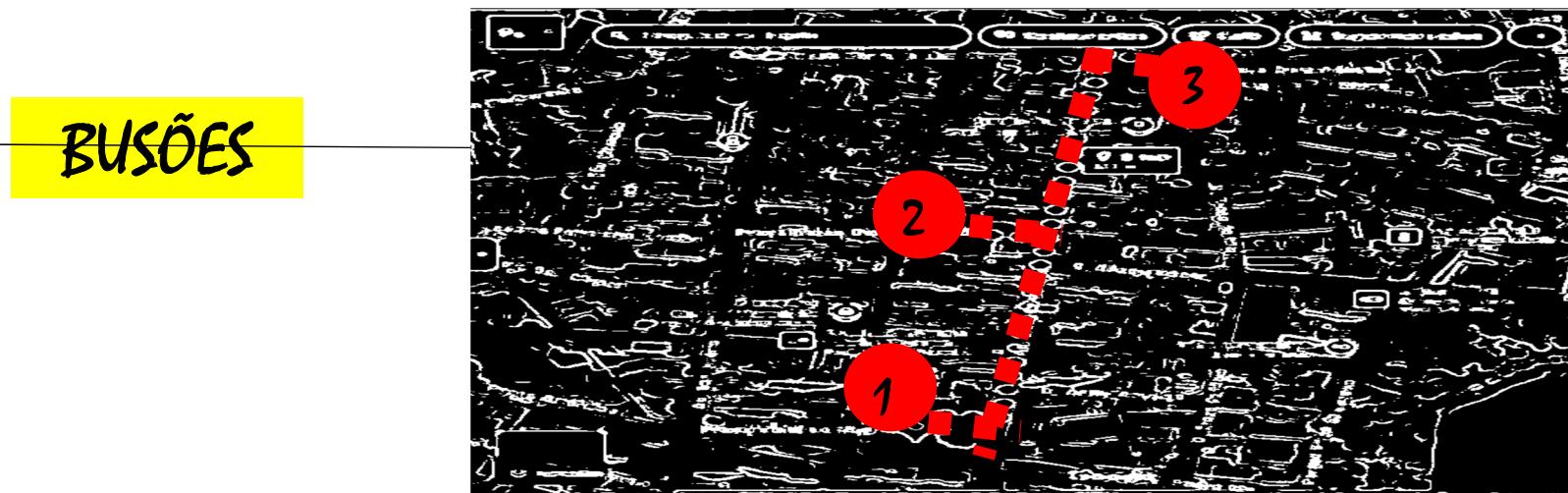
De natureza urbana, o bloco inserido na Programação do evento Folia de Rua, movimenta a cidade e mobiliza recursos materiais e humanos, impactando a economia, aumentando recursos financeiros investidos na cidade, e o turismo local. Folia de Rua [s.d], aponta que, de acordo com dados do SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas, cerca de 08 (oito) milhões circulam nos festejos de prévias carnavalescas da cidade João Pessoa, gerando assim impactos diretos, principalmente nas redes de hotéis e restaurantes, bares. Há ainda a valorização de empresas e diversos trabalhadores envolvidos na montagem e produção dos blocos.

Constitui um movimento cultural que requer valorização. A importância do bloco para o município pode ser comprovada, por

exemplo, pela lei 11.517, de 15 de novembro de 2019, que o reconheceu como patrimônio cultural imaterial. No projeto de lei nº. 570/2019 de autoria da parlamentar Cida Ramos, aprovado pela Assembleia Legislativa da Paraíba, uma das justificativa para a criação da lei era que o Bloco Cafuçu foi um dos pioneiros na retomada do carnaval tradição. “O que importa é que com o Cafuçu se brinca em qualquer parte, seguindo as orquestras de frevo ou curtindo os shows promovidos pela Rádia Cafuçu, que anima o público sobre os palcos armados, nos principais locais do evento. E os foliões contribuem com sua fantasia, sua alegria e seu bom humor para a realização de uma das mais prestigiadas festas populares e carnavalescas.” (João Pessoa, 2019).

Durante sua existência, o festejo se transforma, e a também cidade se transforma. De acordo com Sorretino (2023), em 2023 os ônibus de quinze linhas realizaram viagens estendidas até a meia-noite, após esse horário foram disponibilizados dez transportes extras. Desses linhas, poucas circulam por bairro de classe alta da cidade, há, prioritariamente, nessa situação a tentativa de atender a participação das camadas populares no festejo, por exemplo: 102-Esplanada/João Paulo; 104-Bairro da Industrias; 116-Colinas do Sul; 701-Alto do Mateus; 203/301-Mangabeira; 302/303-Cidade Verde.

Mapa 06: Trânsitos e três pontos de percursos que envolveram o Cafuçu em 2023



Fonte: Adaptado do Google Maps. Acesso em 2024.

Mapa 07: Ponto de Cem Réis; Praça Rio Branco e Praça Dom Adauto



Fonte 1,2 e 3: Acervo pessoal

O pesquisador e quadrinista Henrique Magalhães, que foi professor na Universidade Federal da Paraíba, foi integrante da equipe organizadora e escreveu um livro sobre o bloco Cafuçu. Neste livro, Magalhães reconheceu uma evolução do bloco e sua proposta cultural no cenário da cidade, a partir de sua experiência com o Bloco, identificando o processo de transformação do festejo e sua consolidação como uma importante manifestação carnavalesca e cultural de João Pessoa. Apontou também a complexidade da conceituação do sujeito Cafuçu. “Os dirigentes do bloco se esforçam, de forma talvez vã, para encontrar uma imagem simbólica, mas abrangente, do cafuçu para que possa corporificá-lo” (Magalhães, 2022, p.16). As imagens do cafuçu, assim configuram-se como mensagens complexas e diversas de um personagem carnavalesco, que une performance, indumentária e adereços, compondo uma (contra)visualidade que ganham vida e forma em cada folião, foliona que compõe o festejo.

Mediante este universo, reconheço que estudar o bloco Cafuçu e a indumentária que o caracteriza é um desafio que envolve o pensar nos artefatos, seus símbolos, representações e significações, imersos ainda num contexto sociocultural e político multifacetado. De modo geral, o termo Cafuçu é utilizado para representar visualmente um sujeito masculino rudimentar e pertencente às classes populares. Ou ainda, “o outro que se arruma ou se comporta de modo inadequado à situação, que é desprovido do poder de consumo e de beleza” (França, 2013, p. 44). Em alguns dicionários online, encontramos também as definições como “diabo”, “roceiro bronco”, “mal-ajambrado”, “indivíduo sem qualquer qualificação” ou “preguiçoso e inútil”, que continuam compondo o rol de significados pejorativos associados ao termo. Ainda, em alguns contextos, o termo pode indicar o “homem rústico”, trabalhador braçal, pouco instruído, mas que “tem a pegada”, ou seja, representa um apetite sexual mais intenso e tido como viril (França, 2013, p.56). Assim, o termo, em sua origem, apresenta uma concepção masculina, que no contexto do festejo não é enfatizado. Ou seja, a ideia de Cafuçu se alarga e, até momento, entre os foliões que participam do referido bloco consta a representação de diversas identidades de gêneros.

Diante da destacada participação do público feminino, despertou-me o interesse em saber como as mulheres, historicamente submetidas a imposições sociais relacionadas ao corpo e ao comportamento, personificava formas diversificadas de ser uma “Cafuceta” durante a folia. A princípio, na minha vivência no Bloco, percebi que a figura da “Cafuceta”, assumida por diversas

folionas e representantes da equipe organizadora, por vezes ironiza esses padrões, personificando tais estereótipos durante a folia, de forma irreverente. Assim, esta dissertação busca analisar como a participação feminina no Cafuçu pode ser interpretada como uma forma de resistência simbólica ou, paradoxalmente, como uma reprodução dos estereótipos que tradicionalmente as oprimem. Historicamente, é possível afirmar que o gênero feminino foi submetido a um processo de normatização do corpo e dos comportamentos, a partir de relações de saber e poder que definem padrões estéticos socialmente aceitos (Foucault, 2002). No caso das mulheres, essa normatização está fortemente vinculada à imposição de padrões de beleza que reforçam ideais de feminilidade muitas vezes inatingíveis, presentes na moda, no comportamento, nas relações, nos produtos voltados para o público feminino, dentre outros setores.

Além disso, nas coberturas midiáticas do carnaval, a figura feminina é frequentemente associada ao apelo sexual, reforçando uma lógica que valoriza a mulher como objeto de desejo, mais do que como sujeito de expressão autônoma. No entanto, o carnaval também pode ser compreendido como um espaço de subversão e de resistência. Segundo Mikhail Bakhtin, as festas populares e carnavalescas são marcadas pela "carnavalização", fenômeno que promove a inversão de hierarquias, a suspensão temporária das normas e a liberação dos instintos reprimidos. Nesse sentido, a participação das mulheres no bloco Cafuçu pode representar uma possibilidade de romper com os padrões estéticos normativos, através do exagero, da sátira ou abordagem cômica. A figura da "Cafuceta" por vezes transforma o corpo feminino em veículo de crítica social, por meio da exposição propositalmente grotesca ou kitsch, ironizando o culto à beleza e ao consumo que permeia a cultura midiática contemporânea.

Contudo, essa manifestação não está isenta de ambivalências. Por um lado, a adesão das mulheres ao bloco pode ser interpretada como um ato de resistência, no qual elas se apropriam de seus corpos e imagens para questionar e parodiar os estereótipos impostos. A ironia, nesse caso, pode tornar-se uma ferramenta de desconstrução das normas sociais, permitindo que as folionas exerçam sua autonomia e criem novos significados para o feminino. Por outro lado, há o risco de que, mesmo na paródia, certos estereótipos sejam reforçados, perpetuando imagens que reduzem a mulher a caricaturas que, embora aparentemente subversivas, podem ainda ecoar traços de misoginia, racismo, etarismo ou de ridicularização do feminino.

Sendo assim, esta dissertação buscou compreender e identificar as (contra)visualidades existentes no âmbito da Cafuceta Pessoense relacionadas às manifestações performáticas das rainhas *hors concours* durante os festejos do Bloco Cafuçu, entendendo que, as (contra)visualidades construídas pelas mulheres no festejo podem oscilar entre a crítica, a resistência e a reprodução de estereótipos, dependendo do contexto, da intenção e da recepção social dessa performance. Para tanto, o percurso foi conduzido por alguns eixos norteadores, que são a seguir apontados: Descrever fatores históricos e socioculturais do carnaval e o bloco Cafuçu, sendo inseridos num contexto de Patrimônio Cultural Imaterial; Levantar compreensões relacionados ao gênero feminino e a sua participação no carnaval brasileiro; Identificar (contra)visualidades decorrentes de construções e manifestações performáticas das folionas, como também, quais critérios são escolhidos e pensados para a escolha das indumentárias e a gestualidade, em geral.

Além de fazer esse recorte territorial e de público para estudo, destaco também, que, durante meu início de percurso na Pós-Graduação em Artes Visuais, encontrei um texto escrito por Bárbara Pereira e Regina Abreu: “Mulheres do Carnaval: uma história quase invisível”. E, quando busquei na minha memória, artistas que correlacionei com a temática carnavalesca, normalmente, há um destaque para aqueles do gênero masculino: Debret com Cena de Carnaval, Angelo Augustini, Carybê, Portinari, Hélio Oiticica com os Parangolés. Ainda nessa procura de arte, carnaval, cafuçu e/ou o feminino, além de trabalhos de Tarsila do Amaral e Beatriz Milhazes, meio que de repente, e muito felizmente!, apareceu o trabalho de uma artista contemporânea de Brasília, a Camila Soato, que se envolve num discurso político – estético - humorístico de feminismo, fuleragens, liberdade/resistência, ao qual relacionei a essência do bloco carnavalesco em estudo (ver no mapa 05). E o trabalho da Leah Gordon, artista multimídia de Londres, que fez um livro e exposição Kanaval, baseados em sua experiência imersiva na cultura de uma comunidade do Sul do Haiti, Jacmel, trazendo registros em preto e branco de foliões e artefatos carnavalescos diversos envolvidos em sátiras espirituais e políticas, de acordo com Gordon (2023).

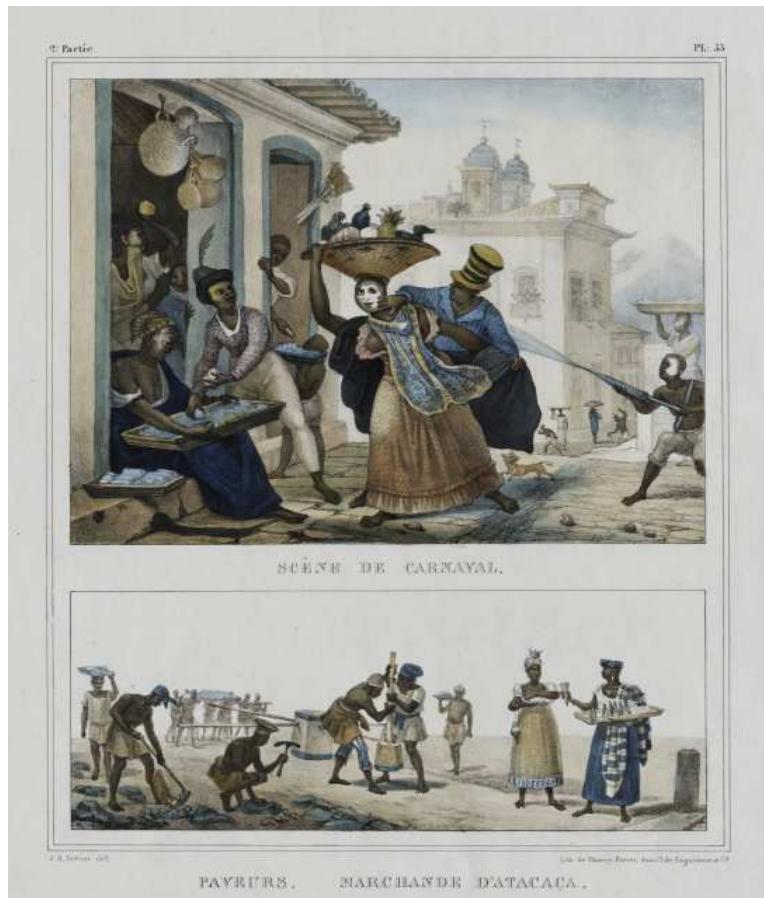
FOFOCA, BAFAFÁ E NECESSIDADE

Abre bem os ouvidos e os olhos aqui! Em um dos cursos que realizei no primeiro semestre de 2023, *Mulheres na História da Arte: Para além de Artemisia Gentileschi*, promovido pelo Paço das Artes e ministrado por Valeria Peixoto de Alencar, surgiu na fala dela a informação que deveria ser atribuído também o surgimento do Dadaísmo à Baronesa Elsa Von Freytag-Loringhovn). E eu que nunca tinha ouvido, visto, ou lido sobre essa mulher performática, ao contrário do artista Marcel Duchamp, que é sempre citado nas referências sobre o movimento Dadaísmo! Preciso, e há de ser prazeroso, encontrar no meu percurso futuro alguém que some ao carnaval de Oiticica, de Bakhtin. Preciso não mais ler que casos como o da “Dona Ivone Lara”, que tinha autoria de suas músicas atribuída ao primo; Preciso não mais ler que “mocinhas comportadas” enfeitam as fachadas dos prédios, enquanto toda a banda passa. Preciso ir além da notícia de topless da artista Dercy Gonçalves no carnaval de 1991. Preciso que os carnavais paraibanos de rua, das meninas/moças/mulheres/senhoras protagonistas, ganhem outros registros, para além de Wills Leal (2000) ou Henrique Magalhães (2022), imagina?!

INTER-ROMPEMOS O FUZUÊ ANÁLTICO PARA A GALERIA DE SUCESSO

APRECIEM SEM MODERAÇÃO!

Mapa 08: Aprecie sem moderação Debret e/ou Soato ...



CAMILA SOATO, UNICÓRNIOS, SEREIAS E DRAGÕES BUTECOFESTA ESTRANHA COM GENTE
ESQUISITAO PATRIARCADO É UM SACO FULERAGEM PICTÓRICA ELSA VON FREYTAG-
LORINGHOVEN, BARONESA DADA NÃO OBJETO ANARQUIA VANGUARDA DERCY GONCALVES
PETOS LESH GORDON MADANM LASIRÈN / MADAME MERMAID NÈG POTE WOB FÈ FAS
KACHE: DEYE (MAN WEARING A DRESS HIDING HIS FACE: BACK) CAMILA SOATO,
UNICÓRNIOS, SEREIAS E DRAGÕES BUTECOFESTA ESTRANHA COM GENTE ESQUISITAO
PATRIARCADO É UM SACO FULERAGEM PICTÓRICA ELSA VON FREYTAG-LORINGHOVEN,
BARONESA DADA NÃO OBJETO ANARQUIA VANGUARDA DERCY GONCALVES PETOS LESH
GORDON MADANM LASIRÈN / MADAME MERMAID NÈG POTE WOB FÈ FAS KACHE: DEYE
(MAN WEARING A DRESS HIDING HIS FACE: BACK) **CAMILA SOATO,**
UNICÓRNIO E **DRAGÕES BUTECOFESTA**
ESTRANHA COM GENTE ESQUISITAO PATRIARCADO É UM
SACO **"Eu resolvo meus problemas.**
Eu decido minha vida. Eu não gosto de conselhos. Não sei SE
agrado ou desagrado.

LORINGHOVEN. BACK. **ANARQUIA**
VANGUARDA DERCY, postagem @Atroloucamente, 2018. **N**

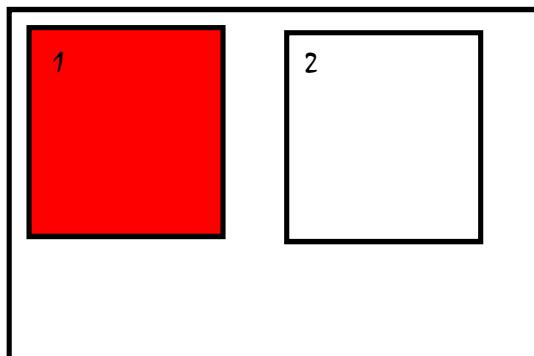
MADANM LASIRÈN / MADAME MERMAID **É**
FAS KACHE: DEYE (MAN WEARING A DRESS HIDING HIS FACE: BACK) CAMILA SOATO **UNICÓRNIO** **HÉ**
E

Eu decido minha vida. Eu não gosto de conselhos. Não sei SE agrado ou desagradou.

Eu não quero agradar, ...FODA-SE!"
Dercy, postagem @Atroloucamente, 2018.

Fonte: Compilação sobrevivente da autora

APRECIEM SEM MODERAÇÃO!



1. Carnaval contado por Debret, enquanto experiência do Entrudo, tido como primeiro carnaval de rua no Brasil, era considerado grosseiro pela elite. “Com água e polvilho, o negro, nesse dia, exerce impunemente nas negras que encontra toda a tirania de suas bobagens grosseiras (...). Um tanto envergonhada, a pobre negra entregadora, vestida voluntariamente com sua pior roupa volta para casa com o colo inundado e o resto do vestido com as marcas das mãos imundas do negro que lhe lambuzou de branco o rosto e os cabelos”. Fonte: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/18750/scene-de-carnaval-paveurs-marchande-d-atacaca> Acesso em 27/06/2025

2. Camila Soato. Unicónio, Sereias e Dragões. (2017). Fonte: <https://vejasp.abril.com.br/coluna/arte-ao-redor/camila-soato-esculturas-pinturas>. A artista defendeu uma tese na USP, Arregaça: Uma possível fuleragem pictórica. Outros trabalhos que tem correlação com a temática do Cafuçu como: O Buteco. (2015). Festa estranha com gente esquisita (2023); O Patriarcado é um saco (2023). Pintura; Baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven. Fonte: <https://historia-arte.com/artistas/elsa-von-freytag-loringhoven>; Foto performática de Dolores Costa Gonçalves. Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa349444/dercy-goncalves>. Dercy Gonçalves, Artista brasileira —teatro, música, humor. Em 1991, ao desfilar pela Viradouro, virou notícia de alguns jornais por, aos 84 anos, aparecer com os seios expostos. Fonte: <https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=4189¬icia=dercy-goncalves-aos-85-anos-nua-na-avenida-e-passista-que-deu-a-luz-sao-alguns-fatos-que-marcaram-as-escolas-de-samba>. Lesh Gordon, foto 1. Madamn Lasirèn / Madame Mermaid, 2003; foto 2. Nèg pote Wob fè Fas Kache: Deye (Man Wearing a Dress Hiding his Face: Back), 2004. <https://www.womenandperformance.org/ampersand/leah-gordon-27-2>, 2024; <https://www.anothermag.com/art-photography/14526/leah-gordon-kanaval-haiti-exhibition-interview-moca>, 2024. Acesso em 27/06/2025.

Oficialmente, “conforme manda o figurino”, realizei um levantamento bibliográfico, com intuito de apontar compreensões sobre carnaval de rua /bloco Cafuçu/ e femininos. Essas temáticas foram debatidas no projeto de pesquisa, assim como em cada disciplina do curso de Pós-graduação.

Com base numa revisão bibliográfica sistemática, realizada no ano de 2023, na BDTD - Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, selecionei trabalhos do interstício de 2012 a 2022, cuja temática se vinculava a esta pesquisa. Nesta revisão, foram escolhidos preferencialmente para a amostragem, Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais, no entanto, também consideramos Programas de áreas das ciências humanas, sociais e de cultura visual. Não encontrei muitos trabalhos significativos que correlacionam feminino/mulheres, carnaval e artes visuais. No entanto Neto; Gonçalves; Barbieri (2022), apontam que com o desenvolvimento das pós-graduações e a crescente abertura das ciências sociais para estudos de áreas afins das humanidades, a temática do carnaval amplia-se de maneira considerável, principalmente, as investigações sobre escolas de samba e o carnaval baiano.

O contexto inicial, de compreensão mais conceitual e teórica, foi possível elaborar os seguintes questionamentos norteadores da investigação: Como se caracterizam as (contra)visualidades do gênero feminino dentro do bloco carnavalesco? Que tipo de contexto histórico-cultural motiva as manifestações performáticas femininas no Cafuçu? Há na construção do personagem uma rememoração ao passado aprendido, uma crítica a imposições sociais ou outras possibilidades? A foliona cafuceta reitera ou desconstrói algum estereótipo?

Assim, iniciei uma investigação de caráter mais etnográfico e documental. No entanto, à medida que fui me aprofundando no contexto e em minhas próprias experiências, busquei conduzir a pesquisa de modo que contemplasse as transformações e fluxos do fenômeno investigado, assumindo um papel de participante ativa, que se insere no campo de pesquisa, estabelecendo relações e construindo o conhecimento em conjunto com os sujeitos colaboradores do trabalho. Considerando que Cafuçu correspondeu à criação de uma identidade para manifestar modos de ser/ver no espaço público brincante no Carnaval; considerando minhas lembranças do armário/ateliê de Corrinha Mendes (um jogo de colares, óculos, estampas, um pau de *selfie* produzido por ela mesma

para dar vida à Rainha); considerando as múltiplas dimensões dos carnavais e seus dissensos, pôde-se transgredir as seguintes ordens mais de uma pesquisa de caráter mais linear e etnográfico: coleta detalhada, tratamento e análise de dados.

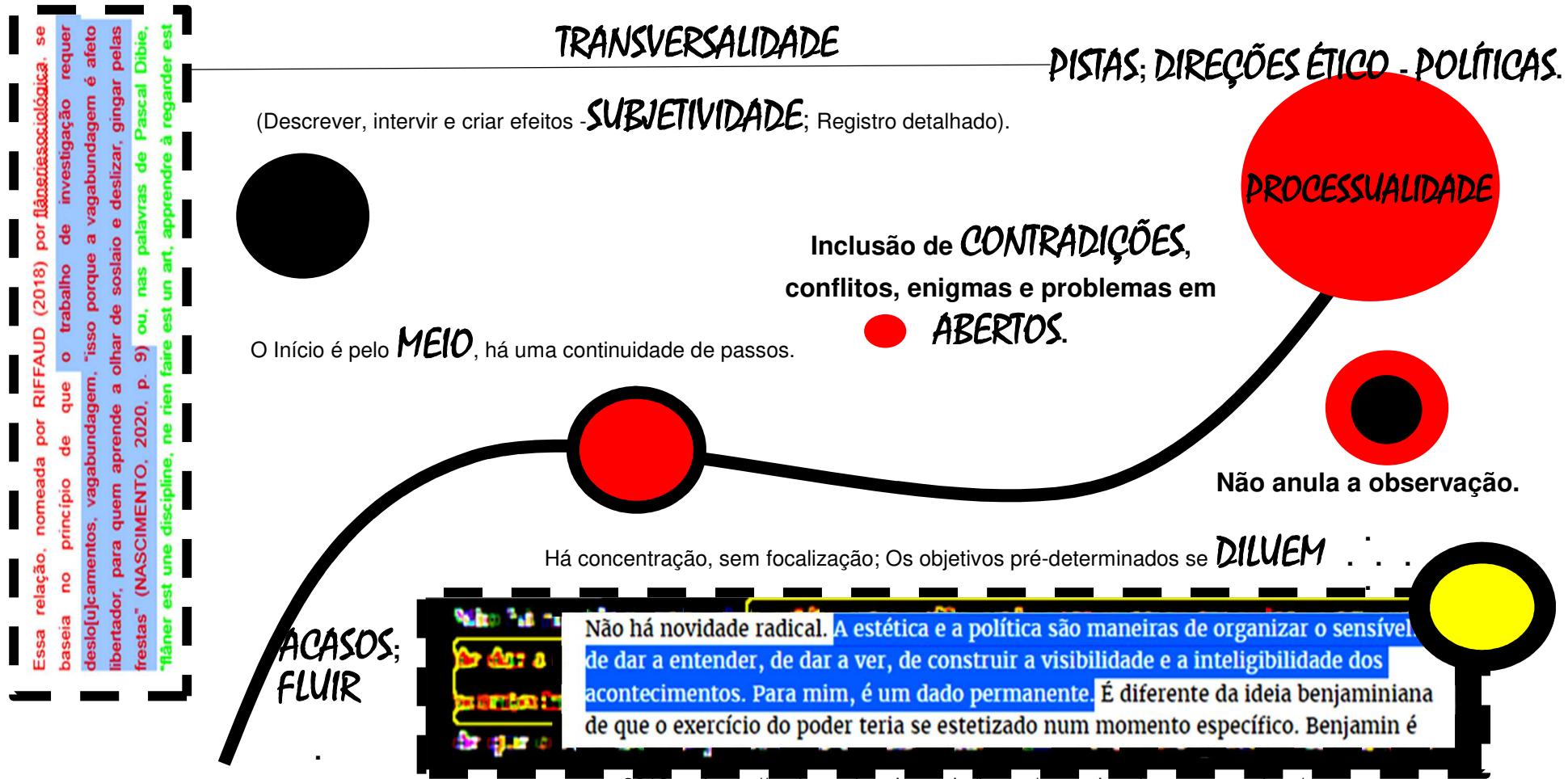
Nesta abordagem, a imersão no contexto do Cafuçu, tanto como brincante quanto, agora, como pesquisadora, valoriza a experiência do pesquisador, a conexão com o campo de pesquisa e a capacidade de construir o conhecimento de forma processual e dinâmica, adaptando-se às particularidades do fenômeno estudado. A partir dos percursos desafiadores propostos pelo método cartográfico, e se reconhecendo enquanto pesquisa-intervenção.

A cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (metá - hódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. (PASSOS; BARROS *apud* PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009, p.17)

Digo que os percursos são desafiadores também pois “conhecer é, portanto, fazer, criar uma realidade de si e do mundo, o que tem consequências políticas” (Passos e Barros, 2009, p.30). Nesse sentido, os autores afirmam que não há conhecimento neutro, pois, a pesquisa ultrapassa a mera representação ou comprovação de algumas evidências. Ao estudar/vivenciar carnavais criamos uma realidade de mundo, de diversidade, talvez utópica e momentânea. Estar imerso nos carnavais permite um enfrentamento do cotidiano, um tomar partido contra OU a favor, por exemplo, do machismo, da transfobia, do racismo e das ditaduras. E essa perspectiva exige, para a pesquisa, a tomada de posicionamento político e percorrer caminhos mais inquietantes que conclusivos. Barros e Kastrup (2009, p.72) reitera que “a política da escrita deve incluir as contradições, os conflitos, os enigmas e os problemas que restam em aberto”. Preciso dizer que tudo isso resume a minha descoberta dos caminhos que envolvem feminino e os carnavais.

Para conduzir a cartografia construída neste trabalho, destacamos alguns pontos/pistas tratados por Passos; Kastrup; Escóssia (2009):

Mapa 11 09: Mental sobre cartografia



As (contra)visualidades das cafuetas produzidas a partir do campo, foram investigadas por meio de métodos de análise e compreensão de imagens, partindo da experiência cartográfica. Busquei, assim, (re)construir o mundo visual encontrado, produzindo um mapeamento sensível, crítico e processual, articulando-o ainda à uma leitura inspirada na ideia da sobrevivência das imagens, proposta por Aby Warburg, no *Atlas Mnemosyne*. As (contra)visualidades encontradas, rememoradas e (re)criadas estruturaram “pranchas móveis”: mapas visuais, cujo objetivo não é decifrar, mas compor paisagens visuais, construir narrativas imagéticas, “utilizar um dispositivo complexo que pretende oferecer — para abrir — os marcos visuais de uma memória impensada da história, o que Warburg nunca deixou de nomear: *Nachleben*” Didi-Huberman (2011, p.476). Conforme Didi-Huberman, “para Warburg, de fato, a imagem é constituída como um “fenômeno antropológico total”, uma cristalização e uma condensação particularmente significativa do que era uma “cultura”[*kultur*] num momento de sua história” Didi-Huberman (2013, p.40).

Além do contexto, o mapeamento de informações ocorreu junto a arquivos de mídias disponíveis em portais públicos, que foi se desenhando e se remodelando também a partir da experiência da pesquisadora como carnavalesca e cafueta. Fui ao Cafuçu, dancei o Cafuçu, ri o Cafuçu, vesti o Cafuçu, estranhei o Cafuçu (ver no mapa 11).

Como já relatado, em 2023, uma observação participante proporcionou uma conversa informal com 10 (dez) cafuetas, na busca de entender um pouco sobre a construção da performance de cada uma para aquele carnaval. Essa experiência foi transcrita e algumas imagens do Bloco Cafuçu trabalhadas a partir de aplicativos de imagens, *Photoroom* e *ArtistA*, para celular.

Ainda como fonte de informações, destaco as reportagens sobre o Bloco, especialmente as que exploram o festejo, seu preparativo, as opiniões e formas de participação dos foliões. Recorri, assim, às plataformas *onlines* que divulgam diversas imagens do Cafuçu como o *Youtube* e o *Facebook*, *Instagram*, mais especificamente, o @blococafuçu e as mídias de telejornais locais. Utilizo o termo plataforma entendendo que as mídias sociais, “se apropriam das lógicas de conexão e as potencializam como parte de uma estratégia – comercial sobretudo – que visa incentivar usuários a deixar rastros de suas relações, preferências etc” (D’Andrea, 2020, p.18). Destacamos algumas dificuldades apontadas por D’Andrea (2020): as plataformas vivem em transformação, as recomendações/caminhos são guiadas por algoritmos e os vocabulários técnicos e estatísticos são hostis para áreas do conhecimento que trabalham as Humanidade, Ciências Sociais Aplicadas, questões que foram consideradas nesta abordagem.

Entre o ano de 2023 e 2024 foram encontrados cerca de cinquenta e quatro *links*, dos quais selecionamos dezessete, contendo conteúdos de vídeos com a temática do bloco, principalmente feitos por canais televisivos e disponibilizados no *Youtube*. Por meio da captura de *frames* e transcrição, os femininos das rainhas *hors concours*, mulheres cisgênero e transgênero maiores de dezoito anos, foram ganhando identidades (gestos, formas, cores). O ano de 2025 se fez presente na pesquisa/dissertação/carnaval por conta de UMA imagem (ver mapa 27), que impulsionou reflexões sobre a representação da figura feminina, e por experiências vivências por mim durante mais uma participação no bloco.

Considerando o meu corpo numa visão micropolítica, enquanto construção de um feminino social, em vários momentos surgia a reflexão sobre qual o meu lugar de fala e quem vai ocupar o lugar de fala das rainhas *hors concours*? Qual corpo elabora toda essa grafia? Um corpo comprometido ativista, ou um corpo inerte? Um corpo cansado, ou um corpo gingado? Um corpo solitário e neoliberal, ou uma multidão? Um corpo que deixa fluir a dança ou que comanda? Estes questionamentos também orientaram a escuta e a percepção engajada, afetiva e politicamente situada no contexto estudado.

Desse modo, a “cafuçucartografia” aqui proposta — pensada com e através das imagens — resultou nesta dissertação, cuja estrutura se organiza em diálogo com a própria programação da folia. Para tanto, apropriei-me de um vocabulário carnavalesco: **bloco**, como expressão de coletividade; **estandartes**, como zonas de intercâmbio e fronteira; **palco**, como lugar de destaque e diálogo entre práticas e teorias, entre cafuços, cafuetas e suas notoriedades; e **final de ladeira**, entendido como o tempo/espacô de pausa, onde se encerra momentaneamente o pensar sobre o bloco.

Parte-se do entendimento de que, mesmo em ambiente acadêmico e marcado por reflexões críticas, é possível caminhar com humor, leveza e, por vezes, com um abraço à breguice e ao exagero — esse excesso festivo que revela tensões culturais. Tal postura se manifesta também na multiplicidade de suportes (vídeos, músicas, imagens, artes, escritas etc.) observados, apontados e debatidos ao longo do percurso.

Trata-se, portanto, de um “dançar” entre textos visuais e escritos, que atravessam aspectos do cotidiano e dialogam com notoriedades que pensam o feminino, o cafuçu e o carnaval. Uma escrita que não busca o apagamento do já posto, mas sim um confronto com normas, padrões estéticos e estruturas sociais de poder.

Essa construção metodológica manteve um caráter experimental, apresentando a cafuçucartografia como uma prática de mapeamento que, a partir das rainhas *hors concours* e de suas (contra)visualidades, identificou as múltiplas cafuçarias femininas —

modos de ver e ser Cafuceta. Assim, a cafuçucartografia se desdobrou, por meio de imagens, sons, corpos, situações e emoções, em cartografias do riso, da breguice e da subversão presentes nos espaços públicos, nas festas populares e no cotidiano urbano. Em cada tempo, espaço e lugar do bloco, foi sendo desenhado um atlas sobrevivente das práticas coletivas do carnaval de rua paraibano.

Direções-chave da cafuçucartografia:

- Mapeamento das (contra)visualidades geradas a partir do corpo brincante/participante do ritual do carnaval inserido no bloco de rua;
- Conceituações e suportes artísticos/midiáticos — dispositivos representativos múltiplos, às vezes sobreviventes, que oferecem leituras diversas de mundos;
- Cartografias do riso, da breguice e da transgressão — corpos que produzem modos de ver/ser/estar em diferentes recortes de tempo e espaço, em conjunto ou de forma isolada;
- Temporalidades múltiplas: o presente contínuo do espaço público, as memórias do carnaval e as políticas de gênero/corpo;
- Estética e dissenso: uma disputa que se vale do humor e do exagero para (des)formatar normatizações e hierarquias;
- Jogo;brincadeira com a linguagem: a exemplo do termo *countervisuality*, que em inglês é escrito sem hífen ou parênteses, propôs-se aqui o termo (contra)visualidade, com o intuito de enfatizar a ambiguidade presente em imagens criadas pelas rainhas *hors concours* e, ao mesmo tempo, provocar deslocamentos do olhar diante de estereótipos que desfilam nas ruas. O termo, portanto, marca a tensão complexa entre as visualidades (enquanto regime que organiza modos de ver associados à colonialidade, ao racismo e à dominação) e seus “contra”.

Assim, os três estandartes que desfilam neste percurso tem como temática: 1.Sobre o Carnaval, Bloco Cafuçu e o Riso; 2. Femininos Carnavalescos em (Des)formação; 3.Análise das (Contra)visualidades das Rainhas *hors concours* .

O ANO é 2023, o Ano do Início da Pós-Graduação, o Ano das inquietações, O Ano de buscar referências na arte, no cotidiano, o ano de perder as certezas... Apareceu uma exposição em recife, no Museu de Arte Moderna Alvaro Magalhães, MAMAM, denominada "Na Cidade da Ressaca" de Jonathas de Andrade. Lá tinham as imagens, memórias de uma Massa. Artefatos domésticos, abordagem dramática e irônica de casamento. Referência a Paulo Freire e o método de Educação para Adultos.

Paralelo a isso, também prestigiei a "10000 k" imersões de Van Gogh no RioMar. Aqui, modéstia minha parte, parecia uma espetacularização.

E vi o Cafuçu em ambos os lugares !(Reparem no mapa 10)

Sabe o girassol **exageradamente**? (Durante a folia o adereço sempre aparece no corpo de alguém). Tinha gente expansivamente dançando numa exposição.

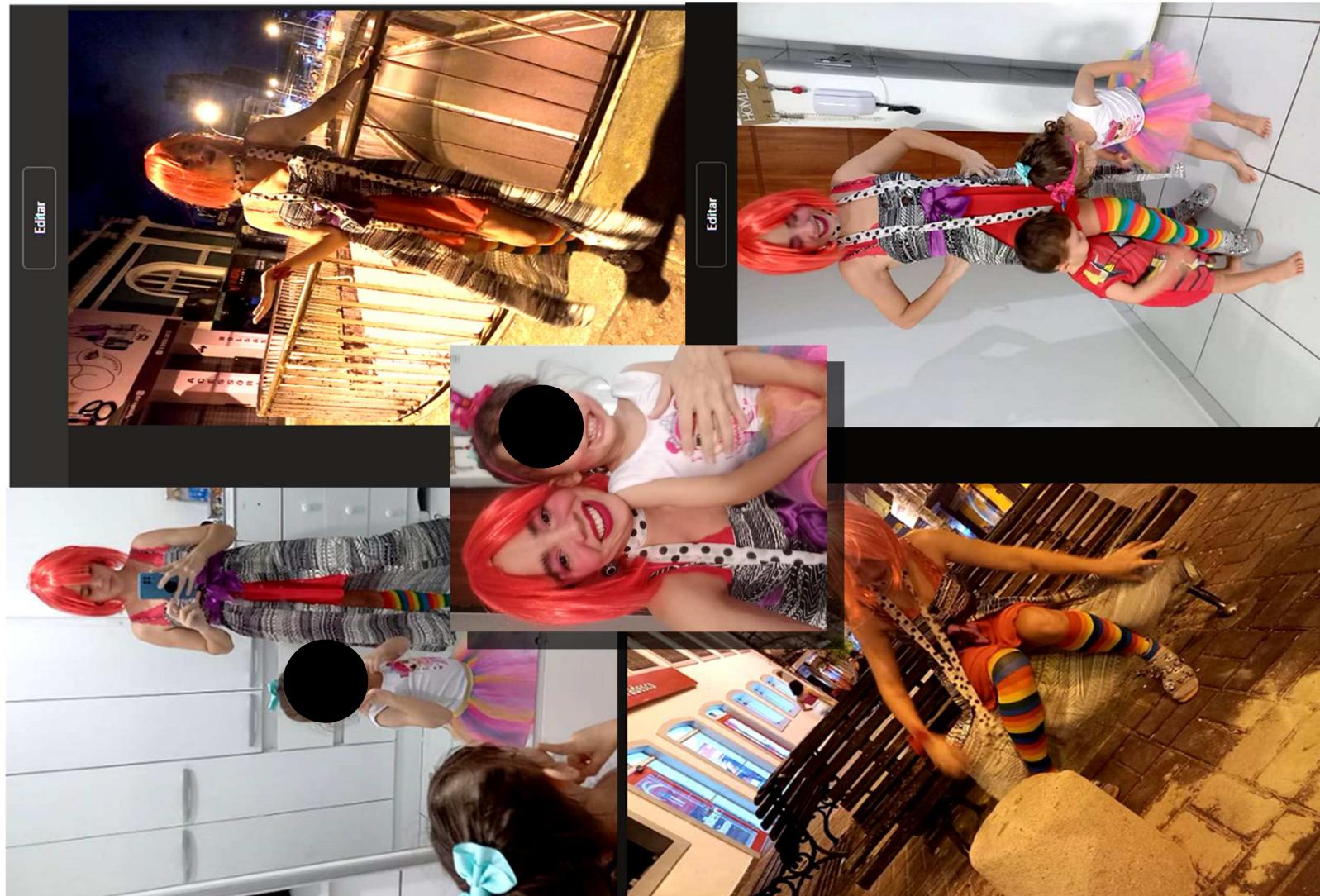
PS.:Ainda "tô" na introdução e o alvoroco já parece GG(Gigantesco) A música " eu sou a cara da massa" ainda não tocou...aquieta. Ah!, A título de registro, a fonte da letra acima: MISTRAL.

Mapa 12 10: Atravessamentos sobre pensar o Cafuçu

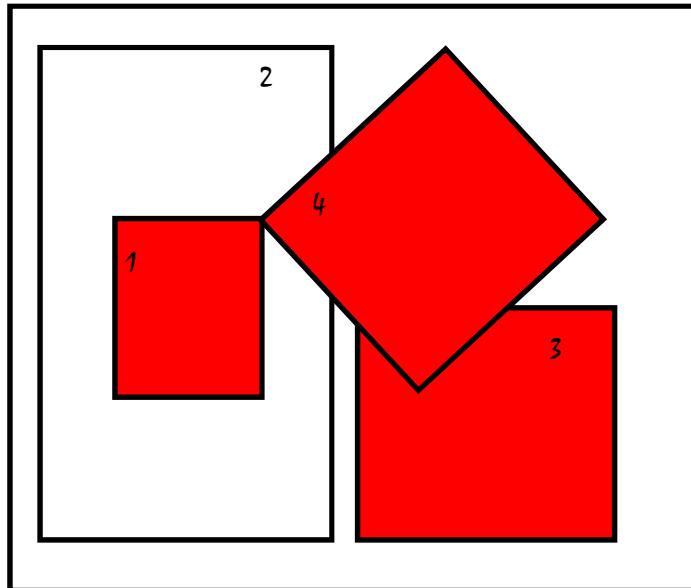


Fonte: Compilação sobrevivente da autora

Mapa 13 11: Em Casa x Na rua - Construção registros de ser Cafuceta em fevereiro de 2023

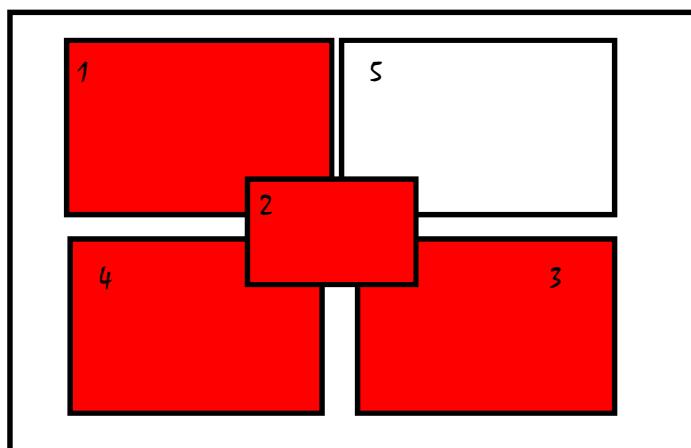


Fonte: Compilação sobrevivente da autora



Mapa 10

1. Imagem de uma mínima parte da Obra *Amor e Felicidade no casamento*, de Jonathas de Andrade, que referência a um livro de mesmo nome, escrito em 1960. Um livro que ensina maneiras de agir. A obra apresenta imagens que podem seguir ideias contrárias ao título. Uma ironia?! A obra faz parte da exposição Na Cidade da Ressaca, realizada no MAMAM, em Recife. Fonte: Acervo pessoal.
2. Obra *Educação para Adultos* de Jonathas de Andrade da exposição que faz referência ao método que o educador Paulo Freire utilizou para alfabetizar adultos. Procurei pelo termo Cafuçu, em busca de mais uma significação. Não encontrei. Achei vocabulário verbo-visual para roupa, riqueza. Fonte: Acervo pessoal.
3. Sala dos Girassóis na exposição imersiva de Van Gogh, realizado no estacionamento do Shopping Rio Mar, em Recife/PE. Tinha perfume de Girassol, sentiu o “xero”? Não!. Fonte: Acervo pessoal.
4. Uma noiva Cafuceta, na qual o buquê é composto por folhas da planta Espada de São Jorge, vulgo Dracaena Trifasciata, e um girassol. A noiva estava sentada numa mesinha disponível por algum dos carrinhos ambulantes, acompanhada do noivo e uma figura feminina que performava a viúva porcina (personagem de novela famoso da rede Globo). Fonte: Acervo pessoal.



Mapa 11

1.2.3.4.5.—Esse ano eu não tomei um cachacinha enquanto vestia e maquiava a Cafuceta; Esse ano eu tive plateia em casa, que me questionava o tempo todo sobre a combinação dos artefatos. Eu fiz um vídeo curto e tirei menos fotos. Eu e meus filhos antes da folia de rua. Fonte: Acervo pessoal.

Estandarte 1. SOBRE CARNAVAL, BLOCO CAFUÇU E O RISO -

“Eu sou a cara da massa, quando a gente passa a moçada toda vai gritando...” (Kenedy Costa & Paula Vieira)

Mapa 14 12: Primeiros registros do Baile privado, com estampas e bobs; panfletos postagens em 2023

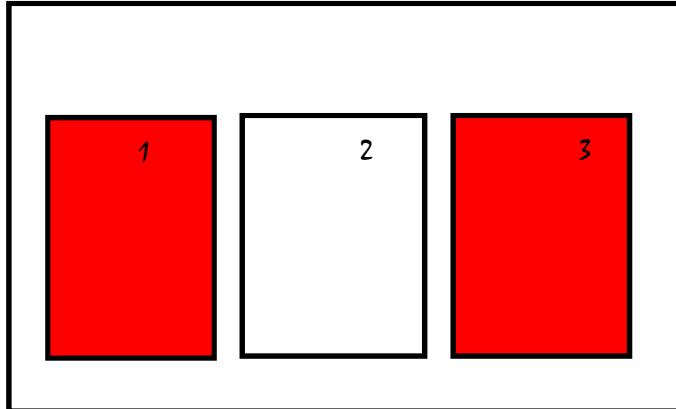


Fonte: Compilação sobrevivente da autora

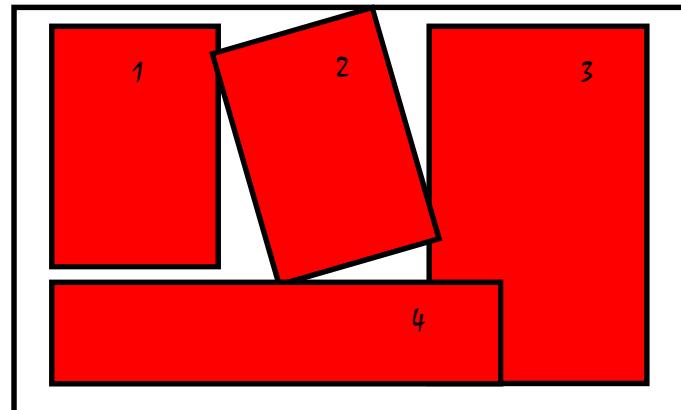
Mapa 15-13: Um dos primeiros e Um dos últimos estandartes do bloco Cafuçu



Fonte: Compilação sobrevivente da autora



Mapa 12



Mapa 13

1.3— Postagens—Tipo Panfleto Publicitário—que a equipe organizadora divulgava antes do evento de Baile Privado. O chama! Nasci em 13/02—isso mesmo em tempo carnavalesco—Meu nome seria Jackellynne Fofoqueira, e o seu? Fonte: <https://www.instagram.com/p/CnrdnRSrV1c/> /

https://www.instagram.com/p/CoAPG0vLqMt/?img_index=2

2.— Imagem feita por mim mesma, Pesquisadora Cafuceta, captada durante o Baile privado em 2023. Nesse momento a Dj Claudinha Summer tocava a música “Não devo nada a Ninguém”, de CONDE, SóBrega. Você conhece? Canta comigo! “ Se minha vida é errada, ninguém tem nada com isso. Eu posso fazer o que quero...” Ou, poderia ser também a Banda Tracundum tocando algo axé raiz, aqueles que precisamos escutar toda virada de ano. Fonte: Acervo Pessoal

1.— Registra o início do Bloco Cafuçu, foto dos amigos/artistas reunidos para o Cafuçu. Fonte: <https://cafucu.wordpress.com/>; Acesso em 2024.

2.— Estandarte do bloco Cafuçu , ano de 1992. Há a figura do folião preto, no entanto, o rosto está pintado de branco. “Puxa” na memória o quadro de Debret, do mapa 08, retrata a mulher preta tendo o rosto pintado de branco nas representações de Entrudo. O bloco teve vários estandartes. Fonte: Acervo Pessoal

3.— Último estandarte feito por Henrique Magalhães com representação de alguns Cafuços e Cafucetas conhecidas: “Corrinha” Mendes;A boneca Adalice Costa—a que deu o nome ao bloco. Fonte: <https://www.facebook.com/blocodocafucu/posts/henrique-magalh%C3%A3es-quadrinista-fundador-do-bloco-cafu%C3%A7u-%C3%A7u-%C3%A9-respons%C3%A1vel-pela-confe/2533045280058358/> Acesso em 2024.

4.—Imagem fixa, enquanto cabeçalho, do site que trazia informações sobre o bloco Cafuçu. Reforça o conceito da equipe organizadora de incluir imaginários múltiplos ao Cafuçu. Cafuçu ser qualquer coisa. Fonte: <https://cafucu.wordpress.com/> Acesso em 2024.

Uma das últimas citações do meu Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação, rememoro nesse momento, pois já foi um ponto de confronto durante todo o primeiro período da Pós-Graduação, sendo o seguinte:

Na vida cotidiana somos cercados por espetáculos horríveis. Vemos imagens de populações onde crianças morrem de fome reduzidas a esqueletos de barriga inchada, de países onde as mulheres são estupradas por invasores, de outro onde corpos humanos são torturados, assim como ressurgem continuamente sob nossos olhos as visões não muito remotas de outros esqueletos vivos à espera de entrar em uma câmara de gás. [...] Tais coisas são feias, não apenas em sentido moral, mas em sentido físico, isso porque suscitam nojo, susto, repulsa - independente do fato que possam inspirar piedade, desdém, instinto de rebeldia, solidariedade, mesmo quando aceitas com o fatalismo de quem acredita que a vida nada mais é que uma história contada por idiota, cheia de som e

fúria e vazia de significado. Nenhuma consciência da relatividade dos valores estéticos elimina o fato de que, nestes casos, reconheceremos sem hesitação o feio e não conseguimos transformá-lo em objeto de prazer. (Eco, 2007, p. 436)

Será que o Cajuçú, inserido entre o propósito satírico do Carnaval, apresenta limitação ou restrição de transformar algo considerado feio, no sentido especificado anteriormente, em um objeto cômico? Durante o período da Graduação considerei o bloco carnavalesco Cajuçú a partir de uma contestação da ordem social, principalmente, em relação à moda. Diante das poucas vivências com os integrantes da equipe organizadora e foliões/folionas, percebi que o Cajuçú se desenvolve, também, por meio de compartilhamento de diversas narrativas, "causos", relatos. O festejo transitaria entre o que Eco determina como feio formal e moral? Não determinando conclusões, em meio a dissensos, alvorem-se novos percursos. Carnaval reitera ou conta determinados estereótipos sociais? Entre a ética, vacâncias(?)



PAPEL DE CARTA nº02—COLEÇÃO (2017)

Durante o ano de 2023, ao observar as publicações no Instagram referentes ao carnaval, o algoritmo me apresentou o perfil @nohs.somos(2023), que possuía, à época, vinte e nove mil seguidores. Encontrei neste perfil uma postagem que obteve cerca de 100 curtidas e 910 comentários diversos. A primeira imagem da postagem trazia como título: “Tá sem ideia de fantasia pro carnaval? Saiba o que não fazer”. Em seguida, outras imagens exibiam os seguintes dizeres: “Travesti não é fantasia!”; “Indígena não é fantasia!”; “Pessoas pretas não são fantasia!”; “Povos ciganos não são fantasia!”; “Pessoas que cometem crime não são fantasias!”; “Pessoas em situação de rua, não são fantasias!”; “Sentiu falta de algo nessa lista do que não usar no carnaval?”. Ao final da publicação, o texto que a acompanhava era: “Melhor do que curtir o Carnaval é ser respeitado e respeitar durante a maior festa do ano, né?”

Diante do exposto, e considerando que a publicação usou perguntas para interagir com seguidores, destaco algumas respostas do público:

- @01: “Se fantasiar também deveria ser considerado homenagear, defender, empoderar. 😊 Carnaval é cultura, política e voz.” 204 curtidas
- @02: “Quanta bobeira, carnaval é pra se divertir, representar o que se tem vontade, que tbm pode ser uma crítica social. Tudo ofende agora? São tantas variações que estas afirmações não tem sentido algum. Só pensar um pouco.” 99 curtidas
- @03: “Pra quem está dizendo “ que o mundo está chato”, faça a seguinte reflexão: imagina alguém se fantasiar de você e ter atitudes pejorativas, exageradas, etc... Se sentiria confortável sendo representado dessa forma?! É sobre...Se divertir sem desrespeitar ninguém!”. 07 (SETE) curtidas (Nohs.Somos, 2023)

Esse exemplo, entre outros perfis do Instagram, como @yasfiorelo, @uoloficial, @splashoficial_uol e @uolnoticias, que em 9 de fevereiro de 2024 destacou determinadas expressões carnavalescas (tais como “do cabelo duro”, “nega maluca” e “tribufu”) como manifestações de racismo linguístico, e que, em 2 de fevereiro de 2024, divulgaram um vídeo com orientações sobre fantasias consideradas inadequadas (como o uso de perucas Black Power, representações de gueixa, itens religiosos e elementos da cultura rastafari), evidenciam pontos de tensão social revelados durante o festejo.

Nos comentários das postagens, enquanto parte dos seguidores aplaude o teor das recomendações divulgadas, há aqueles que as desqualificam, classificando-as como exagero ou “mimimi⁵”. Diante desse contexto, podemos reconhecer que o Carnaval transcende a condição de mera manifestação instintiva e espontânea do riso humano, e passa a nos convocar à reflexão sobre os limites e sentidos da liberdade de expressão, especialmente no que tange às comicidades compartilhadas performaticamente. Nesse campo que se inscrevem, muitas vezes, permanecem práticas que recorrem ao humor para perpetuar estereótipos misóginos, ridicularizando corpos femininos ou feminizados, reforçando violências simbólicas contra mulheres e pessoas dissidentes de gênero sob a justificativa da “brincadeira”. Assim, a partir da problematização dos limites da liberdade de expressão, apresento, neste estandarte da dissertação, definições e concepções sobre o Carnaval e um de seus elementos principais — o riso cômico —, com o objetivo de compreender as imagens produzidas pelo Cafuçu, como parte dessa manifestação festiva e refletir sobre como certas expressões humorísticas e visuais podem sustentar estruturas de opressão, especialmente a misoginia.

Moreira (2019) aponta que, por meio da justificativa de promover a descontração das pessoas, é comum argumentos de que o uso de estereótipos raciais estigmatizados frequentemente nas produções culturais e artísticas, não seriam discriminatórios. O autor problematiza essa perspectiva ao questionar: “Podemos realmente argumentar que o humor baseado em estereótipos raciais tem uma natureza benigna porque procura apenas produzir um efeito cômico e não promover animosidade contra minorias raciais? (Moreira, 2019, p.23). Ao discutir a expressão do chamado racismo recreativo, Moreira destaca que esse tipo de humor não possui natureza inofensiva, pois oferece visibilidade e legitimação a manifestações de hostilidade racial.

⁵ “Mimimi” - 'Trata-se de uma expressão coloquial de cariz onomatopáico (imita um determinado som ou ruído), que imita depreciativamente o queixume de alguém.' in Ciberdúvidas da Língua Portuguesa. Fonte: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-expressao-mi-mi-mi/36278>. Acesso em 01/07/2025.

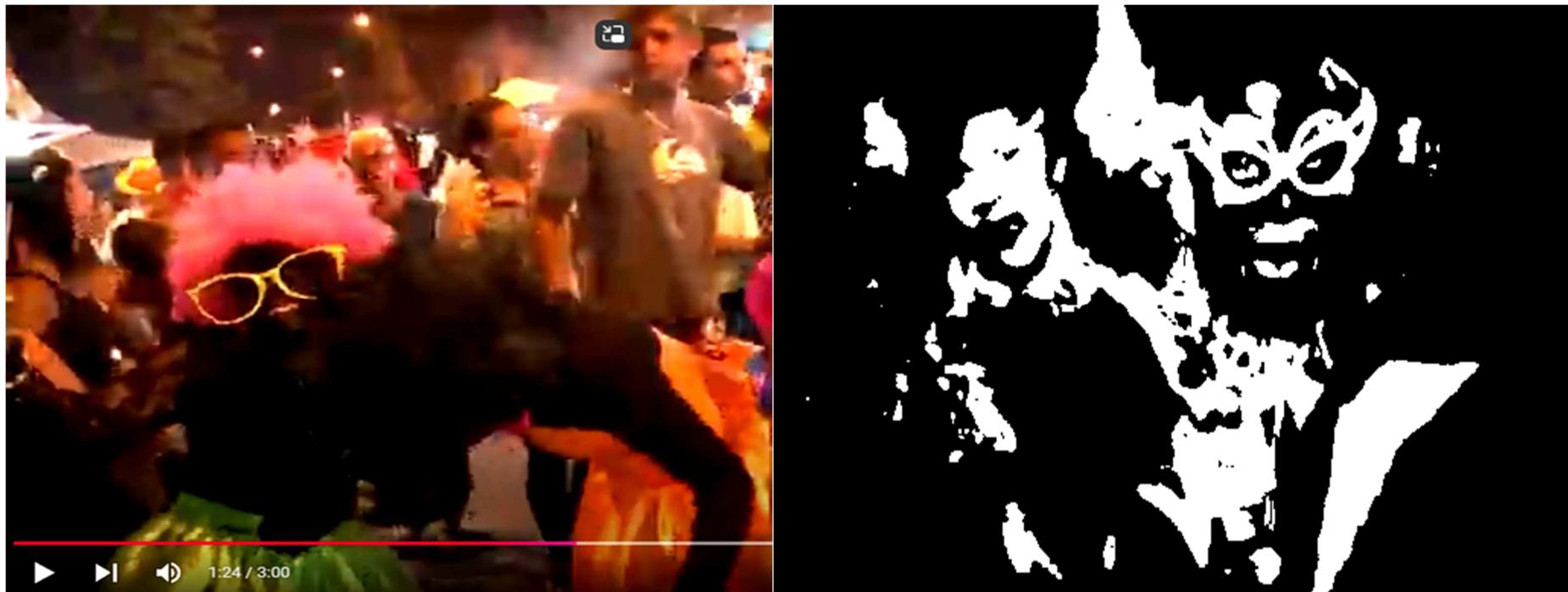
Ainda tratando sobre o racismo recreativo, Moreira (2019) apresenta uma pluralidade de fenômenos/mecanismos associados à discriminação de raça⁶, cor, etnia, religião. Destacamos, a seguir, alguns pontos que consideramos relevantes para pensar sobre o bloco carnavalesco Cafuçu:

- Para Luvel Anderson (2015 *apud* Moreira, 2019), o humor racista está baseado em mensagens que reproduzem a concepção de que membros de certos grupos possuem defeitos morais e materiais, motivo pelo qual sempre estão envolvidos em situações ridículas;
- Os estigmas criados por essas representações causam danos psicológicos, sociais e materiais às vítimas;
- Essas expressões humorísticas apresentam uma relação com o contexto cultural no qual sua produção acontece;
- O humor racista possui um caráter estratégico, sendo geralmente elaborado por pessoas brancas que, ao reforçarem uma imagem positiva de si, utilizam o humor como artifício para expressar hostilidade racial de forma disfarçada.

Assim, podemos compreender que valores culturais e sociais são comunicados por palavras e imagens que podem transmitir sentidos cômicos positivos, negativos ou satírico, a depender do contexto social em que estão inseridos. No Mapa 14, por exemplo, as figuras de Negra Maluca, que, apesar do avanço das discussões sobre o racismo, ainda aparecem no Carnaval como elemento de riso — revelando o quanto determinadas representações continuam sendo socialmente toleradas(?) / desfiladas, mesmo quando baseadas em estereótipos ofensivos e de ridicularizarão de gênero e raça. Há a prática do *blackface*, peruca afro, o uso do batom vermelhão e aumento das proporções da boca, da hipersexualização do corpo.

⁶ Em Moreira (2019), Raça é uma construção social que procura validar projetos de dominação baseados na hierarquização entre grupos com características distintas.

Mapa 14: Visualidade Negras Malucas, Cafuçu 2023



. Fonte: Adaptado de *Frames* de reportagens disponíveis no *Youtube*, da TV Norte Paraíba e Programa *Tribuna Livre*, respectivamente:
<https://youtu.be/Ck7Sip2DaTI?si=dysKv05cjTh30khu> ; <https://youtu.be/EXYVGPa-AQQ?si=bWQLPvXt-TBi1Htg> ;

Compreendidas sob a ótica de autores como Warburg, Didi-Huberman e Etienne Samain, as imagens são memórias de memórias – formas de “sobrevivência”, ou “supervivência”. Trata-se de “formas pensamento que, ao se associarem, assim como as frases verbais ou musicais, são “capazes de despertar “e promover “ideias! ou ‘ideações; isto é, movimentos de ideias” (Samain,

2012, p.22-3 *apud* Martins, 2021, p.52). Mas afinal qual contexto sociocultural está envolvido no festejo de Carnaval? Ou carnavais? Quais imagens e oralituras⁷ que sobrevivem e se reinscrevem nas experiências contemporâneas desses festejos?

Essas questões nos conduzem à necessidade de compreender o Carnaval não apenas como uma manifestação festiva e popular, mas como um campo simbólico de disputa, onde imagens, narrativas e memórias são constantemente reatualizadas. Ao interrogar quais imagens sobrevivem — ou melhor, persistem — nos carnavais contemporâneos, abrimos espaço para analisar como determinadas formas de representação são mantidas, ressignificadas ou tensionadas nas práticas culturais.

Nesse sentido, pensar o bloco Cafuçu como manifestação visual e artística exige uma observação atenta às formas de comicidade que se manifestam em sua performance, aos códigos visuais acionados por seus foliões, bem como aos discursos que os atravessam. Nessa direção, ao buscar uma compreensão desse universo, é fundamental perguntar: Quais estereótipos continuam a ser mobilizados sob a justificativa do riso? Quais imagens são atualizadas sob a lógica da paródia ou da sátira? E, sobretudo, quais memórias — muitas vezes marcadas por violência simbólica — permanecem operando sob o disfarce da irreverência carnavalesca?

Assim, proponho aqui investigar os sentidos de permanência e transformação dessas imagens e discursos no Carnaval, tomando como eixo a noção de “sobrevivência” das formas, conforme elaborada por Warburg e retomada por Didi-Huberman e Samain. Tal perspectiva nos permite compreender o riso não apenas como descarga emocional ou licença cômica, mas como uma tecnologia cultural carregada de sentidos históricos e afetivos.

Durante as pesquisas e estudos em realização, fui desconstruindo uma concepção pessoal do carnaval e ressignificando esse festejo em contextos sociais e momentos distintos. No desenvolvimento deste trabalho, pensar no carnaval se tornou algo tão complexo quanto contar todas as cores que desfilam durante a passagem de uma escola de samba — são múltiplas as formas de expressão, tanto individuais quanto coletivas. Assim, reitero nesta seção o uso do termo carnavais, conforme orientam Míguez e

⁷ Conceitual e metodologicamente, para Leda Maria Martins (2021, p.30), oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o transito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam.

Loiola (2011) e Silva (2022), reconhecendo a pluralidade de manifestações desse ritual que, em sua diversidade, reflete os modos pelos quais cada sociedade se estrutura e expressa simbolicamente suas tensões, anseios, valores e sentimentos.

Palco 1: Carnavais entre tensões, inversões e diversão

O Carnaval tem suas origens ligadas a rituais pagãs - dedicados a entregar oferendas para deusas e deuses -, de caráter de público e popular. Posteriormente, essa celebração foi incorporada ao calendário católico cristão ocidental, com sua data associada ao início da quaresma. No livro “História da Feiura”, Umberto Eco (2007), destaca que, durante a Idade Média, as festas carnavalescas eram um momento de inversão de papéis sociais, no qual os oprimidos tinham o direito simbólico de zombar dos opressores nas performances festivas. Os aspectos da vida popular considerados “bufonescos” ou “vergonhosos” eram expostos e instaurava-se o tempo do grotesco e do riso licencioso — em que se permitia o escárnio, o exagero e o “feio”: “No carnaval prevaleciam as representações grotescas do corpo (como as máscaras), as paródias de coisas sacras e uma licença plena de linguagem, inclusive blasfematória. Triunfo de tudo aquilo que era considerado feio ou proibido no resto do ano, estas festas representavam apenas um parêntese concedido ou tolerado em ocasiões específicas (Eco, 2007, p.137).

Mais tarde, no Renascimento, o Carnaval sofre uma ressignificação, deixando de ser apenas um momento de “parentética revolta anárquica popular” para tornar-se, segundo Eco (2007), uma “verdadeira revolução cultural”. Ferreira (2004 *apud* Nery, 2012) menciona que cidades da Toscana, por exemplo, inspiradas nos desfiles triunfais dos imperadores romanos, promoviam desfiles grandiosos com alegorias sobre rodas e personagens fantasiados.

No Brasil, a herança portuguesa, a presença da africanidade e influências da França, impactaram os modos de como vimos, pensamos e estruturamos o Carnaval, concebendo-o por múltiplas e complexas maneiras. Em Queiroz (1992 *apud* Rufino), aponta que, inicialmente, o festejo popular brasileiro se expressava nos entrudos — festas de rua com mela-mela e confusão. Por volta de

1940, contrapõe-se a esse modelo a chegada do corso carnavalesco, com desfiles que exaltavam a riqueza e a ordem. De um lado, o "Grande Carnaval" das elites; de outro, o "Pequeno Carnaval", promovido por negros e mulatos livres que ressignificavam as sobras.

Ao debater sobre a temática Festa, de maneira geral, Felipe Ferreira discorre sobre a existência de uma disputa entre referências-influências de caráter universal e local que se inter-relacionam, por meio dos agentes sociais e artefatos, causando novas formas de ordenamento e/ou desordem, esquecimentos ou reforço de lembranças. Reconhecendo que "mais do que uma luta pelo território, o evento festivo marca uma disputa pelo domínio do espaço simbólico, pelo lugar que se quer como o local da festa" (Ferreira, 2013). O lugar e tempo de um carnaval convida a interação de agentes sociais, com diferentes trajetórias, e diversos artefatos (indumentárias, comidas, sons/músicas) que "lutam" constantemente para decidir o que aceito é ou não naquela festa. Não sendo só uma questão de ocupar um ambiente na rua/praca/clube, há no festejo a constituição de um espaço reconhecido como aquele que representa a identidade, interesses específicos, os valores ou a história daquele grupo ou comunidade.

Ainda nesse tocante Ferreira (2013) apresenta a seguinte reflexão de Cohen (1982): "Se o festival é realizado para expressar a pura hegemonia, ele se torna um encontro político no estilo dos Estados totalitários. Por outro lado", prossegue o autor "se ele é feito para expressar pura oposição, torna-se uma demonstração política contra o sistema. Em ambos os casos deixa de ser carnaval" (Cohen, 1982, p.37 *apud* Ferreira, 2013). A partir do momento que deixam de existir as tensões, causadas pelos confrontos de discursos/visualidades, o evento não se configura mais como festa. A festa tem propósito político, de demonstração de poderes, ao mesmo tempo que acolhe a sensação de uma alegre liberdade, e desenvolve um constante potencial de transformação. A festa é um lugar de possibilidades. O Bloco Cafuçu começou carregando no hino a "cara da Massa", já passou por estandarte com imagens e frase que representa ser "qualquer coisa" e provavelmente ainda terá espaço para outros conceitos e tantas imagens; Começou com trios elétricos transitando por ruas, posteriormente pisou no chão com as orquestras ocupando praças.

Gostaria de destacar também as contribuições de alguns autores que abordam diferentes entendimentos sobre o Carnaval. Por exemplo, Roberto Da Matta (1990) fala sobre a possibilidade de uma "fratura", numa sociedade com vivências e hierarquia

brasileira fortemente estabelecida) e de uma certa liberdade diante dos sistemas sociais consolidados durante o Carnaval, ou seja, o evento permite uma espécie de **ruptura transgressão temporária** com as regras do cotidiano.

Seguindo as considerações de Stoeltje (1992, p.265), tais festividades podem reafirmar a ordem social, introduzir mudanças, promover revoluções, expressar pontos de vista alternativos ou resistência à opressão, transformações simbólicas que podem se realizar “dependendo de que forças estão no controle da realidade social e encarregadas da performance (Ximenes, 2015,grifo próprio, p.70).

Já Maria Pereira Queiroz (1992) problematiza o “mito do mundo invertido” presente no Carnaval, que representa uma espécie de reversão de valores e hierarquias, criando um espaço de liberdade e transgressão temporária. Não há uma convicção de que o carnaval brasileiro é apreciado, vivenciado por todos de mesma maneira, sem qualquer distinção entre atores e espectadores, conforme era o carnaval analisado por Bakhtin (1987).

Por fim, na compreensão do significado do Carnaval, Queiroz (1995) e Ferreira (2013) nos provoca ao propor que o carnaval é um fato social em transformação. Assim, observamos que enquanto alguns estudiosos optam por olhar para o lado mítico, espontâneo/anárquico, espaço de alegria, prazer e liberdade do festejo (((((((((ABRE PARÊNTESE — Podemos colocar até Ingênuo, será?))))))) a autora nos alerta: em determinados momentos, os carnavais espelham, reproduzem e reforçam estruturas já estabelecidas pela sociedade.

A ordem carnavalesca, no Brasil, não contraria a ordem habitual da sociedade existente. Também não oferece embasamento para a construção de uma coletividade totalmente outra, que seria rebelde, igualitária, fraterna, além de fugitiva e ilusória. A ordem carnavalesca define posições e papéis sociais inteiramente dentro das hierarquias sócio-econômicas existentes, de acordo com as relações sociais básicas. Nem revolucionária, nem destrutiva, a ordem carnavalesca é mimética da ordem de todos os dias, sobre a qual se apóia. (Queiroz, 1995, p.43)

Numa pesquisa carnavalesca de caráter sociológico, Maria Pereira Queiroz (1995), selecionou três cidades: Piracicaba, em

região industrializada do Estado de São Paulo; São João del Rei, que se integra entre as famosas Cidades Históricas do interior de Minas Gerais e Tatuí, pequena cidade tranquila no interior de São Paulo. E concluiu que no carnaval brasileiro, se olharmos longe do império das emoções, veremos que não há uma liberdade proclamada. Admitiu que a festa é vivida ao mesmo tempo por atores e espectadores, no entanto, cada uma vivencia à sua maneira, considerando as limitações e possibilidades sociais das quais fazem parte.

Nessa direção, é importante refletir os Carnavais enquanto lugares de tensões sociais, a partir do contexto em que se constituem e do papel que assumem atores/espectadores que movimentam o festejo. É nesse universo que emerge o Cafuçu e torna-se um espelho que por vezes desafia e tensiona a própria sociedade que o produz. O Cafuçu opera como território simbólico de disputa — entre o feio e o belo, o centro e a margem, o institucional e o espontâneo. Assim como outros carnavais, é território de múltiplas camadas e sentidos, onde convivem resistência e repetição, prazer e precarização, opressão e democracia.

Quem são esses agentes sociais no Cafuçu?

Atores/ Produtores culturais, servidores e trabalhadores; Espectadores e público.

Entre esses agentes, podemos identificar os responsáveis mais diretamente vinculados ao festejo:

- Atores/Produtores culturais:
 - Organizadores do bloco, artistas performáticos, comunicadores e gestores culturais — muitos dos quais atuam de forma crítica, criativa e politicamente engajada. A Funjope (Fundação Cultural de João Pessoa).
 - Servidores e trabalhadores: músicos contratados, *DJs*, ambulantes, agentes de limpeza, segurança pública, técnicos e servidores vinculados à prefeitura. São sujeitos muitas vezes invisibilizados, mas centrais para a realização da festa.

- Espectadores e público:
 - Moradores da cidade, turistas, foliões e observadores diversos, que contribuem para a construção coletiva do evento com seus olhares, presenças ou recusas. Há também a presença da população que habita transitoriamente o Centro da cidade, como pessoas em situação de rua, ou, por exemplo, integrantes do Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas que ocupam os prédios antigos.

Ao observar o Bloco Cafuçu, o mesmo espaço público/tempo, é possível identificar diferentes agentes sociais que ocupam lugares específicos dentro da engrenagem da festa, cada qual contribuindo com o seu modo de ser, ver e estar no mundo para a sua dinâmica simbólica e prática. A estrutura de “palco, bastidores e plateia” conduz ao entendimento de que as participações podem acontecer de maneira distinta para cada um, conforme categorização que foi apontada acima. No entanto, a complexidade do carnaval no Bloco Cafuçu é que existe uma fragilidade/transitoriedade nessas separações, elas não se estabelecem de maneira sólida, a partir do momento em que: uma das organizadoras do bloco desce a ladeira ao som de alguma orquestra de frevo, ela se torna também foliona; uma foliona manda um torpedo romântico para ser lido no palco por algum dos comunicadores, ela se transforma em atores; quando a cantora Val Donato se veste, se comporta de maneira performática exagerada no palco, ela vira o próprio cafuçu.

Palco 2: O Carnaval em João Pessoa, em Folia de Rua, em Cafuçu, em você transmitido por emissoras de Televisão Local, Youtube, Jornais impressos...

Entre o sagrado e o profano, o carnaval, sendo realizado nos dias que antecedem a Quaresma, ou no mês de fevereiro ou no de março. Normalmente é preenchido por expectativas culturais que envolvem a escolha da fantasia; sabe/aprender cantar e dançar o hino do momento, a decisão de blocos a seguir, entre outras. No Brasil, Bruhns (2000, p. 92) afirma que “durante quatro dias, o país ‘estaciona para pular’ ou acompanhar os festejos, os quais recebem grande divulgação dos meios de comunicação de massa. É quase impossível não se contagiar quando ‘tudo é carnaval’”. Locais públicos e privados se transformam em palco de manifestações performáticas.

Na cidade de João Pessoa-PB, o carnaval ganha mais registros a partir de 1960, de acordo com Leal (2000), o propósito era a promoção de um local feliz, cheio de glórias e comunicativo. Antes do século XX, o festejo era considerado “pálido”, contendo poucos participantes e as fantasias sem ousadia, que caminhava em duas vertentes, a saber: “ 1) o do entrudo, praticada notadamente pelas camadas do povão; 2) o dos blocos de mascarados (os papangus, zé pereiras, troças), com maior contingente da classe média nascente e dos potentados” (Leal, 2000, p.17).

Atualmente tem sua abertura oficial promovida pela prévias da Associação do Folia de Rua. Apoiado pela Fundação Cultural (Funjope), o evento reúne diversos blocos de rua, conhecidos também como de arrasto, ou seja, grupos carnavalescos que desfilam pelas ruas, puxando uma multidão de foliões, sem cordas de isolamento, ocupando de forma aberta e democrática a cidade. Esses blocos são uma característica marcante do carnaval de rua de João Pessoa.

Carnaval da capital paraibana ainda conta com o chamado “Carnaval tradição⁸”, promovido pela Liga Carnavalesca de João Pessoa, também apoiado pela Funjope, no qual desfilam escolas de sambas; tribos indígenas; orquestras de frevos; ala ursas e, mais recente, em 2024, os maracatus e outros blocos alternativos, todas manifestações vinculadas a comunidades da cidade. Neste caso, o festejo dos blocos considerados “tradicionais” e vinculados a práticas da cultura popular, acontece no período do Carnaval oficial no Brasil, e não nas prévias, como acontece com o Cafuçu. Essa diferença temporal demarca uma das distinções existentes entre os dois momentos do carnaval pessoense, além disso, o Carnaval Tradição e o Folia de Rua também se diferenciam no tocante a sua estruturação, atrações culturais e quantidade do público que participa dos eventos.

O festejo “Carnaval tradição” acontece de maneira centralizada, na avenida Duarte da Silveira, no bairro da Torre, conta com estrutura de arquibancada, reúne o público para assistir à passagem das agremiações carnavalescas e há a contratação de jurados que definirão quem são os ganhadores da competição, enquanto o Folia de Rua acontece por vários bairros da João Pessoa, com blocos de tamanhos variados, sendo estruturado por meio de palcos e/ou trios elétricos, com o público transitando pelas ruas. Em Calda (2020), a pesquisadora da área de antropologia Jéssica Barbosa Marins, destaca que ainda há no imaginário da população local o entendimento de que “não há carnaval em João Pessoa”, considerando a proporção de destaque dada as prévias carnavalescas

⁸ Na notícia veiculada no site G1 Paraíba escrito por Philipe Caldas (2020): “Carnaval Tradição reúne há mais de cem anos a cultura e o ritmo das comunidades de João Pessoa”, (20 de fevereiro de 2020). Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2020/02/22/carnaval-tradicao-reune-ha-mais-de-cem-anos-a-cultura-e-o-ritmo-das-comunidades-de-joao-pessoa.ghtml>. Acesso em 01/07/2025; “Um carnaval feito por pobres e para os pobres. Marginalizado, com pouco apoio, invisível para muitos. Ainda assim, mobiliza por mais de seis meses milhares de pessoas da capital. Uma festa popular feita há mais de 100 anos. Feita pelo povo e para o próprio povo. Quase toda ela construída de forma voluntária, nas comunidades, nos bairros periféricos e mais pobres de João Pessoa, que sofre com a marginalização e com um violento processo de invisibilidade, mas que mesmo assim resiste ao tempo e que neste sábado (22) se prepara para iniciar o que serão três dias de desfiles, de samba, de batucada, de frevo, e de muita competição e rivalidade também”. (O uso do termo “pobre” para caracterizar esse festejo e quem o faz precisa ser problematizado, o carnaval Tradição é feito pelo povo e para o povo, inclusive isso é reforçado no texto, representa a riqueza e amor a uma cultura popular, que se tornar visível e valorizado por meio do trabalho de cada componente das agremiações participantes). Outra referência MUCCILLO, M. de O.. Estudos da cultura material das Tribos Indígenas carnavalescas de João Pessoa. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/19038> Acesso em: 01/07/2025. Apresenta o “carnaval tradição” como o carnaval na cidade, no qual ocorre um espaço de apresentação de tribos indígenas e disputa pelo “primeiro lugar” no concurso promovido pela prefeitura municipal.

em relação ao “Carnaval tradição”.

O apoio governamental a estes festejos acaba sempre problematizado, considerando que o investimento financeiro e valorização do setor público não atendem integralmente as necessidades das organizações que participam de ambos carnavais pessoenses.

Durante meus percursos, na tentativa de cartografar uma breve história do Cafuçu, fucei jornais de meados de 1990, e encontrei um artigo do jornal União (1991), intitulado “Como anda o carnaval pessoense?”, (repare no mapa 15) que não descrevia uma situação muito animadora e organizada, principalmente para as agremiações de escolas de samba, que participavam do carnaval tradição e sonhavam em participar do grande desfile central. Ao que relataram, os investimentos públicos, faltando vinte dias para começar o carnaval, ainda não tinha sido repassado aos carnavalescos.

O projeto de Folia de Rua, referente ao ano 2024, começou a ser discutido em setembro do ano 2023, com as lideranças locais (prefeito, vereadores) e membros da Associação, caminhando para tomadas de decisões que poderiam interferir na questão de identidade cultural e mercadológica que constitui o festejo. De acordo com Oliveira (2023) um dos propósitos era aumentar a projeção do festejo, sendo sugerido, por exemplo, a construção e submissão de projeto cultural que atendessem aos requisitos da Lei nº 8.313/91, Decreto nº 11.453/2023, Lei *Rouanet*, que dispõe sobre os mecanismos de fomento do sistema de financiamento à cultura, e assim obter doações e patrocínios também das iniciativas privadas. A FUNJOPE, de maneira a favorecer todos os carnavais da cidade, trabalhou no projeto Carnaval Multicultural de João Pessoa, que foi aprovado, através da Portaria SEFIC/MINC Nº 720, de 30 de novembro de 2023, autorizando a captação de R\$ 4.490.290,50 entre o período de 01/12 até 31/12/2023.

A partir do exposto, é possível compreender que, em muitos momentos, os festejos são encarados enquanto espaços de resistência, mas também de diálogo e negociação política. Neles se definem rupturas transgressão, mas também ações éticas e socialmente aceitáveis à época, além das condutas adequadas pelas legislações e normas que tratam do fomento à cultura, do uso do espaço público e da execução de projetos culturais.

O Bloco Cafuçu teve início por iniciativa de um grupo de amigos que, parte deles, anos antes, havia fundado o grupo

Artesanal para desenvolver atividades culturais. De acordo com Leal (2000, p. 108), entre os amigos haviam, principalmente, alunos, técnicos administrativos e professores da Universidade Federal da Paraíba que procuravam fazer “uma homenagem ao autêntico homem brasileiro”. Hoje em dia, da formação original, podemos citar a permanência de Buda Lira enquanto liderança do Bloco, que conta com o trabalho de produção cultural executiva da Marcelina Moraes e a Amora Produções. Ainda referente ao ano de 2023-2024, a Amora Produções atendeu aos requisitos da Lei *Rouanet* e conquistou a aprovação do projeto Desfile do Bloco Cafuçu, por meio da Portaria SEFIC/MINC Nº 724, de 1º de dezembro de 2023, autorizando a captação de R\$ 218.241,54 para funcionamento do Bloco. No resumo do Projeto destacou que o Bloco Cafuçu gera renda para aproximadamente duzentas pessoas entre: orquestras de frevos, grupos de cultura popular, artistas, técnicos e vendedores ambulantes.

Ao longo de sua existência, o tradicional bloco carnavalesco Cafuçu passou por diversas adaptações e desafios. Como aponta Magalhães (2022), nos primeiros anos, o apoio para a realização do desfile vinha, por exemplo, das indústrias de bebidas, pois ainda não contavam com fomento público, a primeira concentração aconteceu em frente a uma sorveteria chamada “Beijo Gelado”, no bairro do Cabo Branco, e o trio elétrico foi patrocinado pela cervejaria Antarctica.

Em uma tentativa de resgatar o espírito das antigas festas de clubes sociais, o bloco passou a promover eventos prévios à data do evento principal, como bailes privados que acontecem no mês do Carnaval ou durante os festejos juninos, como ocorreu com o *Forró do Cafuçu*. Assim, também, conseguem, além de reunir os foliões e ir animando-os previamente, uma forma de também arrecadar fundos para as despesas com o festejo. Nesses eventos, ocorre a escolha e premiação do “Casal do Cafuçu”. Em 2020, uma publicação no perfil oficial do bloco no Instagram (@blococafucu) destacou que poderiam participar casais de todos os gêneros: “homi com homi; muié com muié; e muié com homi”.

A partir de sua instituição formal e estruturação mais complexa, o Cafuçu seguia a maneira de fazer o festejo de rua que predominava nessa Associação do Folia de Rua, a estrutura do carnaval baiano – com trio elétrico, que conduzia os foliões pelas ruas da orla marítima (Cabo Branco, Tambaú) de João Pessoa-PB. Considerando Magalhães (2022), devido à dificuldade de apoio e aumento de foliões, posteriormente, optou por animar a folia com orquestra de frevo no chão, ao estilo do carnaval de Olinda/Recife.

Nesse percurso, o som do brega tornou-se aliado e participante das identidades Cafuçu. Fazendo relação com uma das maneiras críticas de comunicação verbal (o canto, a fala e a reza) dos rituais posta por Da Matta (1990), o Cafuçu apropria-se do brincar por meio principalmente do canto, um formato musical vinda do popular.

De acordo com Leal (2000), em 1992, o Cafuçu, juntamente com outros blocos de arrasto, participa da criação do projeto Folia de Rua. Esse projeto tem se fortalecido e se estabelecido no cenário do carnaval paraibano e nordestino. A cada ano, atrai mais turistas e um número crescente de foliões, mas ainda luta por reivindicações necessárias junto aos órgãos governamentais e iniciativas privadas de ampliação e fortalecimento da estrutura de segurança, infraestrutura, e das políticas socioculturais para manutenção do projeto.

Em decorrência dessas iniciativas e mudanças, depois de determinado período, retomaram a proposta de ter um ponto de concentração, cada vez mais semelhante aos carnavais de outrora - “A proposta foi aclamada pelos foliões e abraçada de imediato pelo maestro Chiquito⁹, que transformou sua Metalúrgica Filipéia na orquestra Cafuceta” (Magalhães, 2022, p.21).

Na “contramão” dos carnavais da cidade de João Pessoa – que de acordo com Leal (2000) – saiu do centro e caminhou pela avenida Epitácio Pessoa até a praia, em 1997/1998, o Cafuçu passou por mais um momento de transformação, enraizando-se no centro histórico da cidade (repare no mapa07), local onde o festejo acontece até os dias atuais. Nessa época, a cidade vivenciava uma política que procurava, de maneira mais efetiva, uma revitalização do Centro Histórico, junto à valorização turística do local. A então Comissão Permanente de Desenvolvimento do Centro Histórico, composta pelo prefeito da época, Cícero Lucena - (Partido da Social Democracia Brasileira - PSDB), aliados com o Governo do Estado, representado pelo José Maranhão - (Partido do Movimento Democrático Brasileiro - PMDB), ampliaram seu engajamento junto à causa. Foram motivados, segundo Scocuglia (2004), por parcerias entre população local, iniciativa privada e políticas federais que buscavam o fomento do desenvolvimento turístico regional. Para isso, contaram com recursos do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e o Programa de Ação para

⁹ Sobre Maestro Chiquito , ver: SANTOS, Adeildo Vieira dos. *Maestro Chiquito: O metaleiro dos sons*. 2016. Relatório e Livro-reportagem. Mestrado em Música Universidade Federal da Paraíba (UFPB) João Pessoa.

o Desenvolvimento do Turismo no Nordeste (PRODETUR/NE). A Associação Folia de Rua participou desse momento com o Projeto Folia Cidadã, promovendo um trabalho educativo e artístico, relacionado ao carnaval de rua, junto a crianças e adolescentes residentes na região do Porto de Capim.

Em 1998, quando o Cafuçu seguiu para o centro histórico de João Pessoa-PB, “As raparigas da Rua da Areia a debruçar-se nas janelas, a mostrar-se nos umbrais dos decadentes cabarés, corriam surpresas e alegres para ver a multidão inusitada. A apoteose aconteceria na Praça Antenor Navarro, impulsionando a urgência da restauração do sítio” (Magalhães, 2022, p.22).

(Lembra da notícia do Jornal União de 1991? Vem para 1999) - Em sintonia com essa política de valorização da imagem da cidade, em 1999, o então prefeito Cícero Lucena buscou promover a cidade de João Pessoa patrocinando a Escola de Samba Unidos de Vila Isabel, que levou à avenida o enredo “João Pessoa – Onde o Sol Brilha Mais Cedo”¹⁰. Abro parêntese para destacar que, em novo mandato, o mesmo gestor municipal voltou a investir em ações semelhantes: em 2023, destinou R\$ 1 milhão à Escola de Samba paulista Dragões da Real, como estratégia de divulgação turística da capital paraibana¹¹. Essa decisão explicita uma perspectiva política da gestão que privilegia a projeção externa da cidade em eventos específicos, como o carnaval paulistano, em detrimento de um maior investimento nas manifestações culturais locais.

Pós-pandemia, o Bloco voltou a percorrer as ruas do centro histórico, e cada vez mais vem se consolidando como o Bloco conhecido por trazer foliões que performam, de modo irreverente e exagerado, expressões corporais e indumentárias que subvertem os padrões estéticos e comportamentais considerados “elegantes” ou “normais”. No Cafuçu, é permitido assumir contraposições simbólicas ao que é tido como socialmente aceito ou “chique”, sendo o bloco amplamente reconhecido por reunir sujeitos que

¹⁰ Sobre o patrocínio da Unidos de Vila Isabel em 1999, ver: LEAL, L. F. *Carnaval em João Pessoa: entre o popular e o institucional*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2000.

¹¹ Segundo notícia veiculada no site G1 Paraíba: “Prefeito Cícero Lucena destina R\$ 1 milhão para patrocinar escola de samba Dragões da Real, em SP, com enredo sobre João Pessoa” (publicada em 18 de janeiro de 2023). Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2023/01/18/joao-pessoa-patrocina-escola-de-samba-dragoes-da-real.ghtml>. Acesso em: 17 jun. 2025.

performam aquilo que é popularmente compreendido como “brega”.

Mapa 18 15: Recortes do Jornal A União em meados de 90/91 – Feminino e Carnaval



Fonte: Adaptado de https://auniao.pb.gov.br/servicos/copy_of_jornal-a-uniao/decada-de-1990/1990/marco/a-uniao-16-03-1990.pdf/view; https://auniao.pb.gov.br/servicos/copy_of_jornal-a-uniao/decada-de-1990/1991/janeiro/a-uniao-26-e-27-01-1991.pdf/view

Popular - edreiro

Mulher, a irmã (II)

D. Luís Fernandes

E sabido e reconhecido que o nosso catolicismo tradicional deve o melhor de sua herança a uma mulher brasileira. Na família patriarcal, o serviço religioso cotidiano ficava com a dona de casa, a não ser as celebrações litúrgicas, que prolijar se sustentava pela devoção feminina. E aí, nesse espaço doméstico, é que se manteve a continuidade de nossas crenças de geração em geração. Nossa catolicismo popular foi, até há pouco tempo, um catolicismo doméstico.

Não se quer dizer que não houvesse outros mecanismos de realimentação da fé e da devoção de nossa gente. Bastaria lembrar o papel desempenhado pelas santas "missões", por longo tempo da nossa história. Na prática missionária, certamente, predominava o homem, o missionário, ficando em plano obscuro a atuação feminina. Contudo, passado o embalo missionário, o

**“Nosso catolicismo tradicional deve o melhor de sua herança a
mulher brasileira. Na família patriarcal o serviço religioso cotidiano
ficava com a dona de casa.”**

movimentos de jovem e adulto, especialmente nas comunidades eclesiásias de base, constituindo na frente pastoral mais significativa, a nível nacional. Aqui, é da uma vez, a presença e a determinante da mulher. Em todos os serviços e ministérios munitários, sobressaem os grupos femininos e se revela o potencial na dinamização da Igreja católica. Dentro do novo modelo eclesiástico emergente, se processa uma verdadeira escalada da mulher através das diversas instâncias, equipes e conselhos, atingindo patamares superiores da organização da Igreja. Essa crescente relevância da mulher na pastoral e também nos organismos eclesiásias começa a representar uma forte pressão sobre a hierarquia, colocando em questão o afastamento e exclusão das mulheres nos quadros dos ministérios ordenados. O debate continua e se amplia pelas outras Igrejas cristãs. É certo para se concluir. De toda maneira, por também avança a bandeira

O hino tradicional do Bloco, de autoria dos compositores paraibanos Kennedy Costa e Paulo Vieira, apresenta um retrato estereotipado do sujeito Cafuçu: “*Cabelo com brilhantina, Duas lapadas de pinga, Pente no bolso, Medalhão no pescoço, Cheirando a mistral... O Cafuçu é uma eterna folia... Eu sou a cara da massa*”. Esse estereótipo, carnavalesco e satírico, é constantemente ressignificado pelos próprios foliões, ganhando, por vezes, vieses críticos, reflexivos e irônicos.

Ao se colocar determinados estereótipos na rua, há o risco de reiterar e fortalecer alguns preconceitos instituídos. Pensar nos carnavais é refletir também sobre diferenças/desigualdades sociais. Por exemplo, performances e caracterizações que representam os dentes podres pintados de preto, que aparecem em algumas performances do bloco Cafuçu, pode, por um lado, provocar uma crítica simbólica sobre a falta de acesso à saúde bucal por grande parte da população brasileira; por outro, pode resvalar na banalização e no escárnio de grupos em situações de vulnerabilidade, submetidos à pobreza e exclusão.

No capítulo “Um nome e tanta subjetivação”, do livro Cafuçu: uma sátira de carnaval, Magalhães (2022) relata que, no bloco, o Cafuçu foge das características instituídas em dicionários e que a equipe organizadora esforçou-se para construir uma imagem simbólica mais complexa desse sujeito: “num vislumbre otimista e buscando um consenso que parece imponderável, o denominador comum do cafuçu só pode ser mesmo o povo brasileiro como um todo, representado pela mistura irremediável das raças” (Magalhães, 2022, p.15-16).

Há, inclusive, uma preocupação da equipe organizadora em evitar representações visuais racialmente ofensivas. Já foram feitas críticas por parte dos foliões, à recorrência de representações do Cafuçu associadas ao mulato. Magalhães (2022) reforça a atenção dos organizadores em impedir que o bloco assuma tom pejorativo ou racialmente discriminatório em suas representações e performances.

O Cafuçu, assim, se constitui como um meio de expressões exageradas e paradoxais: aquele que se destaca/exibe e transborda o consumismo de um algum aspecto socio-econômico-cultural; aquele que apresenta de maneira encenadamente profunda um conhecimento raso, o “intelectual” que em círculos de amigos que relatam contos/estórias sobre filhos, por exemplo, vomitará as teorias de desenvolvimento do Piaget; no entanto, meio que em simbiose, é aquele amável, eloquente, divertido

(Magalhães, 2022).

Cafuçu pode ser qualquer pessoa! Normalmente é o que dizem em muitos canais televisivos, como chamada de reportagem que apresenta o Bloco. Destaquei algumas frases, a maioria captada durante a festa e em momento performático dos foliões, que foram citadas em entrevistas realizadas por canais de televisões locais, disponibilizadas no *Youtube*, e esboçam algumas características desse personagem:

"LR: E por aqui a galera veio caprichando, tem gente de todas as idades, com vários looks **coloridos**, de **extravagância** e o principal muito bom **humor**. [...]

Cafuceta 00: Foi assim, né, eu **peguei** emprestado, porque **cafuçu não tem dinheiro** "pra" comprar. [...]

LR: Agora eu "tô" vendo aqui **uns pés de galinha**, como assim?

(Tambaú, *Youtube*, 18/02/2023, 01:24 -01:35; 01:48 - 01:55 ; 01:59 – 02:10)

" Repórter 01: A irreverência do **brega** tomou conta do centro histórico de JP, estilo aqui é apelido, mas "pra" ser um cafuçu de verdade, tem que **caprichar no visual**, a roupa bem **colorida** e **estampas diferenciadas**. Além dos **adereços exagerados**, são peças importantes. Não pode esquecer do **penteado caprichado**. [...]

Dj Claudinha Summer: O Cafuçu é esse bloco maravilhoso, **artístico**, com muita gente, de todos os tipos, todos os adereços possíveis... Muito brega, muito frevo e muitas vezes tocar o hino do bloco."'" (Correio, *Youtube*, 18/02/2023, 00:34 – 00:55 ;01:48 - 02:01)

"Repórter 02: Vieram de ônibus ou Uber?

Cafuçu 00: **Ônibus**

Repórter 02: "HAHA" Que é o **real do Cafuçu**, é vir de ônibus". (Correio, *Youtube*, 20/02/2023, 02:48 – 00:55 ;01:48 -02:01)

MM diz: Me ensina o que eu preciso fazer "pra" me tornar uma Cafuçu de verdade.

Joálio Cunha: Cafuçu, enquanto visual, é geralmente o **lado** que a gente **não quer mostrar**. É o lado que a gente **esconde**, mas **é o gosto** que tem quando está se arrumando... enquanto visual é **a nossa liberdade, devaneio**.

MM pergunta: Então **não tem regra**? É como quiser ir?

[...]

Joálio Cunha: Não, a gente não pode fazer o que quiser, Black Face não é mais permitido. Não pode estar contribuindo "pra" opressão. É necessário **respeitar** o próximo. **Brincar de você, rir de você. Ri do gosto estranho que ninguém sabe (musical, estético)**, [...]

Joálio Cunha: **Rir com.** Rir da própria desgraça. Aproveitar o carnaval para extravasar..." (Tambaú, Youtube, 17/02/2023, 00:45 - 03:37)

Juliana Crelier (Produtora do Bloco): "Eu sou paulista, moro aqui há 10 anos, [...] É liberdade, é diversão, é você **extravasar** no seu figurino e **na sua felicidade** também, faz parte do processo. Eu mesma eu me diverti muito essa semana que tive que me vesti várias vezes de cafuceta. E foi dentro do meu armário que encontrei todas as coisas mesmo. [...] **Um mergulho no armário resolve.** Essa aqui é uma camisa que eu uso, eu adoro (camisa com estampa floral) [...] mas, não combino do jeito que está combinando. [...] Sim, é o **brega**, mas é também **essa liberdade e se divertir com isso** ... o que eu faço é misturar, e é extravagância, um pouco do exagero". (Radio Norte, Youtube, 17/02/2023, 02:45 - 04:01)

Gerente de loja popular de João Pessoa: "É o bloco que sempre participo. Tá muito bem as vendas, principalmente no itens que extravasam mesmo.

Repórter 03: Quais os itens mais buscados? A peruca do **black power**, essa margarida aqui que é do "**Falcão, paletó [...]óculos gigante**" (Arapuan, Youtube, 17/02/2023, 01:38 – 02:20)

Cabe o pensamento se o Cafuçu no carnaval não é própria metalinguagem? O Cafuçu socialmente construído sendo reencenado no Cafuçu carnavalesco. Trata-se, assim, de um jogo performativo no qual o sujeito "brega" – frequentemente estigmatizado no cotidiano – encontra espaço para ironizar, exagerar e ressignificar sua própria imagem. O cafuçu sendo uma "eterna ironia".

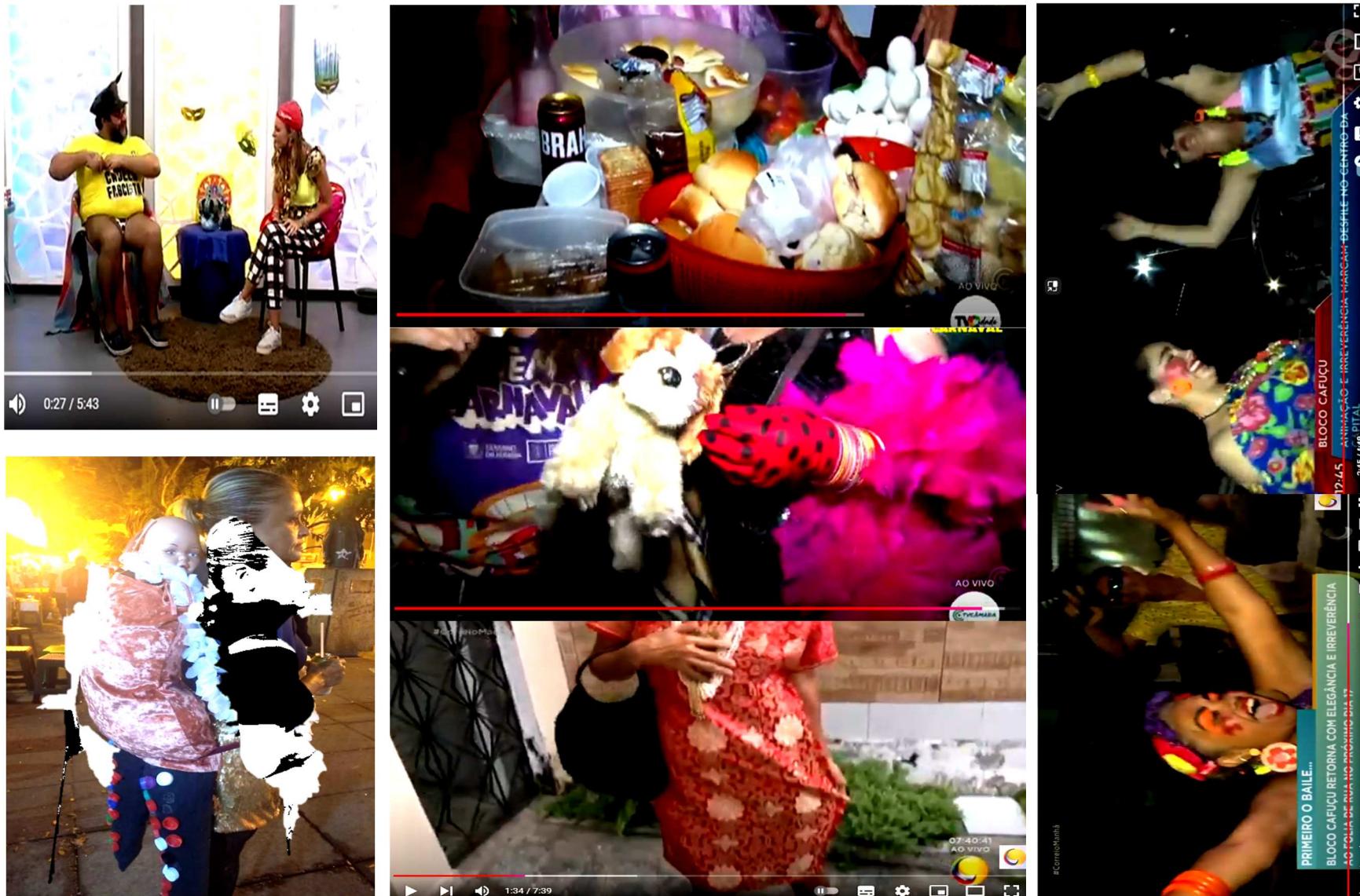
Nesse contexto, mapeando de maneira geral (mapa 16), até o momento, sem ainda especificar para o gênero feminino, os cafuços são

AQUELES...

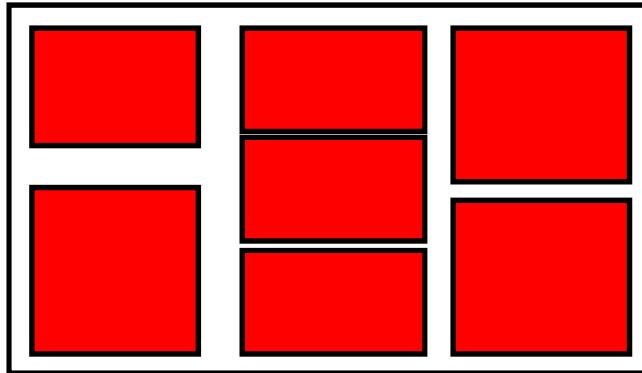
Mapa 19-16: Mapa mental de cafuçucartocategorização D'Aqueles Cafuços



Mapa 20 17: Aqueles Cafuçus 2023



Fonte: Compilação sobrevivente da autora



Mapa 17

Prints de tela dos vídeos de *Youtube* que registraram Aqueles foliões do festejo do Cafuçu durante o período de 2023 e 2024.

Fonte: Acervo pessoal;
https://youtu.be/CcgqjlpF3bo?si=kG_CS_sJ1pWwPr5f;
<https://youtu.be/QozApzugThs?si=sKuSG-5HFB05q164>;
https://youtu.be/avWLtBxTcEY?si=K_eoePZPH5sCeHiX;
<https://youtu.be/nlfJRZ2Fcvk?si=PoUJSuukYfhbm5rG>;
<https://youtu.be/o7lthaBUI8Q?si=ca6Z4EG041QaiYOp> . Acesso em 27/06/2025

Além das pesquisas de campo realizadas, a investigação que percorreu os vídeos disponíveis no *Youtube*, feitos principalmente pelos canais de transmissoras de televisão locais entre o período de 2023 e 2024, descobrir mais sobre o sujeito e os estereótipos que circundam o termo, o ser cafuçu, foi possível por meio das etnografias anteriormente destacadas por Marques e França (2023) no livro *Glossário das (des)identidades sexuais*. O Cafuçu remete um território de indefinição, ao tempo que envolve a mistura entre identidade raciais, relacionada ao “cafuzo”, transporta-se para o universo de sociabilidade gay, enquanto desejo sexual. Há também em Marques e França (2023) o destaque de que em festas massivas nordestinas brasileiras, a exemplo de festas que predominam a música do forró, apresentam o termo associado a uma gramática de o tom jocosa e acusatória, na qual termos como “bonequeiro” e “piriguete” tornam-se uma alternativa para designar o cafuçu.

De modo geral o Cafuçu, tanto no bloco quanto socialmente, não define um sujeito específico, no entanto, de acordo com Marques e França (2023), é fato que o termo e suas significações revelam relações sociais de desigualdade no Brasil. E nos carnavais e Bloco Cafuçu há, nos sujeitos brincantes, o Cafuçu socialmente constituído ou a performance do sujeito Cafuçu, dependendo dos artefatos utilizados e a maneira como eles entram em cena. ((((((((((O “Leite de Rosa”, produto de cosmético popular e tradicional brasileiro, tradicional também nas minhas memórias de infância e na residência dos meus familiares, aparece

frequentemente nas mãos de algum folião, ou ainda, em alguma imagem relacionada ao festejo. Se o meu pai levasse o desodorante que usa nas axilas, o “Leite de Rosas”, para participação no Bloco Cafuçu certamente afirmaria que: Cafuçu é ser você mesmo.))))))))

Curiosamente?! O Bloco Cafuçu surgiu após promulgação da Constituição Federal, ocorrida em 1988, e

retomada do estado democrático de direito. O Ano de 1990, considerando apontamentos do D'Andrea, sociólogo que dedica estudos aos sujeitos periféricos, é contraditório e emblemático, por marcar um momento de ascenção, definição e identificação da periferia urbana¹² enquanto cultura de massa. No entanto, tinha um cenário de crescente criminalização e forte de desemprego que afetava a classe operária, e consequentemente a periferia, devido a um período recessivo da indústria brasileira. O sociólogo destaca ainda a igreja católica, que atuava em uma política de teologia da libertação¹³ - de desconstrução das imagens de veneração religiosa para apresentar imagens contemplação de uma realidade social - , passa a assumir uma doutrina conservadora abraçada pelo papado de João Paulo II; E ainda, os movimentos sociais e partidos progressistas modificam os territórios de atuação, direcionando as práticas em instituições governamentais.

Retomando o bloco Cafuçu, ainda no ano de 1990, um grupo pequeno de brincantes deu voz ao popular – e, posteriormente, uma multidão o agarrou. Talvez, justamente, por sua representatividade? Que privilégio ter uma festa que cante seu dia a dia e que transborde as vivências comuns em folia. Ingenuidade pensar que se trata apenas de uma homenagem? Felicidade, talvez, por

¹² Como realidade e conceito, periferia urbana é um fenômeno recente em termos históricos, argumenta Tiaraju. Data de um tipo particular de urbanização, acelerada e segregadora, iniciado nos anos 1940. Fonte: <https://outraspalavras.net/descolonizacoes/tiaraju-dandrea-periferia-brasileira-alem-dos-cliches/> Acesso em 14/07/2025. Outras informações sobre sujeito periférico também podem ser pesquisadas em: D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A Formação dos Sujeitos Perféricos: Cultura e Política na periferia de São Paulo**, Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de São Paulo- USP. São Paulo, 2013.

¹³ Sobre Teologia da Libertação ver: VEIGA, Alfredo César da. **Teologia da Libertação**: Nascimento, expansão, recuo e sobrevivência da imagem do excluído dos anos 1970 à época atual. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo-USP. São Paulo, 2009. “Em 22 de maio de 1994, o papa João Paulo II em carta assinada pelo então prefeito da Congregação para a Doutrina da Fé, Cardeal Joseph Ratzinger, transformou em doutrina, isto é, em um caso encerrado e não mais passível de diálogo, a impossibilidade da mulher celebrar o culto católico, invocando, para isso, palavras de Cristo na escritura e o costume recebido dos apóstolos”. (Veiga, 2009, p.157)

conquistar um espaço simbólico? Ou simplesmente sentir os embalos da liberdade carnavalesca de ser – ou não ser – o que se espera?

Num contexto político marcado pelo avanço do neoliberalismo e pela supervalorização do individualismo, o hino gritou: Eu sou a cara da massa! Mas que Massa? Será que é acusatório ser Cafuçu? Sim, quando em vez de performar apenas a alegria irônica, gritamos as dores – a morte, o preconceito, a miséria e a violência. Será que é orgulho ser cafuçu? Sim, quando se apresenta uma identidade corajosamente, sem pudores, sem receios; quando há partilha solidária, quando há sobrevivências - apesar de tudo.

Há pontos que diversificam o Cafuçu e o posicionam como manifestação singular no cenário do carnaval, especialmente por seu modo próprio de expressar liberdade e diversidade popular, a maneira de cada folião/foliona construir o sujeito no bloco. No entanto, há pontos comuns que caracterizam os festejos carnavalescos em distintas localidades, dos quais o Cafuçu também compartilha. Neste sentido, é possível estabelecer uma correlação entre o que a socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992), em “Carnaval Brasileiro – o vivido e o mito” define como “espírito carnavalesco” dominante do homem brasileiro - um conjunto de significados comuns (comportamentos) que provocam reações emocionais, - e o conceito de *Nachleben*, em Aby Warburg:

Nessa perspectiva, pela qual a cultura é sempre um processo de *Nachleben*, quer dizer, de transmissão, recepção e polarização, compreendemos por que Warburg devia fatalmente concentrar sua atenção no problema dos símbolos e de sua existência na memória social...O símbolo e a imagem têm, segundo Warburg, igual função que, para Semon, é a do engrama no sistema nervoso central do indivíduo: neles se cristalizam carga energética e experiência emotiva que sobrevêm como herança transmitida pela memória social e que, como a eletricidade condensada em uma garrafa de Leyden, se tornam efetivas ao contato da “vontade seletiva” de uma época determinada (Bartholomeu, 2009, p.136).

Assim, pensar nos carnavais por essa lógica simbólica e afetiva possibilita ultrapassar a visão que enxerga a festa apenas como campo de oposição/resistência, ou ainda de reforço; possibilita pensar na ousadia de ser/estar na rua. O lugar festivo, de acordo com Ferreira (2013), torna-se reduzido a produto de oposição entre classes sociais, se levarmos em consideração alguns caminhos traçados por estudiosos que escrevem sobre o assunto. Ainda em Ferreira (2013), nesse contexto, outro fator comum que envolve o fato festivo é a memória pertencente à identidade do próprio evento, além de reiterar que se trata de uma conquista

por espaço e as relações de poder nele constituídas (entrudo popular x entrudo familiar) – “Deste modo, a tensão que define a festa pode ser entendida como um conflito pela hegemonia do discurso festivo, realizado através de qualificações e desqualificações, de lembranças e esquecimentos, de enfrentamentos, enfim, que determinam e são determinados pelo espaço festivo” (Ferreira, 2013).

E a pesquisa/dissertação/carnaval tentou encontrar ou reencontrar as emoções, memórias e fatores socioculturais por meios das (contra)visualidades femininas.

Palco 3: Que “HAHAHA”s – carga energética e experiência emotiva – adentram pela Cafuçu?

Pensar nos carnavais é abraçar os “corpos-tela”, como o corpo - imagem. Além do campo da visível, o corpo-tela envolve imagens construídas por elementos cinéticos e sonoros, qualidades que são contíguas, de acordo com Martins (2021). Nessa direção, as fantasias que compõem a (contra)visualidade dos participantes, normalmente, são indumentárias em deslocamento de funcionalidade. Não existe aquela pré-elaborada (palhaço, arlequim, cigana...), em boa parte, elas têm uma vinculação com vivências/memórias. Ela é, por exemplo, o garimpo no brechó. As “máscaras” existem, por exemplo, a partir de pintura do próprio rosto, do vermelho vivo cobrindo para além das margens dos lábios. E o “inviável”, aquilo que inesperadamente entra em cena carnavalesca, se torna parte da identidade da cafuceta: o boneco estilo bebê polvo agarram as costas; o “caixão” da Rainha Elizabeth II molda meio-corpo; as iniciais dos nomes das vizinhas fofoqueiras passam a compor a indumentária; galinha de plástico vestida de vestido de cetim são carregadas como buquê; tiaras de cabeça de alho agarram, adornam a cabeça .Por meio dos gestos estéticos - políticos e vozes: *Eu grito, eu gargalho, eu tenho gírias, eu tenho o canto do hino na ponta da língua, eu saculejo, em me embolo,*

eu frito os pés de galinha, eu me perfumo com “leite de rosas”!

Há imaginários sendo construídos em imagem - corpo - memória. Repertórios que legitimam o entrelaçamento entre raças e classes. Nessa direção, não tem como refletir sobre as (contra)visualidades que compõem performances que se realizam no festejo Cafuçu, sem associá-las a referências e expressões da cultura popular. Por exemplo, músicas românticas clássicas ou consideradas bregas, que ganham permanência por meio da apresentação da Dj *Claudinha Summer*, importante agente promotora do festejo. A cada ano, cafuetas certamente se manifestam ao som de “*Porque brigamos*”, interpretada originalmente pela cantora Diana, em 1972, ou dos axés dos anos de 1980. Neste universo, pode-se vivenciar o gingado dos foliões, quando em grupo dançam passinhos, ou agarram com muita emoção um par e descem em rebolados, ou levantam as mãos, fecham os olhos e cantam, do âmago do ser, muito alto.

Ainda nesse contexto, com frequência o bloco remete à proposta das rádios¹⁴ difusoras do interior da Paraíba e atiça um diálogo com os participantes, por meio de comunicação de bilhetinhos amorosos. Outros momentos, onde ocorre uma interação de imagens, movimentos e sons, são aqueles em que os participantes teatralizam frente à câmera de telejornal local.

A ousadia da exposição é outra característica comum aos carnavais. Bakhtin (1987) e Da Matta (1990) destacam esta condição sublime da cultura popular, pois há, nesse espaço/tempo festivo a constituição da insubordinação às regras instituídas em sistema hierárquico, uma suspensão do tempo ordinário: “o carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso... É uma necessidade biológica de descanso humano” (Bakhtin, 1987, p.07). Desse modo, é no tempo/espaço dos festejos carnavalescos que se instaura um universo de possibilidades, através da incorporação de outras identidades, máscaras - *um rei é destronado momentaneamente*.

¹⁴ Rádio atuante na integração regional e massificação cultural, política e informativa. e Hoje são mais de 10 mil emissoras de rádio FM e AM ativas no Brasil, levando informação e entretenimento, de maneira rápida e acessível à população. Elas contribuem diretamente para a promoção da cidadania e o fortalecimento da democracia. Fonte: <https://www.gov.br/mcom/pt-br/noticias/2021/setembro/radio-no-brasil-ha-mais-de-100-anos-criando-e-contando-historias>

Neste tempo/espacô da festa, se constrói uma saída da rotina social - de repente o gesto de vestir-se para a rua ganha um viés escancarado; o jumento vira zebra; ou o celular “tijolão” descartado vira a essência da graça. Seria “O desvio”, como trata Bergson (1983), condição que institui nossa tendência natural para o riso? “A natureza complexa do riso carnavalesco. É, **antes de mais nada, um riso festivo. Não é, portanto, uma reação individual diante de um ou outro fato cômico isolado.** Ele é em primeiro lugar o patrimônio do povo, todos riem, o riso é “geral”...atinge todas as coisas e pessoas. (Bakhtin, 1987, grifo próprio, p.10).

O riso carnavalesco emerge de uma comicidade própria ao ritual da festa. Trata-se de uma forma de riso, de uma comicidade que, segundo Bergson (1983), um traço essencialmente humano, ligado aos costumes, valores, pensamento/ideias, e ainda, aos preconceitos de uma sociedade. Uma comicidade que tem como ambientes naturais a indiferença do espectador, sendo o riso inimigo de emoção - não rimos das situações que nos comovem profundamente seja por afeição, revolta ou piedade -, Do mesmo modo, ele se manifesta diante personagens e representações que revelam certa e a insociabilidade dos personagens diante determinadas formas, gestos e ações, desajustadas às expectativas sociais.

Reforçando essa compreensão, Minois (2003), distingue o riso satírico do cômico ao longo da história, desde Antiguidade. Enquanto o riso romano era, sobretudo, satírico, o riso medieval se caracterizava como parodístico, conforme exemplifica: “Essa sociedade se macaqueia, porque encontrou certo equilíbrio” (Minois, 2003, p.155).

Em contraponto à comicidade de um riso popular, no qual a sociedade comunga os motivos de graça, na qual defeitos leves causam risos, há “o ator satírico que apenas entrega o humor negativo, coloca-se fora do objeto aludido e opõe-se a ele; isso destrói a integridade do aspecto cômico do mundo, e então o risível (negativo) torna-se aspecto particular” (Bakhtin, 1987, p.11).

Diante de várias possibilidades de sorrir, Minois (2003) sugere que existe uma construção de pacto que media um impulso de rito individual, de natureza agressiva e subversiva, e estruturas aceitas pelas sociedades.

Quando a promoção do riso no bloco carnavalesco Cafuçu alinhava a estética (PROGRESSISTA OU CONSERVADORA? Progressista! Conservadora!) cômica abrange os três aspectos destacados por Sodré e Paiva (2002) em Bakhtin, Bergson: bufo

(imediato, sem malícia) - repetição e renascimento das circunstâncias, burlesco (principalmente, no tocante ao rebaixamento das coisas tidas elevadas) - inversão, mundo às avessas - e o grotesco. O grotesco, no sentido de elaborar desproporções dos diversos artefatos – subverter figurações clássicas, canônicas do corpo, produzir imagens a partir de uma performance que reproduz fatores cotidianos imperfeitos.

Bakhtin (1987) aborda a concepção do realismo grotesco, inserida num esquema de imagens produzidas a partir da cultura popular, ele trata da correlação indissolúvel entre cósmico, social e o corporal. “O porta-voz do princípio material e corporal não é aqui nem o ser biológico isolado nem o egoísta indivíduo buguês, mas o povo, um povo que na sua evolução cresce e se renova constantemente” (Bakhtin, 1987, p.17).

O bloco Cafuçu perpassa por esses aspectos de humor. Em algum momento, o grotesco ganha vez nas desproporções que aparecem em indumentárias ou no próprio corpo, onde bocas, cílios e seios são mais volumosos; Em outro momento o burlesco conquista os foliões e confrontam-se políticos, freiras e globelezas; E por fim, o bufo prevalece nas figuras que coadunam as estampas e cores exageradas de brechós.

Pensando num ponto de reflexão para essa pesquisa/dissertação/carnaval, aponto uma concepção sexista do riso de James Sully, em Minois (2003, p.611) uma citação fez a seguinte provocação

“a feminilidade exclui o cômico. Não há mulheres palhaças, não há mulheres bufas. Um rápido exame do mundo dos cômicos profissionais, do show business atual, lhe dá razão. Mesmo vestida de homem, a mulher não é engraçada, ao passo que o homem vestido de mulher faz rir. Só a mulher velha, justamente aquela que perdeu a feminilidade, pode fazer rir. No jogo da sedução o riso supre a ausência de charme” (Minois, 2003, p.611).

A citação revela não apenas uma visão misógina do humor, mas também uma problemática etarista. Diante disso, questiono: as cafuetas rompem com essa concepção institucionalizada? Como já citada no início do trabalho, Corrinha Mendes encarnava o próprio humor cômico do Cafuçu. As artistas, mulheres cisgênero e transgênero, que interagem com o público no palco ou nas entrevistas televisivas representam a feminilidade, mesmo que exagerada, aliada ao riso.

A permanência desse imaginário sexista vinculado ao humor também pode ser observada em um exercício simples de pesquisa: ao digitar no Google “humor das mulheres”, os algorítmicos priorizam conteúdos sobre oscilação hormonal, mal-humor, controle de climatério e menopausa - *por que mulheres ficam mal humoradas?* Já ao buscar “humor dos homens” embora apareçam alguns tópicos semelhantes como: Andropausa, mal-humor, TPM masculina, predominam *links* como: humor é coisa de homem; homens engraçados; Doença de mal humor acomete três vezes mais mulheres que homem; homens tem mais sentido de humor; humor ajuda homens na conquista...entre outros. Essas discrepâncias não apenas refletem um viés cultural, mas reforçam estigmas históricos que associam o humor à virilidade e excluem a mulher da produção ativa da comicidade.

Discutir estes contextos converge para a pergunta levantada por Crescêncio (2013): “E o riso feminista? Como se configura o riso de uma “minoria” que tem sido construída como o alvo de piadas e não o promotor do riso? ”.

Falar da correlação carnavais e feminino é adentrar num terreno de dissensos. Temos ao mesmo tempo elementos envolvidos em questões estéticas e políticas, que perpassam o confronto de ideias/conceitos, e se integra em confronto de sensorialidades. Neste campo simbólico e sensorial há uma constante tensão entre o coletivo e o individual, onde as narrativas emergem de um espaço suspenso entre o real e o imaginado.

Os dissensos presentes no terreno movediço dos carnavais, correlaciona espaço x relações de poder x memória, constituindo um embate de diversas sensorialidades. A ficção nele construída, abre possibilidades para transformação, por exemplo, do visível e sua significação. É nesse embate que as sensorialidades se entrecruzam e provocam transformações: o que era visível pode ser ressignificado, o que era marginal, invisibilizado, pode se tornar central. Nesse sentido, a “política da arte”, conforme Rancière (2005), é resultado do entrelaçamento de três lógicas: a da experiência estética, a do trabalho ficcional e a das estratégias metapolíticas. Ele afirma:

Esse entrelaçamento também implica um entrancamento singular e contraditório entre as três formas de eficácia que tentei definir: a lógica representativa que quer produzir efeitos, a lógica estética que produz efeitos pela suspensão dos fins representativos e a lógica ética, que quer que as formas da arte e as formas da política se identifiquem diretamente umas com as outras (Rancière, 2005, p.65-66).

No Cafuçu, pode-se investigar uma partilha do sensível, conforme delineia Ranciére(2005), considerando um sistema que envolve ao mesmo tempo o comum e o exclusivo. Um sistema no qual a festa se torna um espaço de visibilização e (des)construção de narrativas opressoras – inclusive de gênero.

Chego, então, a um ponto de inflexão neste trabalho. Retomo um questionamento que me atravessa: será que já entreguei demais sobre o Cafuçu? Ao destacar tanto a importância de determinados discursos, conceitos e nomes, não corro o risco de ocupar o lugar daquele que, como aponta Henrique Magalhães, destila ciência até num papo leve sobre o brincar?

CARNAVAIS ALEM: AÇÃO SOCIO-EDUCATIVA

Em 2024, a praça Barão do Rio Branco foi decorada com as artes produzidas pela Fábrica de Adereços e Cenografias, resultado da parceria de Amora Produções, representante legal e produdora cultural do Cafuçu, junto a entidade socioeducativa para jovens e crianças, Casa do Pequeno Davi.

O projeto aconteceu entre o período de 2022 e 2024. De acordo com o @fabricadecenografia, visou capacitar os jovens de setores populares, estudantes de ensino público, e foi dividido em módulos de básicos da área de artes visuais, assim, como conhecimentos técnicos das áreas de marcenaria, eletricidade, corte e costura, iluminação cênica, cenotecnia, cinema, adereços e cenografia.

Mapa 21 18: Decoração nas Praças feita pelos alunos da Fábrica



Fonte: Acervo pessoal

O ANO é 2024, o Ano da Pausa, o Ano da Licença que não Acaba quando Termina (Maternidade)... O Ano do Cafuzo vivido por telas, vivido de manhã numa praça sem multidão, enquanto as barracas se levantam, entre mamadas, mas repleta de imagens.

Vale mostrar? Como? Corpo-Imagem em Movimento Excessivos.

Mandei para minha orientadora:

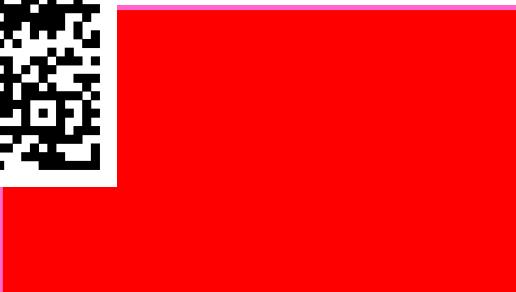
“Reportagem de hoje, alguma Cafuceta comenta: ... look que em tão consciência ninguém usaria, maquiagem quanto mais estranha melhor.”

Hum...Pensei, será?

Que Saudade! De encontro multidão.

Guardar para transcrever, resposta de Sicilia (s2). Que via as imagens da Fábrica de Cenografia e rememorava nosso trabalho.

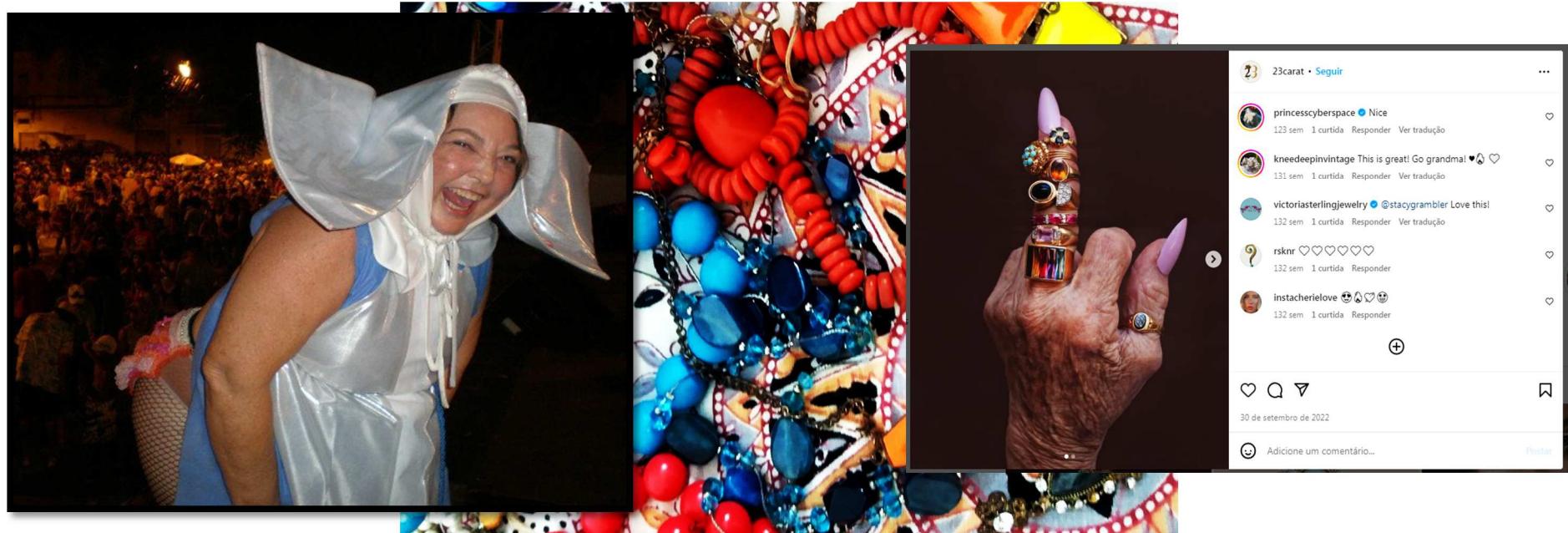
INTERROMPEMOS O ROTEIRO ANÁLTICO PARA ESCUTAR A PARADA DE SUCESSO CAFUÇU. - Repare na Anexo 02



Estandarte 2. FEMININOS CARNAVALESCOS EM (DES) FORMAÇÃO -

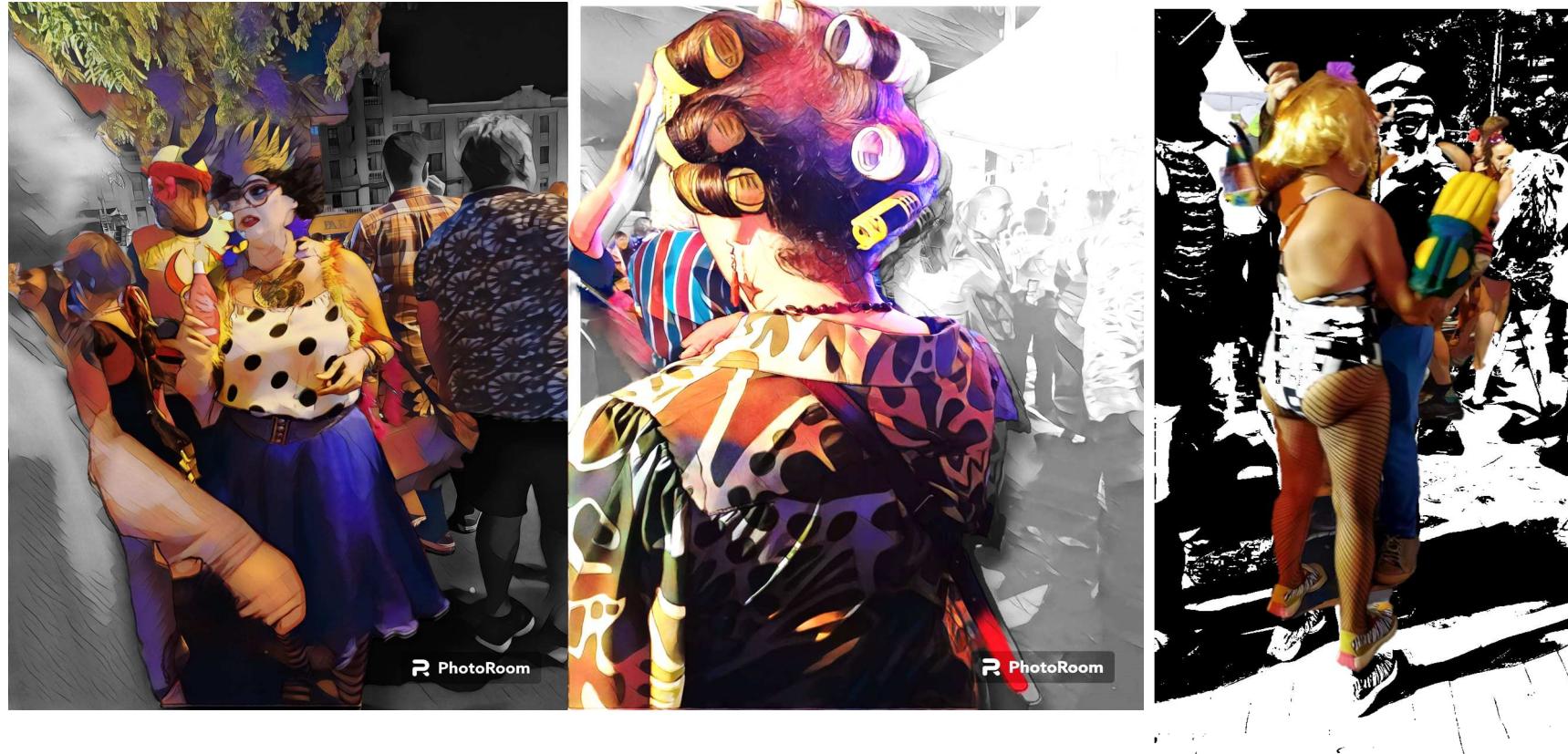
“Chegou a Cafuceta, fuceta; A orquestra do bloco do cafuçu; Das mulheres nós queremos a saúde...” (Maestra Chiquita)

Mapa 22-19: Corrinha no Cafucu, Em casa(/)2017. Achados de um feminino Instagramável



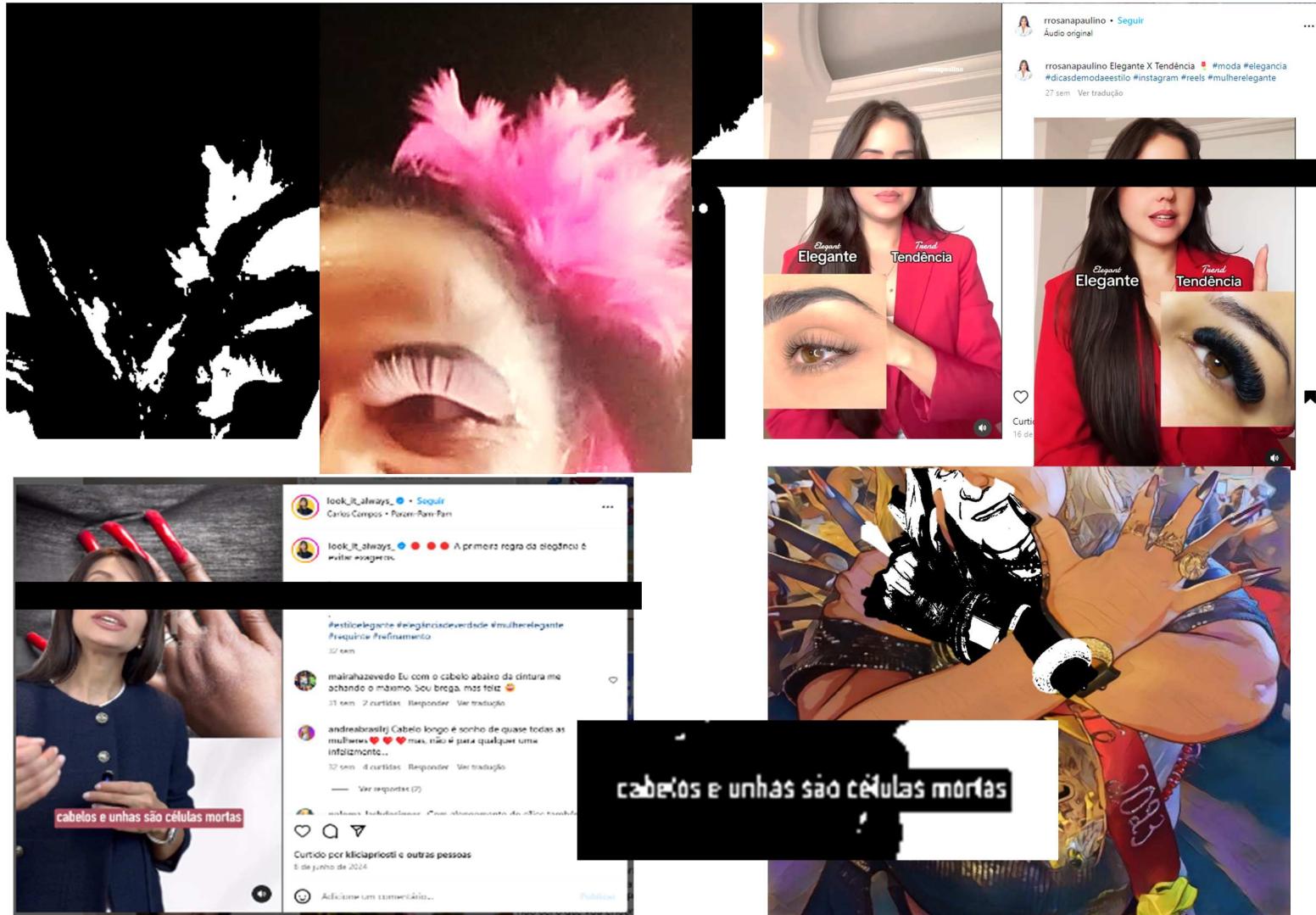
Fonte: Compilação sobrevivente da autora

Mapa 23-20: Algumas Rainhas em 2023, entre bobs, perucas, saia rodada, leite de rosas e Ana Maria Braga.

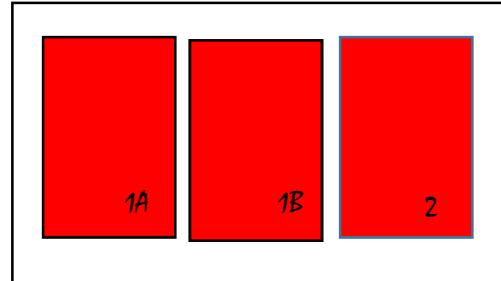


Fonte: Acervo pessoal

Mapa 24 21: A Rainha da tendência versus Elegância – Parece chique mas é brega. Fotografia, editada em app ArtistA e PhotoRoom.



Fonte: Compilação sobrevivente da autora

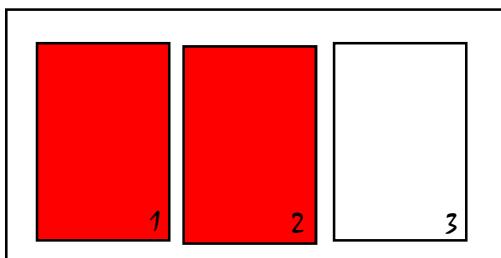


Mapa 19

1 Ser cafuceta, criar artefatos carnavalesco cômico. A Imagem da rainha *hors concours* do Cafuçu, Corrinha Mendes, performando no palco da festa. Vestida de freirinha, fez referência simultaneamente ao imaginário da religião, e a memória/história da arte, do artista Fernando Botero. De frente pudor, virtude; De costa ousadia, coragem. O registro foi encontrado no blog Marmota, criado por Henrique Magalhães para “desbancar o lugar comum e jogar pedra no charco”. Fonte: <https://namarmota.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/03/caf-08-2010.jpg>. Acesso em 14/07/2025

1B Ser cafuceta, comprar peças com preço acessível e agregar valor inestimável. Bijuterias baratas, guardadas no acervo da casa de Corrinha Mendes, em 2017. O *glamour* carnavalesco da cafuceta. Fonte: Acervo Próprio.

2 *Print* de Imagem instagramável de gesto que dependendo do tempo e lugar poderia ser visto como obsceno, ofensivo. No entanto, a frase que acompanha a imagem no Instagram @23carat diz: “vintage heirlooms get finer with age”; By Google tradutor: “relíquias vintage ficam mais refinadas com a idade”. O perfil do instagram faz referência a artefatos antigos de famílias. Fonte: https://www.instagram.com/p/CjJK23CPVyz/?img_index=1. Acesso em 14/07/2025



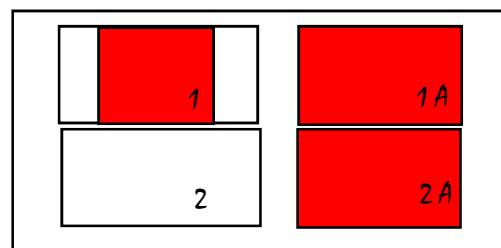
Mapa 20

1, 2 e 3 – São rainhas *hors concours* que participaram do baile privado e festejo de rua em 2023. Alguns destaques para as roupas estampadas; meias arrastão, peças multicoloridas; perucas e *bobs* no cabelo; Louro José, um papagaio – boneco de mão -, que acompanha a apresentadora Ana Maria Braga de programa televisivo brasileiro matinal “Mais Você”. Desses três imagens, a primeira mostra o artefato que se rotineiramente presente, o desodorante leite de rosas, e a última apresenta o artefato mais criativo de uma cafuceta. O contexto envolvendo o Louro José e Ana Maria Braga remete ao programa que aborda temáticas de culinária, comportamento, moda, empreendedorismo, notícias/fofocas mais voltadas para o público feminino. A fala da apresentadora bastante conhecida é o “Acorda, menina!”. Fonte: Acervo próprio.

1 Rainha cafuceta que desfilava, acompanhada de uma amiga, em 2023 no bloco carnavalesco, vestida toda de rosa choque e pochete preta. Balançava os cílios posticos animadamente. Fonte: Acervo Próprio; 1A *Print* de Postagem no Instagram de uma criadora de conteúdo digital, @rrosanapaulino, que envolve moda, beleza, imagem e estilo; Apresenta aspectos das tendências do mercado da moda (A Massa!?) em contraponto ao que é elegante. E repetidamente ela fala: Elegante, Tendência, Elegante, Tendência... enquanto a trilha sonora fica por responsabilidade do Elvis Presley cantando Can't Help Falling In Love. Fonte: <https://www.instagram.com/p/C9fKKcUOIXv/> Acesso em 14/07/2025

2. *Print* de Postagem do Instagram, @look_it_always, que ensina o que é elegância de verdade, para agregar valor à sua imagem, ganhar respeito e dinheiro. Cabelos e unhas precisam de cumprimentos moderados, pois são células mortas. Fonte: https://www.instagram.com/p/C7-i_b7lsWd/;

2A Cafuceta que desfilava no bloco carnavalesco em 2023, trouxe na fala a memória de Corrinha Mendes e apresentou com muito orgulho as lindezas das unhas, quase como um escudo. Fonte: Acervo próprio.



Mapa 21

Salvez em outras Narrativas Patrick Swayze fosse o próprio Belo Cafuzo e a Baby o Carnaval, Salvez... Quando ela ajuda a promover um aborto, o pai médico "grita": "não quero que conviva com essa gente e tira essa coisa da cara, antes que sua mãe veja". Essa coisa era uma super estilosa sombra azul nos olhos combinadinho com o vermelho sangue da boca.

Dirty Dancing junta na última cena, "em que ninguém coloca a baby no lugar", em 1987, o "GUE 10" e o topo da pirâmide social.

Em algum momento posterior do filme, Aquela que é Carnaval, ao pai rebate sua decepção: "quer que eu mude o mundo com a carreira de Economista...e/ou casando com alguém de Harvard". Mas a comicidade leve da vida tem mais força de transformação...te faz voar no céu como pássaro ou avião.

[Minha filha adoeceu, e na madrugada de 14/05/2023, estava revivendo o Ritmo Quente no Corujão da Tv Globo].

Por falar em "GUE 10", lembrei, vai lá escutar "Festa" de Ivete Sangalo... ou

Não.

PAPEL DE CARTA nº03 – COLEÇÃO (2023)

Por qual caminho começar esse bloco? Trata-se um questionamento que ainda persiste no desenvolvimento dessas reflexões. Talvez pelo ato simbólico, que ocorreu em final da década de 1960 nos Estados Unidos da América: a célebre “queima dos sutiãs”? Sim! Tal episódio, além da insurreição feminista que representa, ecoa até os dias atuais, quando os seios femininos tornam-se notícia nos carnavais ou quando se veem folionas cafucetas vestindo calcinhas sobre leggins e sutiãs sobre as blusas, de forma irônica como alegoria ou comicidade acerca da normatização do que é feminino. Considerando, ainda, o contexto dessas reflexões, situada numa pesquisa/dissertação/carnaval de Pós-Graduação, talvez seja também importante começar a travessia pelo o que é feminino, por um devir mulher, seja cisgênero ou transgênero. Por um lugar onde se inscreve as diferenças e hierarquias, mas também a luta por reconhecimento e cuja travessia encontra um marco jurídico na Constituição Federal do Brasil, em 1988, quando se declara a igualdade entre homens e mulheres, pelo menos em letra. E, mais uma vez, os meados de 1990 aparecem por aqui! Sim, o ano que iniciou o Bloco Cafuçu, a década que D’Andrea, ao analisar movimentos e sujeitos culturais periféricos, destaca como o surgimento do orgulho periférico; “e a consciência de que a população que vive às margens dos centros e bairros “nobres” não é *inferior*, mas *injustiçada*” (D’Andrea, 2021). Uma população que busca uma superação das condições adversas, baixos salários – desempregos – violência – privatização da vida e espaços públicos, dadas pela sociedade brasileira do seu tempo.

Penso ainda que, sendo bem cafuceta, a travessia pode começar pelas regras de etiquetas, que determinam como se tornar um feminino “fino”, elegante, chique e, supostamente, superior. Ou ainda, pela provocação que se insinua: você já achou uma mulher engraçada? Riu dela ou com ela? A atriz Fernanda Torres, em uma entrevista concedida no ano de 2025, disse que o auge do sucesso no Brasil é quando algo - ou alguém, se transforma em fantasia de Carnaval. Sua fala remete à repercussão de sua própria imagem e da obra “Ainda estou aqui”, ambos premiados no Oscar, ocupando as ruas como indumentária das criações performáticas dos foliões durante os festejos carnavalescos.

A experiência com o Bloco Cafuçu, notadamente em suas expressões nas ruas, corrobora essa informação. Em abordagem de campo, realizada durante o Carnaval de 2023, encontrei uma foliã que, ao ser questionada sobre a motivação de sua

indumentária, citou o filme *Minha mãe é uma peça*, ¹⁵e a personagem Dona Hermínia, protagonista do filme - mãe, com dois filhos adolescentes, divorciada - vivida pelo ator Paulo Gustavo - *in memoriam*, como referência de sua fantasia. Ela justificou a escolha como sendo uma homenagem à própria mãe, como o filme expressou.

Ainda sobre a repercussão da imagem de Fernanda Torres, o Jornal *O Globo* publicou um texto de Santos (2025), com o título “Receita de mulher engraçada”. A publicação evoca, ao mesmo tempo que tensiona, o texto *Receita de Mulher* de Vinicius de Moraes, escrito em 1950. A seguir, destaco alguns trechos desta contraposição:

Tabela 01: Contraponto de Mulheres.

| Receita de Mulher - VM | Receita de Mulher Engraçada - JFS |
|---|---|
| “As feias que me perdoem, mas beleza é fundamental;” | “As muito bonitas que me perdoem [...], mas ser engraçada, assim como a Fernanda Torres, é fundamental”. |
| “No olhar dos homens. É preciso, é absolutamente preciso, que seja tudo belo e inesperado.” | “As mulatas do Oba-Oba, as coelhinhas da Playboy, as Paquitas, as Chacretes, as Boletes, as Misses, as certinhas do Lalau, as Garotas de Alceu, as Garotas de Ipanema e as Rainha de Bateria. Sorry, queridas”. |
| “Seja bela ou tenha pelo menos um rosto que lembre um templo e Seja leve como um resto de nuvem: mas que seja uma nuvem.” | “[...] Nada disso é tão inspirador quanto o vídeo da Fernanda Torres e Ariana Grande, as duas às gargalhadas, se abraçando, se tocando, e batendo o cabelo na porta de um festival.” |
| “E possam iluminar o escuro com uma capacidade mínima de cinco velas.” | “A mulher engraçada é a nova gostosa, e ri: “Eu me sinto o pikachu.” |

¹⁵ O filme de comédia *Minha mãe é uma peça* estreou em 2013 e foi sucesso no cinema nacional, ganhando ainda três continuações. Uma análise das temáticas das piadas realizadas no filme foi realizada pelo site G1 POP & ARTE: “*Minha mãe é uma peça*’: como Paulo Gustavo conquistou o Brasil com humor cada vez menos ácido” (publicada em 04/05/2021). Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2021/05/04/minha-mae-e-uma-peca-como-paulo-gustavo-conquistou-o-brasil-com-humor-cada-vez-menos-acido.ghtml> Acesso em: 17 jul. 2025.

| | |
|---|---|
| <p>“É aconselhável na axila uma doce relva com aroma próprio Apenas sensível (o mínimo de produto farmacêutico!) ”. [...]</p> <p>Pés e mãos devem conter elementos góticos. Discretos.”</p> | <p>“Fernanda Torres, com suas duas polegadas amenos, o ar de moleca madura dona da situação, é a musa do verão. Ela moderniza o conceito de sensualidade, e aos 59 anos acrescenta o que faltou, 60 anos atrás, na receita de Vinicius – a inteligência de não se levar a sério, o deboche à busca da perfeição e o divertido que é uma tijucana no Oscar.”</p> |
|---|---|

Fonte: Elaborada pela autora

No trecho acima, é possível observar dois homens – um do século XX, outro do XXI – que, por meio de mídias e em contextos distintos, expressaram o que consideram ser a beleza feminina. Ambos, ao fazê-lo, mobilizam discursos que traçam estereótipos, produzindo padrões simbólicos do que é o feminino. Quando me dei conta, já havia concedido atenção – e reflexão - às prescrições do patriarcado. Ambos se apropriam do termo receita, um gênero discursivo, que indica os itens e uma preparação – nunca estar pronto! -, o passo a passo.

A relação entre o texto de Vinicius de Moraes e o exemplo da imagem de Fernanda Torres nos revela como podem constituir-se, assim, dissensos de uma identidade de mulher que faz os outros rirem e que despertam atenção pela estética, há uma transformação e/ou completude entre a beleza e o humor ditados em determinadas sociedades, por visões políticas e culturais.

E assim, de receita em receita, vão sendo produzidos e disseminados verdadeiros manuais com regras de condutas e códigos de ética comportamental. Normativas sutis ou declaradas (escancaradas) que hoje encontram terreno fértil nas redes sociais, em plataformas como o *Instagram*. Nestas redes, postagens definem o que é “brega” ou “elegante” (repare no mapa 21); “cara de rica” ou “cara de pobre”, operando como marcadores sociais que reproduzem e reforçam estereótipos de classe, gosto e pertencimento. Em outubro de 2024, pesquisei no *Google*, o oráculo contemporâneo, “manuais de boas maneiras”. Da pesquisa, destaquei quatro exemplares: o *Guia com sete segredos que ninguém te conta – Como ser Elegante; Etiqueta sem frescura; Higiene, boas maneiras e etiqueta*, de Claudia Matarazzo - (com mais de 300 páginas de regrinhas básicas); *Etiqueta na prática* de Celia Ribeiro. Movida por uma curiosidade quase etnográfica, fui aprender como me portar elegantemente para estar à altura da *high society* paraibana, especialmente a pessoense. Segundo Ana Elizabeth Fonte, no blog da Socila Escola, “elegante” é aquela mulher que todos gostam

e querem por perto; que impressiona por sua postura e possui uma autoconfiança inabalável - e mais uma vez nota-se aqui uma idealização que atravessa o tempo e os corpos femininos, normatizando comportamentos, expressões e desejos.

A partir desse contexto propôs-me a, em tom carnavalesco – aquele que defende liberdade e transgressão, elaborar um pequeno próprio manual de etiqueta. Sendo assim a Primeira Parte:

[NÃO] Saiba falar sobre todos os assuntos, [NÃO] evite os polêmicos.

Cuide sua aparência – use roupas [NÃO] ideais para cada ocasião; Ideais para você.

[NÃO] julgue e [NÃO] fale mal dos outros.

Saiba fazer uma [NÃO] crítica também e reconhecer o lado bom das coisas BOAS.

Saiba ouvir das pessoas e [NÃO] mantenha sempre o controle da situação;

[NÃO] Faça um curso de Etiqueta Social.

Sobre Postura e Elegância

[NÃO] Mantenha a espinha dorsal ereta, queixo apontado “pro” céu e semblante de que tá sempre (sempre, NÃO, né?!) de bem com a vida; [NÃO] Vá exagerar;

O que fazer com as mãos? - [NÃO] pode apoiar as duas mãos na cintura, enrolar o cabelo ou roer as unhas.

[NÃO] Mantenha distância de mais ou menos 50 centímetros (Andar com fita métrica!) “Pegar pelas lapelas, tocar no braço, falar ao ouvido, tudo isso tem uma grande chance de transformar você num interlocutor insuportável”. (Matarazzo,1995)

[NÃO] Simplesmente simpatia, principalmente se o “busão” tiver lotado em dia de chuva às 05h da manhã. “Sorria, nem que seja necessário um esforço sobre-humano para isso”. (Matarazzo,1995) ; Simplesmente respeito por você e os demais.

Alguns timbres são ~~(desagradáveis)~~ o que são, [NÃO] tente melhorar.

Segunda Parte: **RE-VO-GA-DA.**

Vestimentas, Maquiagens, Cabelos

Para mulheres

~~Esporte: calça comprida, pantalonas, conjuntos de saia e blusa.~~

~~PASSEIO: vestidos, tailleur, sapatos escarpim de salto médio, bolsa pequena.~~

~~Recepção: os mesmos do traje passeio, só que confeccionados em tecidos nobres, tomo crepe, tafetá, veludo, jérsei, organza e brocados. Aqui, podem se usar enfeites de cabeça, como tiaras com pedras ou uma fita de pérolas, exceção feita para as festas com membros da nobreza presentes. Aí apenas as princesas é permitido enfeitar a cabeça. Chique, não?~~

~~Black tie: vestidos e mais sofisticação. Valem os bordados com pedrarias. E o lamê. Pantalonas largas com tecidos nobres e transparências também podem ser usadas.~~

~~Gala: vestido longo, com a bainha abaixo do tornozelo; pode até ter uma pequena cauda, conforme o grau de formalidade da ocasião. Conjunto de saia e blusa para noites de gala é considerado incorreto, por mais longo e bordado que seja. Para não errar~~

~~Nosso dia-a-dia não exige trajes determinados, mas é bom seguir algumas regras básicas para não correr riscos:~~

~~* prefira as roupas de corte normal, nem muito folgadas nem muito justas. Roupa colada, só para quem confia muito na beleza do corpo que está por baixo. Para que arriscar?~~

~~* as roupas lisas, geralmente, são melhores que as estampadas.~~

~~Combinam mais facilmente entre si sem virar fantasia. Se você gostar muito de estampas, não exagere: fique com as pequenas, do tipo "Liberty". Para usar estampas grandes, tome algumas precauções: só se você tiver mais de um metro e sessenta e cinco, e nunca próximas do resto, para não brigar com a maquiagem e sufocar a sua expressão.~~

~~* tons pastel são sempre mais agradáveis do que cores berrantes e enfeitam muito, além de rejuvenescer. Branco, preto e bege são sempre muito chiques. E, se você tiver a pele escura, procure fugir do azul marinho, do marrom e do preto perto do rosto.~~

~~Não é preciso ter uma grande variedade de sapatos. Imelda Marcos nunca foi elegante. Para mulheres, o básico é ter um par nas principais cores: preto, marrom, azul marinho e bege, com variações de saltos. Para os homens, preto e marrom já são o suficiente. Sapato branco, tanto para homens como para mulheres, só em duas situações: alto verão, combinando com uma roupa onde o branco predomine totalmente, ou se você for bicheiro, sambista, médico, pai de santo...~~

~~Finalizando: quem tem que ser sensual é você e não sua roupa. A roupa deve ser um instrumento para provocar a imaginação e não os sentidos. [...]~~

~~A maquiagem nasceu com a mulher. Se você tiver um namorado que não gosta de maquiagem, deixe o: ele é incapaz de entender o espírito feminino. No dia-a-dia, siga a tendência, para não correr o risco de ficar com a cara de quem acabou de chegar dos anos 70. Atualmente, predomina a naturalidade. A boa maquiagem realça os seus pontos fortes e disfarça o que não está tão bem, principalmente durante o dia. A noite, você pode carregar um pouco mais, sem exageros. Se você já passou dos quarenta anos, a maquiagem carregada pode ser um desastre. Em vez de disfarçar, ela acaba acentuando rugas e olheiras.~~

~~Vá devagar, porque o tempo passa para todos. Prefira sempre a valorização à transformação, assim ninguém vai confundir você com uma Drag Queen. (Matarazzo, 1995)~~

Os manuais exemplificados foram elaborados na década de 1990, e neles é possível identificar a delimitação de condutas

específicas para homens e mulheres. Alguns dedicam seções a festas - como casamentos - e a eventos sociais considerados de “prestígio”, mas em nenhum momento mencionam maneiras de ser, de estar, de vestir-se ou de comportar-se na rua durante o carnaval. E nesse ponto retorno à ideia do festejo como um suspiro de transgressão: uma *ruptura* celebração breve que, paradoxalmente, contribui para a reafirmação da ordem, da beleza e do refinamento num cotidiano ordinário. Mas qual cotidiano ordinário? Qual classe social e econômica é contemplada por esses códigos? Qual manual de etiqueta regeu – ou ao menos tentou reger – os modos de ser e de existir das mulheres periféricas nesse mesmo período?

Ao realizar uma análise antropológica no universo simbólico das regras/manuais de etiquetas brasileiras, dos meados da década de 1990, Pereira (2003) aponta que a noção de etiqueta tem na sua origem associação ao fenômeno de ascensão social e relação com camadas sociais mais altas, sendo sinônimo de “elegância” e “refinamento”. No entanto, no Brasil, a crescente exposição da temática, por meio dos meios de comunicação de massa - Programas como “Mais você”, “Note e Anote”; revista Cláudia - transformou a etiqueta “em produtos ou bens de consumo ao alcance de grande parte da população, tornando seus sentidos cada vez mais complexos” (Pereira, 2003, p. 25). Era preciso ter “bom gosto” sem arriscar o orçamento familiar, por exemplo.

É nesse hiato que insiro a provocação trazida por D'Andrea (2013) ao discutir, na década repetidamente comentada, o momento de orgulho periférico, um movimento que afirma estéticas, valores e modos de vida não apenas à margem, mas como contraponto às normatividades impostas pelos centros, por meio de manifestações culturais e artísticas diversas.

Isto posto, parte-se de um fato concreto: a partir da segunda metade da década de 1990, houve um crescimento exponencial do número de coletivos que passaram a realizar e promover atividades artísticas na periferia. São saraus, cineclubes, posses de hip-hop, comunidades do samba, grupos teatrais, dentre outras manifestações, de modo que não se pode retratar e pensar a periferia nos dias de hoje sem levar em consideração todas essas produções artísticas — um dos elementos que compõem a prática social e as representações atuais sobre a periferia.[...]Também se tentará discorrer sobre a busca ao fazer artístico sob a ótica da emancipação humana, incentivada fundamentalmente por contextos de falta de perspectivas e descrédito na própria existência humana. (D'Andrea, 2013, p. 181-182)

Diante desse contexto, de apontar um protagonismo a quem foi posto à margem, não sendo considerando um manual de

etiqueta, mas as CEBs (Comunidades Eclesiais de Base – grupo relacionados à Teologia da Libertação) no Brasil apresentaram imagens que abriram a possibilidade de olhar a mulher pela perspectiva de “Marias empobrecidas e sobre carregadas com os pesados fardos dos preconceitos e humilhação” (Viegas, 2009, p.161).

No processo de desconstrução de imagens tradicionais e a partir da realidade da mulher na América Latina, não é o homem que foi crucificado, mas a mulher: [...]

Ela evoca mulheres sacrificadas no meio de lutas pela causa da justiça, entre elas, Margarida Alves, mulher camponesa e militante das CEBs, assassinada na Paraíba enquanto reivindicava seu direito à terra; a escrava Anastácia, mulher negra, violentada física e sexualmente [...]. Dentro desse enfoque, o feminino não pode mais ser idealizado e a ideia de beleza passa, também, por uma revisão. A força desse feminino não está em revelar um corpo atrativo e sensual, mas sim o vigor da mulher trabalhadora. ” (Viegas, 2009, p.162-163).

Neste sentido, consideramos que o Carnaval, o festejo profano, – e, em especial os blocos que emergem das bordas – torna-se um espaço não regulado por etiquetas convencionais, mas por códigos próprios que podem ser signos de resistência, pertencimento e inventividade.

Palco 1: Contrapondo manuais e condutas por imagens e gestos – Como performar a Cafuceta Rainha Hors Concours

Pensar as diversas representações performáticas e as imagens relacionadas aos femininos carnavalescos é traçar um caminho aliado à compreensão crítica do universo imagético, conforme proposto pelas teorias da Cultura Visual. Trata-se de um campo que envolve “um movimento cultural que orienta a reflexão e as práticas relacionadas a maneiras de ver e visualizar as

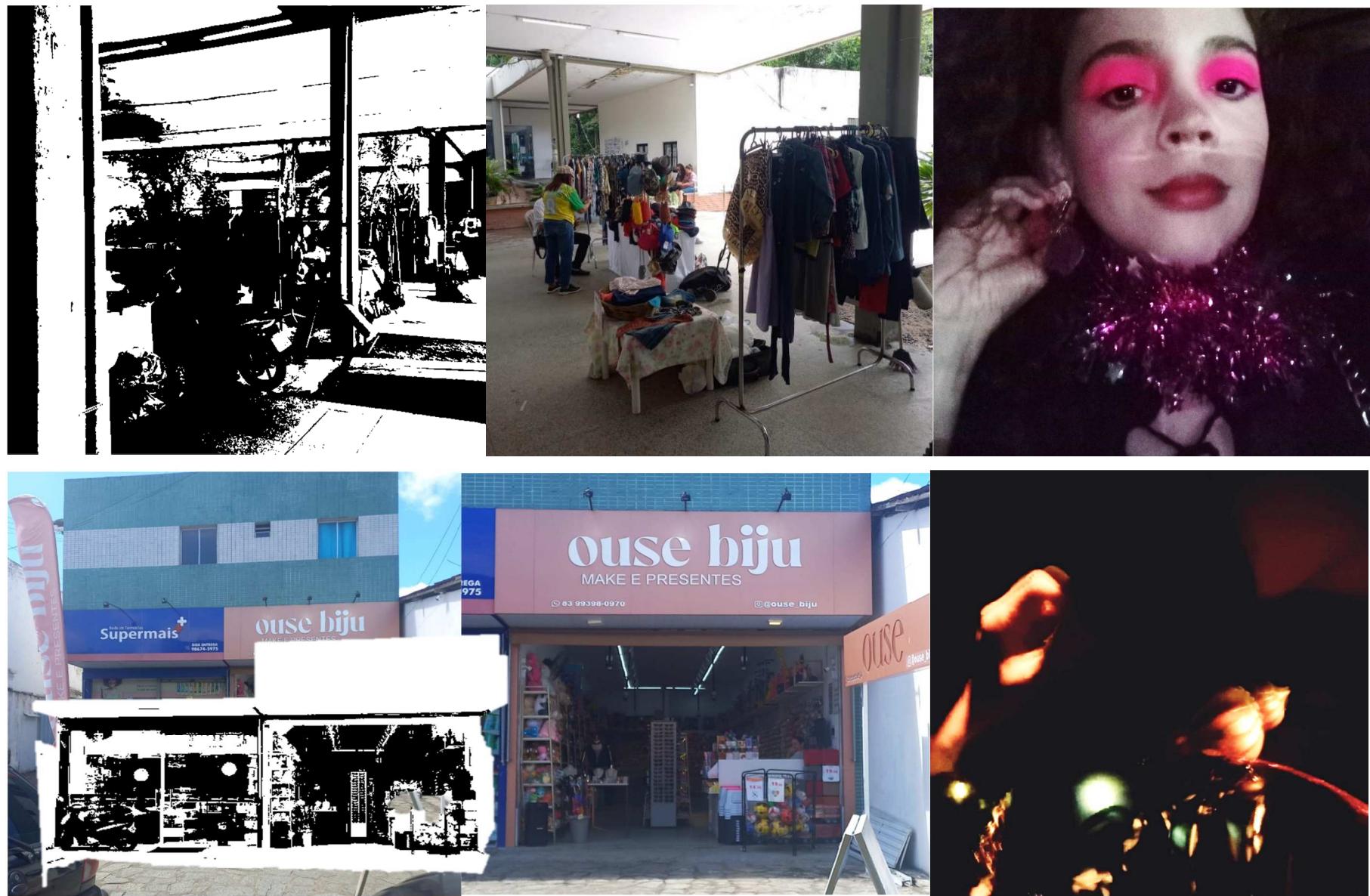
representações culturais e, em particular, refiro-me às maneiras subjetivas e intersubjetivas de ver o mundo e a si mesmo" (Hernandez, 2007, p.22).

Assim como, jogar-se e tomar para si as especificidades de um coletivo é também um gesto, que em trajetórias e percursos das folionas, cruzam fatores político e estético. Pensar a cafuceta e os femininos carnavalescos no Bloco Cafuçu é estar envolvido por gestos, imagens, diversos contextos socioculturais, quase sempre risíveis e, por isso mesmo visíveis em holofotes, inserido em relações de poder enraizadas em discursos que persistem e se atualizam. Quando o imaginário coletivo de feminino se manifesta no bloco Cafuçu é comum à sua associação imediata ao universo considerado "brega". Por outro lado, a sofisticação – quando aparece - soa/ecoa de maneira irônica como uma encenação crítica que tensiona o bom gosto, o refinamento e a etiqueta burguesa.

O meu exercício de imaginar e dar forma à cafuceta, por exemplo (ver mapa 22), perpassa por vasculhar as peças antigas, minhas ou dos brechós; por pausar o expediente e reencontrar o vestido transparente de seda, com bordados de flores e folhas em miçangas, fabricado por "Moça Bonita – *Special Design*", que não sei a quem primeiro o abraçou; É ir ao brechó que se instala toda sexta-feira ao lado da feirinha orgânica da Universidade Federal da Paraíba e escutar a vendedora reclamando de uma freguesa - uma servidora pública federal - que pechinchava por um robe de seda puríssima, que já estava no valor de quinze reais, e que, segundo ela, desvalorizava o produto do brechó.

É comprar brincos em formato de flor com vários tons de rosa/violeta, que ocupa quase todo meu pescoço, na loja Ouse Bijoux, que fica na feirinha do bairro do Rangel. É pegar um Uber, ao som de músicas louvores de evangelização, a caminho do centro histórico de João Pessoa, rumo ao carnaval. É não se adequar aos manuais de etiquetas, - aliás, para isso não preciso de muito esforço no performar: o desvio é instinto.

Mapa 22: O meu exercício de (des)formar um feminino formando à cafuceta



Fonte: Acervo pessoal

É ocupar os espaços de ser feminino em suas diversas dimensões estéticas/sociais/culturais, e nisso há confrontos. Implica desconstruir as afirmações, como as de James Sully, que diz que a mulher e sua feminilidade excluem o cômico; implica afirmar um estado de graça numa feminilidade que se apresenta jovem, vibrante, e cujo riso não cede à sedução ou consentimento.

Trilhar esse caminho exige reivindicar o que Nicholas Mirzoeff (2016) chamou de um “direito ao olhar”: o direito ao real, ainda que seja uma verdade em constante devir; o direito de ser visto. “O “realismo” da contravisualidade é o meio pelo qual se tenta dar sentido à irrealidade criada pela autoridade da visualidade enquanto, ao mesmo tempo, propõe uma alternativa real. Não se trata de modo algum de uma representação simples ou mimética da experiência vivida, mas de retratar realidades existentes e as contrapõe com um realismo diferente” (MIRZOEFF, 2016, p. 756-757).

Palco 2: Acende o holofote e senta que lá vem conversas, olhares

O Cafuçu é amplamente reconhecido na cidade por promover experiências afetivas, consolidando-se historicamente como parte do imaginário dos festejos que integram as expressões culturais em João Pessoa. Sua presença no carnaval evoca memórias coletivas e afetos compartilhados, configurando-se como um espaço simbólico de pertencimento. A seguir, observam-se depoimentos de foliões e da equipe organizadora, que reforçam a percepção do bloco como uma experiência marcada pelo convívio entre distintas gerações, configurando-o como um verdadeiro “bloco de família”. Reparem:

Repórter 04 – É um bloco realmente “pra” toda família, todo mundo pode participar, né?

JC- organizadora do bloco- “sim, com certeza. A gente espera de pessoas mais velhas, idosos a crianças, é realmente... um carnaval que é “pra” todo mundo, que é muita alegria... todo mundo sempre relata que é um bloco tranquilo, que sempre participou desde a infância”. (Norte Paraíba, Youtube, 17/02/2023, 01:08 -01:31)

MM (apresentadora do Programa #Comvocê) pergunta qual relação de Joálio Cunha (que no ano de 2023 e na entrevista, foi de Cadeia Fascista, sunga com estampa de vaca, chapéu de couro e óculos de sol com bordas vermelhas - vejam no mapa 05 e 17) com o bloco.

Joálio Cunha: Eu **comecei** a ir com **minha mãe**, desde a **infância**, ela sempre gostou do Carnaval [...] me apaixonei por esse bloco que era **muita fantasia**, muito **lúdico**. [...] Ele tinha a **cara das coisas** que eu **pensava ser “Carnaval”**. **Orquestra, pessoas brincando, vestindo o que tinha em casa...** eu **vestia** as roupas da **minha avó**. (Tambaú, Youtube, 17/02/2023, 00:45 - 03:37)

Mas que famílias são essas? A pergunta se impõe diante da diversidade de experiências e de corpos que atravessam o festejo. E, nesse contexto, abro uma janela aqui para o futuro – ainda que a pesquisa/dissertação/carnaval se concentre majoritariamente nos anos de 2023 e 2024 -, pois duas cenas vividas no festejo em 2025 retornam com nitidez à memória: Eu vi o feminino-mãe. Eu fui/sou o feminino-mãe: 1. O feminino mãe que se arrumou em casa, diante dos olhos atentos das crianças que, ao me verem pronta, disseram que eu estava linda, sorriram, fizeram festa e depois foram dormir, enquanto eu seguia para a folia; 2. O feminino mãe “sozinha”, sentada no chão da praça Rio Branco, perto das barracas de comida, pedindo ajuda para alimentar as três crianças que estavam “agarradas”- as duas maiores ainda brincavam na multidão, a bebê dormia no colo - a ela; 3. O feminino mãe com o bebê envolto em um *sling* - bolsa canguru, que virou mais um adereço - descendo a ladeira do centro histórico ao som da bandinha de frevo que tocava uma música do Balão Mágico. 4. O feminino-mãe que leva suas crianças fantasiadas em trajes bregas, que brincam de roda e dançam o Cafuçu.

As cenas descritas provocam uma reflexão sobre os modelos de feminilidade historicamente construídos. Como destaca Perrot (2007), em diferentes épocas esperam-se diferentes condutas das mulheres: ora se valorizava a modéstia e o recato, ora a iniciativa e a autonomia. No entanto, durante um longo período, foi a figura de esposa e mãe quem concentrou o ideal feminino predominante:

Podemos nos perguntar sobre a maneira pela qual as mulheres viam e viviam suas imagens, se as aceitavam ou as recusavam, se se aproveitavam delas ou as amaldiçoavam, se as subvertiam ou se eram submissas. Para elas, a imagem é, antes de mais nada, uma tirania, porque as põe em confronto com um ideal físico ou de indumentária ao qual devem se conformar. Mas também é uma celebração, fonte possível de prazeres, de jogos sutis. (Perrot, 2007, p.25).

A relação da construção do modo de ser mulher e a maternidade, por exemplo, de acordo com Constância Lima Duarte (2016), a Nísia Floresta Brasileira Augusta, escritora, educadora e poetisa brasileira, sobre a qual falarei adiante, atuou em um período marcado pelo crescente número de crianças abandonadas e pela alta taxa de mortalidade infantil. Portanto, na época (século XIX), era oportuno estabelecer a relevância de um amor materno. Nesse contexto, Nisia buscou, em alguns dos seus escritos, a transformação da mulher indiferente – “trancifiada em alcovas, [...]depois envolvidas pelo mundanismo” - em mãe amorosa e responsável: “Por tudo isso encontra-se, aqui, a exaltação da figura materna e a elevação de ‘mãe’ para o título mais nobre, o que “exprime só todos os sentimentos d’alma, as mais sublimes e puras afeições”, o único capaz de dar a “verdadeira importância” à mulher”” (Duarte, 2016, p.63).

Por muito tempo as mulheres brasileiras foram, às vezes ainda são, restringidas aos ambientes domésticos e familiares. Retoma-se aqui a expressão brasileira, “bela, recatada e “do lar””, que foi utilizada em reportagem da revista *Veja*, no ano de 2016, para descrever na época a quase primeira-dama Marcela Temer e que teve grande repercussão nas redes sociais. A reportagem destacava sua discrição, o uso de roupas discretas, como vestidos até os joelhos e cores claras. Na conclusão da matéria, Michel Temer, o marido, era considerado um homem de sorte. Tal exemplo, ilustra como os meios de comunicação, assim como demais tecnologias e mídias, exercem o papel de formatar/naturalizar estereótipos de gênero, reforçando modelos de feminilidade.

Caso uma consultora de imagem, com suas cartelas de cores e indicações de harmonias cromáticas personalizadas, fosse questionada sobre a indumentária de uma cafuceta ou sobre trajes femininos de carnavales populares, o que ela diria? Será que uma cafuceta, que foi identificada com a paleta “outono frio” estaria transgredindo suas cores determinadas ao utilizar tons considerados

inadequados? Aqueles tons tidos como milagrosos, que suavizam olheiras ou marcas de expressões, seriam respeitados no Carnaval?

Como se expressariam as consultoras de etiqueta diante o *fuzuê* das cafuetas? Diante da calcinha por cima de calça *legging*, o sutiã de renda e cores vibrantes à mostra, tudo exposto como desfile de graça mais do que subversão ou rebeldia. Imaginem a influenciadora @bycrisperroni que, em setembro de 2023, recomendava aos seus seguidores, para construírem uma imagem de respeito, seis lições de elegância: “sorria sempre para todos; seja delicada, fale baixo, não gesticule chamando atenção dos outros; evite constrangimentos, não fale sobre assuntos polêmicos.” Em outra postagem ela ensina também como ter elegância ao beber água, sempre em pequenos goles, evite tomar grandes goles de uma vez.

Conforme o exposto, essas normas de etiqueta e comportamento, que pretendem moldar ideais do feminino, coexistem historicamente com movimentos e forças de resistência e transgressão. Nísia Floresta Brasileira Augusta (N.F.B.A) é um exemplo histórico de uma mulher considerada como “exceção escandalosa”¹⁶ na sociedade brasileira oitocentista. De acordo com Blay (2016), a educadora, escritora e poetisa é precursora e uma figura mítica no imaginário do feminismo nacional. Nísia Floresta destacou-se no movimento feminista por defender a educação das mulheres, o direito ao trabalho, o abolicionismo e os direitos dos povos indígenas. Em 1832, alguns estudos indicam que traduziu de forma livre o livro *Vindication of the Rights of Women*, de Mary Wollstonecraft-Godwi, sob o título *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens*, com o objetivo de “enfrentar os preconceitos da sociedade patriarcal brasileira e postular com ardor a liberdade e o acesso feminino às ciências, à filosofia e aos postos de comando” (Duarte, p.106, 2016):

¹⁶ Gilberto Freyre, no livro *Sobrados e Mocambos*, considerou Nisia Floresta como exceção escandalosa de um patriarcalismo ortodoxo que permeava meado do século XIX, no Brasil. Verdadeira machona entre as sinhazinhas dengosas. Relata ainda que muito aos poucos a feminilidade foi deixando a intimidade doméstica para um tipo de mulher mais instruída.

Se cada homem, em particular, fosse obrigado a declarar o que sente a respeito de nosso sexo, encontrariam todos de acordo em dizer que nós nascemos para seu uso, que não somos próprias senão para procriar e nutrir nossos filhos na infância, reger uma casa, servir, obedecer e aprazer aos nossos amos, isto é, a eles homens. Tudo isto é admirável e mesmo um muçulmano não poderá avançar mais no meio de um serralho de escravas. Entretanto eu não posso considerar este raciocínio senão como grandes palavras, expressões ridículas e empoladas, que é mais fácil dizer do que provar. (N.F.B.A *apud* Duarte, 2016, p. 123)

Margareth Rago (2018), no livro *A história das mulheres no Brasil*, destaca que o início do século XX foi marcado por um momento de reorganização social dos papéis da mulher na sociedade brasileira, impulsionado pela urbanização das cidades e pela industrialização. No final do século XIX, grande parte do proletariado fabril era feminino, por imigrantes europeias e crianças. Contudo, com o tempo, as mulheres foram perdendo espaço para força de trabalho masculina e por vezes, quando buscavam inserção no mercado de trabalho, eram hostilizadas até mesmo pela própria família. A realização feminina estava associada ao (É ainda? Será?) casamento e a maternidade. Nesta direção, Rago salienta: “Da variação salarial à intimidação física, da desqualificação intelectual ao assédio sexual, elas tiveram sempre de lutar contra inúmeros obstáculos para ingressar em um campo definido – pelos homens – como “naturalmente masculino”” (Rago, 2018, 581-582). Vale a ressalva de que Falei (2018), no referido livro, aponta, além das mulheres escravizadas, as mulheres pobres como as que nunca tiveram o poder de escolha e sempre trabalharam, por exemplo, como costureiras, e rendeiras, lavadeiras, fiadeiras ou roceiras – trabalhos vinculados às tarefas do lar e do universo doméstico.

A partir do exposto, pergunto se o corpo da cafuceta ressignifica esse contexto do lar –lugar associado ao trabalho doméstico muitas vezes gratuito, pouco valorizado e muito explorado - ao se projetar nas ruas durante o carnaval, com os *bobs* no cabelo ou, em alguns casos, carregando uma panela de comida, performando o gesto de servir refeições no festejo (mapas 12, 17, 20). Penso também se a cafuceta encena resistência ou encantamento ao casamento – ciclo que pode ser marcado por vulnerabilidade assimétrica no qual a “responsabilidade tradicional das mulheres com a criação e a educação dos filhos ajuda a moldar os mercados de trabalho que as desfavorecem, resultando em um poder desigual no mercado econômico, o que, por sua vez, reforça e exacerba o poder desigual na família” (Okin, 1989, p.138 *apud* Fraser, 2020) - quando se apresenta como noiva, visualidade constantemente

observadas nas minhas visitas de campo durante o festejo. Repare no exemplo da cafuceta entrevistada:

LR (entrevistadora de Jornal local)– Agora eu tô vendo aqui uns **pés de galinha**, como assim?

Cafuceta 02- Com um perua Chanel vermelho vinho, segurando também um cartaz escrito “Turma DNA no Cafuçu”, colares de miçangas translúcidas, blusa com estampa abstratas e óculos com armação oval extravagantemente branca. – responde enquanto segura e mostra um recipiente de plástico com alguns pés de galinha “enterrados”. Cafuceta: **Pés de galinha**, com **farofa** de banana e **feijão preto**, porque venho direto do **trabalho**, aí depois vem a fome.””. (Tambaú, Youtube, 18/02/2023, 02:01 - 02:10)

Palco 3: O Corpo Feminino “sacoleja” por entre carnavais e sentidos

Judith Butler (2018) compartilha o pensamento de Simone de Beauvoir sobre o “tornar-se mulher”, enquanto processo de construção corporal e performativa, realizado por meio de dramatização¹⁷ e reprodução de certa situação histórica, transformando o corpo em signo cultural. Sob essa perspectiva, as ruas emergem como territórios de disputa simbólica, onde se travam batalhas políticas e se experimentam possibilidades de existência e atuação do corpo feminino. Neste universo, carnavais populares brasileiros acontecem e abrem espaços, oferecendo voz, visibilidade e se tornando um lugar para reivindicação de diversos direitos. Reitera e/ou revela confrontos entre valores e visões de mundo colonizadores *versus* decoloniais. Há momentos que um carnaval poderá se constituir como espaço de liberdade dos oprimidos; em outros, poderá se inscrever numa temporalidade da política do feminismo decolonial, como propõe Vergès (2020), ao afirmar que essa luta pela liberdade é contínua e cotidiana: “o longo caminho

¹⁷ O termo dramático está associado a um corpo que não é somente matéria, no entanto, materialização contínua e permeado por diversos significados. BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero. Feminismo e Subversão da Identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

rumo à liberdade, uma luta sem trégua, a revolução como trabalho cotidiano” (Vergès, 2020).

Historicamente o carnaval foi um retrato de tensão social, como nos folguedos brasileiros do entrudo (século XVII), retratados por olhares de visitantes de outros países: Thomas Ewbank (*Cena de Entrudo*, Vida no Brasil), Jean Baptiste Debret, Augustus Earle (*Games at Rio during Carnival* (1822-1823)). Em Araújo (2011;2020), homens e mulheres tinham participações ativas, mas cada um ocupava o seu “devido lugar(!?)”. Na rua, os homens eram os protagonistas das brincadeiras de jogar líquido em alguém, momentos de descontração e que, em alguns momentos, eram tidos como violentos, desregrados e brutais. Na casa, a mulher brasileira – todas, “senhoras” e escravizadas -, libertava-se provisoriamente de um regime – estereótipo – de recato, movia e tomava as iniciativas das atividades carnavalescas, como por exemplo, do fabrico dos limões de cera. “Muito frequentemente eram elas que começavam os combates. Durante os dias de entrudo, as aproximações entre homens e mulheres se faziam com maior facilidade. As brincadeiras permitiam que as rígidas barreiras impostas pelo controle social, sobretudo as morais, ficasse mais frágeis, possibilitando a mulheres e homens maior contato” (Araújo, 2011, p.49). Outra característica do entrudo, que aponta diferenças sociais no cotidiano, é que, de acordo com Araújo (2011), em alguns momentos, as pessoas escravizadas atuavam como coadjuvantes do festejo, ajudando na fabricação dos limões de cheiro, assim como, carregando os tabuleiros com os limões ou grandes seringas de folhas de flandes ou bambu.

O carnaval citadino-burguês, a partir de 1855, reforçou uma desigualdade entre homens e mulheres da época. Denominado de “carnaval veneziano”, inspirava-se em tradições carnavalescas europeias. Conforme Simon (1991-92), sociedades carnavalescas eram criadas e promovidas por homens pertencentes à burguesia, com o intuito de realizar grandes cortejos nas ruas e praças ou bailes luxuosos em hotéis e teatros. Nesses espaços, as “mulheres de família” eram impedidas de participar, sendo substituídas por rapazes travestidos.

Nepomuceno (2013), destaca o carnaval de 1891 que serviu como território de luta política, no qual foliões e jornalistas perceberam e relataram debates sobre o direito ao voto feminino (que foi reconhecido no Brasil apenas em 1932 e fez parte da Constituição Federal a partir de 1934, enquanto direito facultativo).

Na segunda-feira de carnaval, o jornalista da *Gazeta de Notícias*, ao relatar os máscaras mais destacados que passaram pela Rua do Ouvidor escreveu:

Um espírito máscara, meio-homem, meio-mulher, de barbas e saias, andou distribuindo cartões com a seguinte quadra:
 Se em favor da mulher um voto peço,
 É que essa causa me entusiasma e inflama;
 E direitinho vou ao tal Congresso
 Para abraçar o meu colega Zama (Nepomuceno, 2013, p.04 -05)

Outro momento emblemático da representação do feminino no carnaval brasileiro - em que a mulher atua tanto na organização e quanto na participação - manifesta-se no contexto dos ranchos. Nascidos na Bahia, esses desfiles migraram para o Rio de Janeiro, precedendo as escolas de samba. Segundo Simon (1991-92), nas casas de senhoras famosas, como as tias Siata (ou Assiala), Presciliiana, Bebiana e Amélia, os encontros ritualísticos recebiam baianos e promoviam performances musicais que misturavam samba com cantos de candomblés.

Em João Pessoa, conforme relatos que Leal (2000) registrou em seu livro *No tempo do lança perfume*, o carnaval revelava a cisão entre o popular e o elitista, evidenciando os limites impostos pela moral patriarcal. Em 1920, os clubes sociais resistiam aos trajes e máscaras carnavalescos, que eram vistos como femininos ou efeminados:

Em 1920, ... Havia, como ainda hoje se registra, no evoluir das diversas décadas, desequilíbrio em relação aos modismos. Enquanto o carnaval do povo, presente nas ruas (aqui não se inclui, é claro, o corso da Duque de Caxias, eminentemente da elite), evoluía com maior rapidez, nos clubes da sociedade tudo se realizada à antiga, de modo reacionário, daí porque dificilmente se via um homem de máscara, ou mesmo fantasiado. Claro que isso resultado, em boa parte, do nosso machismo. **A máscara, a fantasia, era negócio para mulheres, sentenciou em longo artigo divulgado na revista Era Nova, o professor Coriolando de Medeiros.**

[...]

Desde o século passado que houve uma preocupação dos nossos foliões (homens) em querer adotar personagem carnavalesco, porém sem utilizar as peças, os instrumentos adequados à mulher. Queriam seguir o modismo, ser moderno e atual, porém sempre

dentro da rigidez, ao menos nos recintos dos clubes sociais, da moral. **O modismo afetava mais as mulheres, elas eram mais receptivas** (Leal, 2000, p.24, grifo próprio).

Assim, as mulheres iam ocupando seus espaços com a leveza subversiva da fantasia. Eram ciganas envoltas em guizos e fitas, bailarinas de véus, salomés e Carmens Miranda — personagens que, mesmo marcadas por estereótipos, anunciam a presença de um feminino moldado nas brechas da cultura e da moda. Os nomes dos blocos, as alegorias e os corpos davam forma a um imaginário feminino carnavalesco, ora domesticado, ora rebelde:

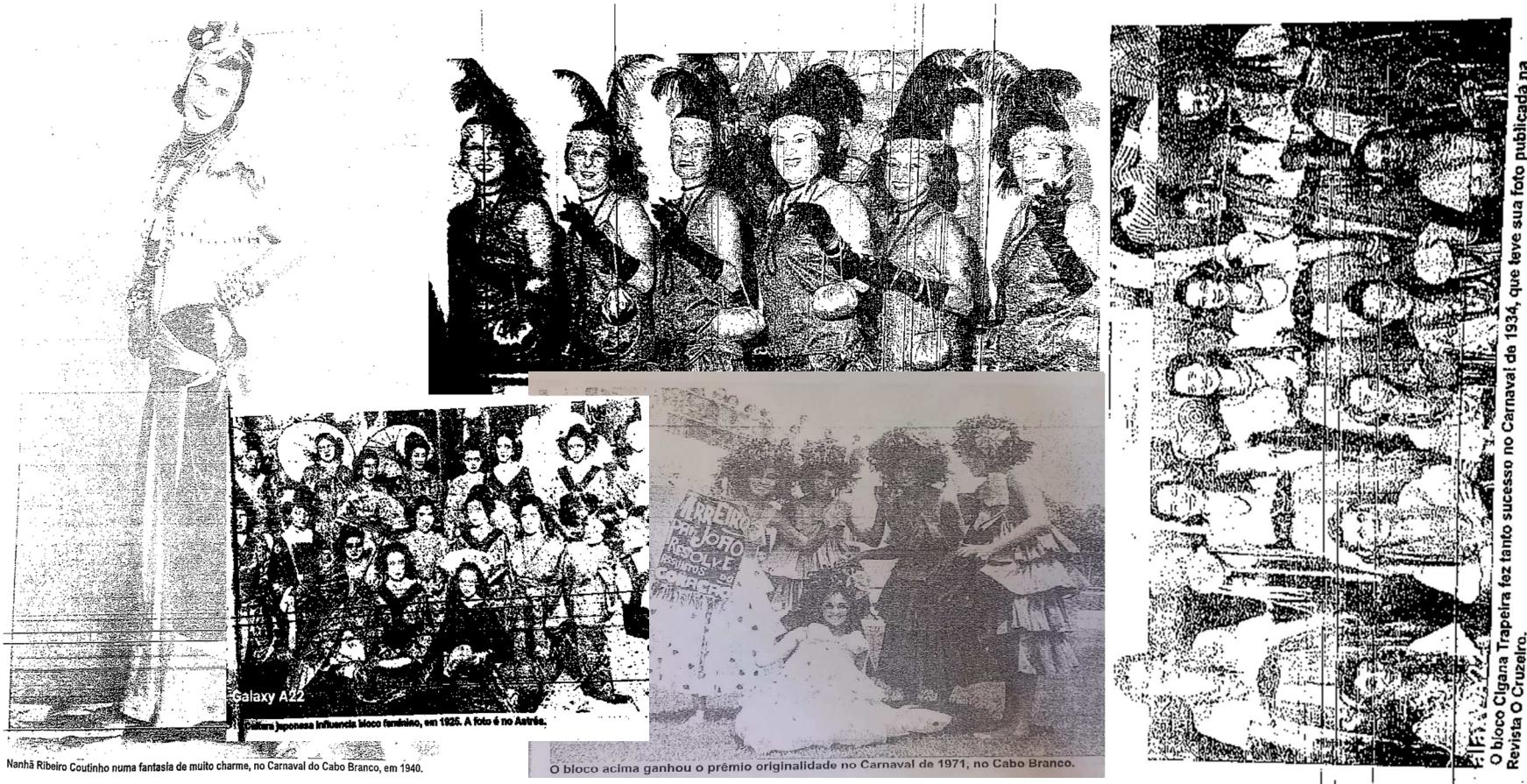
“ (...) as fantasias começavam a aparecer no domingo, geralmente, cigana vistosa, cheias de fitas e guisos, colombianas, pierrots, bailarinas. De certo modo obedeciam à onda da moda, algum acontecimento memorável ocorrido no correr do ano, e, sobretudo, as canções e salomés, com todos os véus.” (Leal, 2000, p.24)

Leal (2000) também revela que nas festas dos primórdios do carnaval na Paraíba, território dominado por uma sociedade essencialmente patriarcal, foi marcado pela participação normalmente passiva da figura feminina. Como exemplo, as mulheres tinham acesso a um cardápio “diferenciado”, sem bebidas alcoólicas. No entanto havia momentos de ~~ruptura~~ transgressão, como é possível observar, no relato sobre o fato ocorrido em 1933:

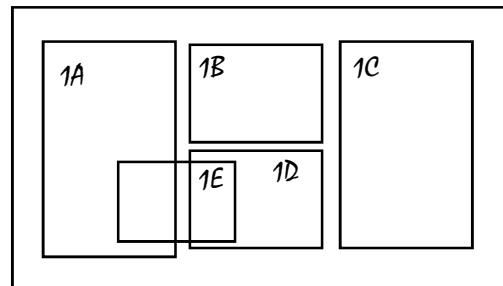
Um jovem carioca, que passou a ser conhecido na cidade como “Lata Velha”, ... introduzindo a famosa “cobrinha”, para espanto de todos os presentes ... ao colocarem as mãos nos ombros de seus maridos, namorados ou amigos, as mulheres paraibanas quebraram uma tradição secular e daí, para dançarem soltas, o que viria poucos anos após, com a chegada do frevo nos salões, foi um pulo. (Leal, 2000, p.22)

Já Fonseca (2015), com base em Pereira (2002) e Soihet (2008), evidencia que, o carnaval brasileiro durante o final do século XIX e início do XX, colocava a mulher em posições secundárias e estereotipadas, ora como mocinhas direitas, ora como figuras “inteiramente perdidas, da “gandaia””, sempre orbitando em torno da centralidade masculina. A festa era dele; ela, coadjuvante. Mas mesmo nos papéis impostos, o feminino resistia, dançava e criava imagens de si.

Mapa 25 22-23: Mulheres e carnavais pessoenses.



Fonte: Leal (2000).



Mapa 25 22-23

1A, 1B, 1C, 1D, 1E – Imagens de grupo de mulheres que participavam dos carnavales da cidade João Pessoa. Destaco atenção para representação de Carmem Miranda, com cesta de frutas na cabeça, blusa de babados e muitos colares de contas.

1B- Há representação imagética das Melindrosas, mulheres que aboliram os espartilhos, usavam cabelos curtos. Tendo como artefato tiara com plumas.

1C- Blocos das ciganas; 1D- Bloco ganhou o prêmio de originalidade do carnaval de 71, as mulheres usavam vestidos volumosos, peruca *black power* e seguravam uma placa com o seguinte dizer: Terreiro pai João – Resolve assuntos do coração;

1E – Em 1925, a cultura japonesa influenciou bloco feminino. Fotografias editadas do Livro *No tempo do Lança-Perfume ou A história do Carnaval na/da cidade de João Pessoa* de Wills Leal (2000)

Conforme as experiências mais recentes vivenciadas no Bloco Cafuçu, particularmente no ano de 2023, identifica-se um jogo complexo entre diferentes formas de performar os femininos. Em alguns momentos, algumas mulheres assumem uma postura ainda passiva, ao passo que outras reivindicam liberdade, em seus corpos e adornos, por gestos de transgressão. As maquiagens carregadas e as roupas ousadas, por exemplo, se compõem como máscaras e manifestos, compondo a estética e a política participantes da brincadeira.

Durante uma das abordagens de campo, uma foliona com indumentária de noiva, acompanhada de seu noivo e de uma figura caracterizada como a viúva Porcina, ao ser perguntada sobre a inspiração para o bloco, passou a palavra para o companheiro. Da mesma forma aconteceu com outra foliona, que transferiu a fala ao seu companheiro Cafuçu, quando também a interrogava. Em ambos os casos, o gesto silencioso revelou um atravessamento simbólico: mesmo em um espaço de subversão e suposta liberdade, o discurso ainda se curva às hierarquias tradicionais da fala e da autoridade masculina?! E até aquele momento não consegui acessar, através da voz delas, como é ser Rainha *hors concours* do Cafuçu.

Em contraste, uma foliona relatou que durante todo o ano se prepara para o evento. Surge caracterizada com vestido de festa

longo, paetês e girassol gigante adornando o cabelo – expressão estética de um feminino festivo, exuberante, inventado. Está acompanhada do esposo, que, segundo ela, não gosta de se caracterizar. Veste bermuda jeans e camisa polo. A cena, assimétrica e reveladora, inscreve no corpo do casal uma tensão entre o desejo de performar e o conforto da norma. Entre o brilho e o neutro. Entre o jogo e o recuo.

A Repórter 05, iniciou o diálogo com os entrevistados que cantavam animadamente uma das músicas do grupo de axé “É o Tchan”: Pau que nasce torno nunca se endireita, menina que requebra a mãe pega na caebça [...] A Repórter 05 se direciona a uma Cafuceta que se apresenta enquanto integrante da família “Brega Sul de Linhares”: E aí o que vocês acham do Cafuçu?

Cafuceta 03: O melhor de todos! O mais animado, o mais original![...]

Cafuceta 04, a esposa do primeiro membro da Família entrevistado, interfere na entrevista dizendo que é a primeira vez que estam participando do festejo.

Então, a Repórter 05 questiona: Por que nunca vieram antes?

A Cafuceta 04– vestido estampado, blusa manga longa com estampa brilhosa furga-cor, batom vermelho escuro e bochechas bem rosadas com blush - direciona para o marido, dizendo que essa pergunta quem responde é ele.

Resposta do marido Cafuçu - camisa estampada de flores, paletó preto e óculos escuro - : A gente tinha receio, mas aí passou essa pandemia, a gente viu que tinha de aproveitar da melhor forma, da forma da família. (Lá vem a família de novo, repare!, Há uma criança também de Cafuçu) – Observação minha... continuemos - A mulher salta e grita animada ao lado dele. (JP, Youtube, 17/02/2023, 25:56 - 02:10)

No Cafuçu, portanto, os femininos e suas (contra)visualidades emergem como um campo de forças contraditórias: entre a tradição e o deslocamento, entre a fala silenciada e a enunciação estética. É um território onde resistências e adesões se entrelaçam, e onde cada fantasia carrega camadas de memória, desejo e crítica.

Carnavais brasileiros muitas vezes tratam do apagamento ou da sujeição da voz feminina a um papel secundário na construção de sua história. Não só nesse festejo, mas a representação social/cultural/histórica da mulher cisgênero ou transgênero, vem traçando um caminho exploratório que visa o reconhecimento e sua visibilidade de suas memórias, artefatos, performances. A cultura é o âmbito onde pode-se permitir ir além dos pontos citados acima, a partir deles ela pode provocar reflexões e atuar no viés de arte e política, aliando estética e as possíveis sensorialidades despertadas nos olhares participantes dos indivíduos.

Durante o bloco Cafuçu, no sujeito participante há uma conciliação entre manifestações performáticas festivas de um corpo político. Foi durante minhas primeiras incursões da pesquisa de campo, em 2025, fui surpreendida com um gesto simbólico, político e afetivo: mulheres, com trajes que a princípio não seguem o estereótipo cafuceta, me ofereceram um abanador. Repare no mapa 24: a imagem estampada, de uma mulher negra, com expressão corporal de liberdade – braços abertos –, e trajes que expõem muito o corpo, foi associada a um discurso/movimento que ganhou o grito das feministas brasileiras durante o carnaval, o NÃO é NÃO!¹⁸. Esse gesto carrega consigo uma reivindicação ética e estética: o direito à autonomia do corpo, o direito à exposição sem submissão, o direito à alegria sem violência. No carnaval — e não raro fora dele — os corpos femininos são expostos e explorados por olhares que carregam séculos de uma cultura misógina e machista. Por isso, reeducar o olhar, tensionar os sentidos da visibilidade e do desejo, torna-se tarefa urgente.

Curioso é que no Cafuçu as visualidades postas por alguns momentos fogem do que é enquadrado socialmente no belo, no que desperta desejo. Neste contexto, Soares (2021) aponta um jogo sexualizado de contraponto, considerando sua análise sobre a musicalidade do brega no Recife: de um lado o sujeito masculino, sendo cafucu; de outro a figura da piriguete, marcada por um erotismo afirmativo e popular. Ainda que tentem correlacionar com estereótipos de uma *Miss*, já vi cafuceta desfilando com faixa escrita *MISéria*. Algumas cafucetas, em suas performances, apelam para o que classificam como “feiura”: composições com sobreposição de muitas camadas de roupas,



Mapa 26-23-24: Abanador de Carnaval 2025– Recado dado: Meu corpo não é folia.

¹⁸ Não é Não! é um movimento feminista que iniciou no carnaval do Rio de Janeiro, em 2017, e transformou-se em um negócio social liderado por mulheres. Tem o objetivo de fortalecer uma rede feminina de apoio contra assédio e todas formas de violência contra gênero em espaços públicos ou privados. Maiores informações sobre o movimento disponível em: <https://naoenao.com.br/> Acesso : 20/07/2025

há exposição de dente apodrecido/ausência, gestos como o “palitar” os dentes em público, a aclamação do estilo brega. Trata-se de uma (contra)visualidade que não busca o consenso, o padrão, nem o agrado. Ao contrário: tensiona os códigos do desejo, desafia as normas de beleza e reconfigura o feminino no campo da sátira, do cômico, da crítica e da invenção popular.

Nesse ponto pergunto-me se tem uma aproximação com o que Vergés (2020) traz como definição de um feminismo que se constitui “no desafio de quem quer **revolucionar a prática cotidiana**; não é se servir de imagens, discursos e frases de efeito palatáveis ao capitalismo e absorvidos pela publicidade da sociedade de consumo” (VERGÈS, 2020, p.04, grifos nossos).

Será?

A partir do exposto, é possível compreender que estudar as maneiras de construção de femininos, no contexto do carnaval, envolve um processo complexo e sensível de observação, escuta e aproximação. O termo mulher não é estático, assim como o patriarcado ou sociedades androcêntricas não tem um modo universal de atuar. O feminismo, em suas distintas vertentes, por sua vez vem sendo acompanhado por diversas teorias que tentam compreender essas dinâmicas. De um lado, perpassamos por feminismos eurocêntricos, que muitas vezes reforça uma visão ocidental e universalista do que é o feminino; de outro, o feminismo decolonial, que busca desconstruir essas perspectivas, valorizando as experiências e saberes de mulheres de diferentes contextos culturais e raciais.

As diferentes perspectivas do feminino apresentadas nesse Estandarte tiveram como objetivo de compreender e identificar simultaneamente opressões e liberdades, padrões e *rupturas* transgressões, estereótipos e inventividade performados por mulheres de classes e raças variadas. Numa das buscas por um retrato mais fiel dos femininos no Brasil, encontrei o Raseam (Relatório Anual Socioeconômico da Mulher) – 2025 (ver anexo 03), e alguns dados “embrulham o estômago”: ainda há meninas e mulheres submetidas a condições de trabalho doméstico análogas à escravidão; centenas de estupros registrados diariamente; crianças forçadas à maternidade precoce. E, apesar da Constituição de 1988 reconhecer igualdade de direitos entre os sexos, o rendimento

salarial médio das mulheres continua sendo inferior ao dos homens.

Como aponta Judith Butler (2018) “a crítica feminista também deve compreender como a categoria das “mulheres”, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca a emancipação”. Ao longo do percurso deste estandarte, percebi que muitas das narrativas evocadas — da maternidade à feminilidade, da escrita dita feminina à cultura da mulher — ainda se inscrevem na lógica binária que sustenta a diferença sexual como fundamento da sociedade ocidental.

Teresa de Lauretis (2020) trata um ponto dessa abordagem enquanto deficiência do pensamento feminista chama a atenção para esse limite teórico, defendendo a necessidade de avançar na construção de um sujeito múltiplo e constituído por códigos linguísticos e representações culturais, cuja identidade de gênero não esteja presa a biologia ou à norma, mas se articule com classe, raça, história e linguagem e suas distintas possibilidades. Em diálogo com Butler (2018) e Laurentis (2020), compreendemos que o gênero é um artefato incompleto, um processo em curso, atravessado por inscrições sociais que moldam — mas também podem abrir brechas — naquilo que se espera de um corpo.

O gênero é recebido, mas com certeza não simplesmente inscrito em nosso corpo como se fôssemos meramente uma chapa passiva obrigada a carregar uma marca. Mas o que somos obrigados a fazer a princípio é representar o gênero que nos foi atribuído, e isso envolve, em um nível inconsciente, ser formado por um conjunto de fantasias alheias que são transmitidas por meio de interpelações de vários tipos.

Então, em primeiro lugar e acima de tudo, dizer que o gênero é performativo é dizer que ele é um certo tipo de representação; o “aparecimento” do gênero é frequentemente confundido com um sinal de sua verdade interna ou inerente; o gênero é induzido por normas obrigatórias que exigem que nos tornemos um gênero ou outro (geralmente dentro de um enquadramento estritamente binário); a reprodução do gênero é, portanto, sempre uma negociação com o poder; e, por fim, não existe gênero sem essa reprodução das normas que no curso de suas repetidas representações corre o risco de desfazer ou refazer as normas de maneiras inesperadas, abrindo a possibilidade de reconstruir a realidade de gênero de acordo com novas orientações.(Butler, 2018, p.39-40)

Cada representação de gênero é, portanto, uma chance de reconstruir a realidade, abrir sentidos, deslocar fronteiras. É com esse entendimento que me preparam, nas próximas páginas, para fazer um recorte mais preciso: examinar as (contra)visualidades e os gestos performáticos produzidos por mulheres, *Rainha hors concurs*, — cisgênero e transgênero — no interior do carnaval, sobretudo no bloco Cafuçu. Porque ali, entre o corpo e a fantasia, entre a norma e o riso, pulsa um campo de forças onde o gênero é (des)feito a cada passo.

Dia 26/02/2025 - 11:16 - Encaminho a Sicilia: Mais uma visualidade da Cafuceta esse ano. (Era a imagem de uma mulher negra, com **dente da frente preto/ausente ou apodrecido**, peruca rosa Chanel com franja e cabelo liso, sobrancelhas unidas - "monocelhas", roupa estampada, "joias" douradas grandes, unhas e batom vermelho) Divulgada pelo perfil do próprio bloco, como lembrete para o dia mais esperado, o dia da resenha, da furdunço. Arte feita por Tainá Lima.

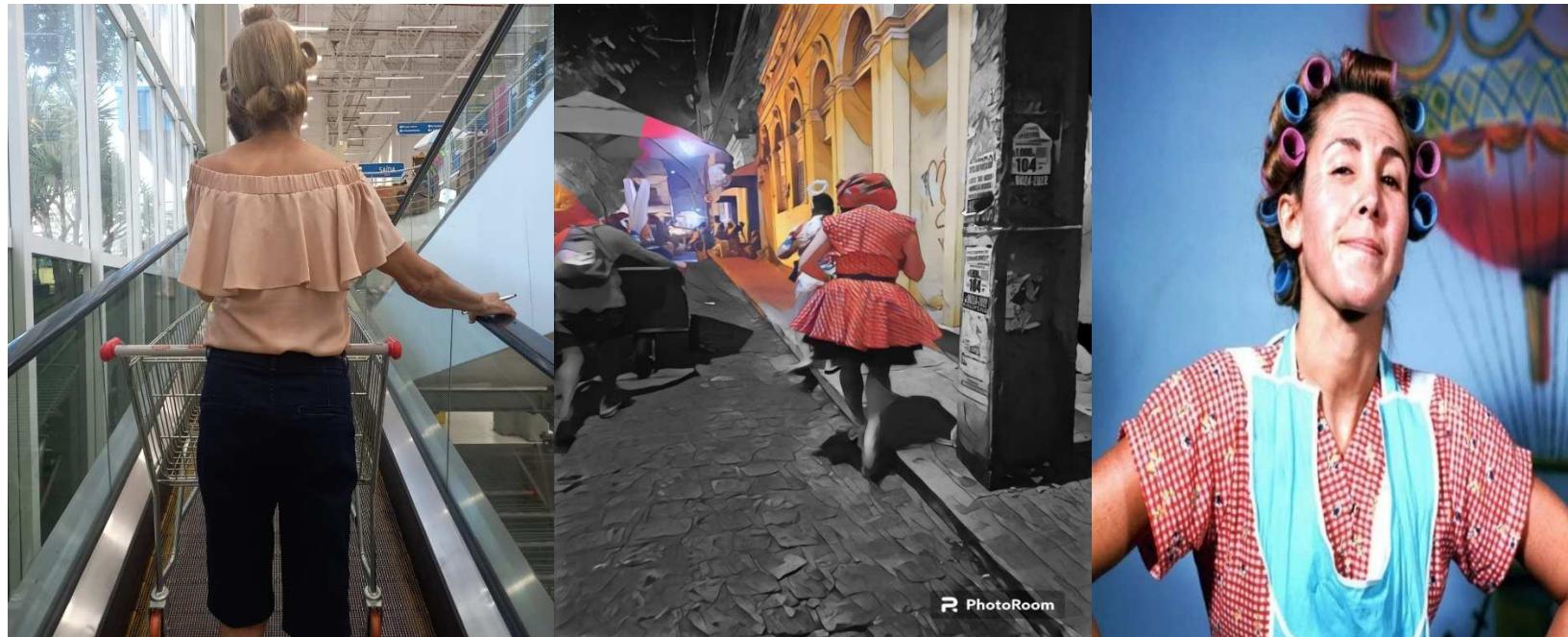
Dia 26/02/2025 - 13:06 - Mudaram o dente "pra" dente de ouro; Sicilia escreve que merece o registro.

Dia do bloco Cafuçu - Dia de encontros de rua, inclusive o meu encontro desse ano foi com a minha orientadora.

Estandarte 3. DAS (CONTRA)VISUALIDADES DAS RAINHA HORS CONCOURS

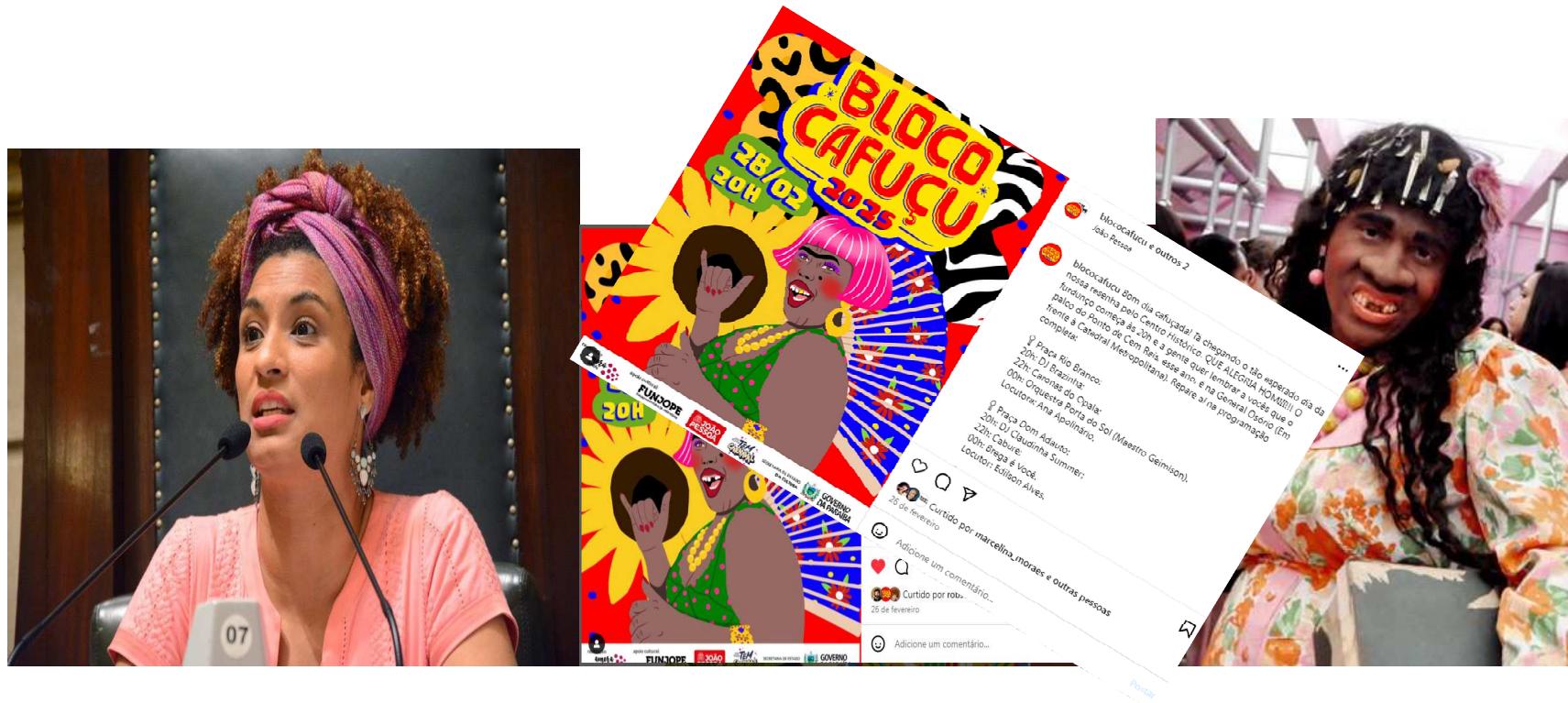
“É muito pra lá de Chanel, beleza Daslu e olhos de mel...” (faixa 04 do CD As 10 mais do Cafuçu)

Mapa 27-24-25: Cotidiano - indo à feira em supermercado Atacado/Varejo; Visualidade feminina no bloco Cafuçu e na Televisão



Fonte: Compilação sobrevivente da autora

Mapa 28-25-26: Cotidiano – Marielle Franco; (Contra)Visualidade feminina transformada para divulgação do bloco Cafuçu em 2025 e na televisão

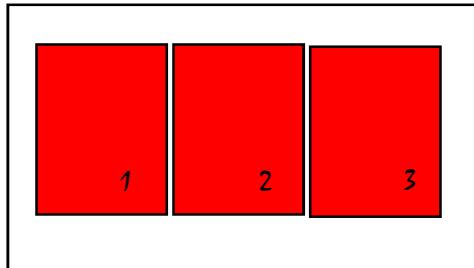


Fonte: Compilação sobrevivente da autora

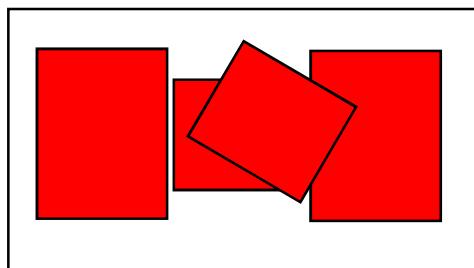
Mapa-29-26 27: (Contra)Visualidades femininas mapeadas por meio de divulgação no site da Prefeitura, bloco Cafuçu 2025



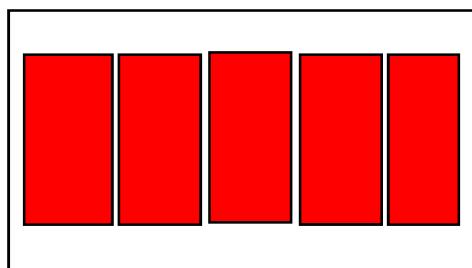
Fonte: Compilação sobrevivente da autora



Mapa 25



Mapa 26



Mapa 27

- Recentemente, enquanto chegava ao supermercado para fazer a feira, em minha frente, na esteira rolante, avistei essa senhora, não a conheço, mas não tive como “deixar passar” o registro de uma outra maneira de enxergar o artefato utilizado pelas rainhas *hors- concours* do Cafuçu. Fonte: Acervo próprio.
- Uma das rainhas *hors concours* do bloco Cafuçu em 2023, com *bobs* e lenço envolto na cabeça, combinando com o vestido de saia rodada e tecido vermelho com bolinhas brancas. Fonte: Acervo próprio.
- Quem na televisão aparecia, além de Paulo Gustavo como Dona Hermínia – em Minha mãe é uma peça -, com o *bobs* na cabeça? Lembrei – me de Dona Florinda, personagem da série Chaves, que passava no Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). Ela era uma dona de casa viúva, mãe de Quico, e conhecida pelo bordão “Não se misture com essa gentalha.” Fonte: <https://revistaquem.globo.com/entrevistas/noticia/2023/05/eterna-dona-florinda-diz-ninguem-reconhece-seu-empenho-para-interpretar-a-dona-de-casa-sem-vaidade.ghtml> - Foto: SBT

1 . Marielle Franco, foi vereadora do Rio de Janeiro, mulher preta, socióloga, mãe, filha, irmã, esposa e cria da favela da Maré. Defendia o feminismo, militava por Direitos Humanos. Foi assassinada em 2018. Fonte: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2018/05/07/cdh-analisa-diploma-marielle-franco> - Foto: Dayane Pire/CMRJ

2. Publicação que divulgou o bloco Cafuçu em 2025. Aparece de maneira diferente, primeiro uma mulher preta com dente pintado de preto, depois com dente amarelo (de ouro); Fonte: <https://www.instagram.com/p/DGiGR-WRC6v/>; <https://www.instagram.com/p/DGioQY8Rghd/>

3. Personagem Adelaide do Zorra Total, Programa de comédia da Tv Globo, carrega os estigmas direcionados aos pretos. Foi considerada fenômeno na internet. Acompanhava o bordão “eu sou a cara da riqueza”. <https://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/2012/09/zorra-total-adelaide-se-torna-o-novo-fenomeno-da-internet-no-sabado-29.html> - Foto : Matheus Cabral/TV Globo

1.(Contra)visualidades apresentadas no site da Prefeitura Municipal de João Pessoa para apresentar as rainhas que passaram pelo bloco Cafuçu em 2025. Tem as desdentadas com o leite de rosa; a noiva de vermelho; a com melancia na cabeça e blusa personalizada com a bandeira do Brasil; a de artefatos exagerados, coloridos, brilhosos. Fonte : <https://www.joao pessoa.pb.gov.br/noticias/cafucu-reune-multidao-no-centro-historico-com-elegancia-alegria-e-irreverencia/> Foto: Daniel Silva

Como você constrói/pensa as roupas, acessórios e maquiagens? Segue uma temática?

Hoje em dia eu me preparam o ano todo, tanto em nível de observação das pessoas... vou passar e pensar. "Enteeee, isso daqui da um Cafuçu", às vezes, tiro foto. (kkkkk). Eu "tava" num consultório, chegou uma mulher no balcão, peguei meu celular e tirei foto, pois estava muito engraçado. A balconista comentou com a mulher e ela não gostou... E eu nem podia dizer o porquê estava tirando foto. (kkkkk). Eu ainda disse que ia apagar o arquivo e justificuei que tinha achado interessante o modelo. (kkkkk).

Se você observar bem... costumo dizer que faço estágio na Lagoa, no Ponto de Cem Réis. E em outros lugares por onde ando. Um amigo meu Francês, que adora o Cafuçu, a gente foi pra uma festa de interior no São João, em Malta, ele olhou pra Bertrand e perguntou se tinha transferido o Cafuçu pra lá. (kkkkk). O pessoal usando bota, "tava" moda, mas, num sertão da Paraíba... num calor. O "caba" colocar uma bota bem comprida (kkkk).

São essas observações... ai quando eu vejo um cinto, uma coisa exagerada, uns óculos diferentes, coisinhas baratinhas, a gente vai comprando. Tem uma prima

minha que mora em São Paulo, quando vai pra 25 de março, sempre compra alguma coisa. Esse ano (2017) quase não comprei bijuteria, porque ela mandou pra mim.

O visual no dia cria muita expectativa no pessoal. Sempre perguntam como vou sair. Porque todo ano crio um personagem, por exemplo: Madonna quando veio ao Brasil, criei a "Mandona" (kkkk); Lady Gaga, sai de Lady Gaga; Amy Winehouse, sai de Alzheimer; (kkkk) Ano passado saí com o "I love Jampa", pra que isso? Sai de Caudinha Leite. Outra vez, saí de uma freirinha de Botero. Bertrand trouxe pra mim um quadro de Botero e sugeriu que eu usasse o personagem, mas pensei... Freirinha?! Dai... Botei uma calcinha colorida, bem cheia de detalhe e ficou engraçado... De frente freira, de costa só calcinha. Sai de Cafuçu Beleza, um artista plástico, Chico, me pintou.

Esse ano eu não sabia.... Ainda pensei em sair de mulher de deputado que defendeu o marido e outro dia "tava" preso. Mas, o Bruno observou que lá em Jacumã tem uma quadra e todo sábado o povo se reúne para dançar funk. O Bruno me chamou pra fazer o vídeo de divulgação do Baile e ficou ótimo! Ai como foi muito improvisado o figurino, "pro" evento do Baile peguei uma roupa e depois dei uma incrementada. Coloquei umas tatuagens...

PAPEL DE CARTA nº04 – COLEÇÃO (2017) revisitada em 2025)

Orquestra: PELAS RUAS, PELAS CASAS, PELA CIDADE

Adianto logo: eu continuarei sem conseguir responder à dúvida que o professor Doutor Henrique Magalhães levantou na minha banca de Trabalho de Conclusão de Curso da Graduação. Continuarei sem saber, definitivamente, se a cafuceta pensa criticamente durante suas manifestações performáticas, de modo sistemático, ou se elas fluem de maneira tão instintiva que se realizam antes mesmo do pensar. Qual a intencionalidade da processualidade de ser rainha *hors concours*?

Não saberei afirmar se a cafuceta poderia ser uma feminista de combate, a mulher que se impõe por meio de uma auto-representação, ou a mulher que carrega em si a imagem de narrativas de poder que lhe foram determinadas ou imputadas. Mas acredito que, nos anos em que esteve presente em campo e na mídia, quem conheceu Corrinha Mendes, carrega, no seu imaginário, uma maneira de ser cafuceta (Repare no anexo 06). Carrega o gesto de quem passou a conhecer outros tantos cafuçus a partir do momento em que ria de si mesma. Carrega o gesto de quem, mesmo não apresentando a barriga do tipo *lipo lad* – lipoaspiração de alta definição (imagem - cruel - de perfeição do corpo, difundida hoje nas redes sociais brasileiras), exibia a barriga usando *top* curto na performance de uma funkeira. Corrinha Mendes aceitava que o corpo, reverso ao estereótipo da Góbeleza, fosse pintado por um artista. Carrega na memória um corpo que gritava humor e alegrias.

Não há um caminho só, nem um só contraponto, como por exemplo, no jogo de ser periguete, sujeito feminino de comportamento sexual libertário, *versus* o sujeito masculino sexualizado, cobiçado, com alto teor de *sex appeal*, do cafuçu.

Também não saberei se quem canta e cheira à Mistral (fonte da letra utilizada nesse trabalho para escrever títulos e marca de um desodorante antigo) reconhece que um dia esse artefato foi vendido em comercial de televisão estrelado por Clodovil Fernandes, nos anos de 1980. No referido comercial aparece uma tradicional noiva, toda de branco, radiante, que escuta: “Você não vai casar linda assim, cheirando igual a um homem”. A ideia era convencer o uso do perfume/desodorante suave feito para mulheres bonitas.

Nesse último estandarte, a euforia e a lucidez talvez sejam as mesmas do fim de um festejo bom, no qual houve uma insinuação de tantas (contra)visualidades. A banda toca - cafuçucartograficamente - busco compreender o mundo visual que se constitui neste contexto.

Mirzoeff (2016) argumenta que o regime de visualidade é um modo de tornar visível aquilo que o poder deseja classificar, nomear e controlar — como, por exemplo, nas práticas coloniais, militares, patriarcais ou midiáticas. A visualidade é, assim, um instrumento de poder. A (contra)visualidade é o processo através do qual sujeitos subalternizados criam modos próprios de ver e representar-se, desafiando o regime de visualidade que os define e controla. Há assim, uma dupla ação na construção de sentidos imagéticos no contexto do cafuçu, um jogo entre as visualidades vigentes e as (contra)visualidades que emergem deste território criativo e emancipatório de expressão sócio visual. Não é apenas uma recusa do olhar, mas a criação de outras formas de ver, de representar e de existir visualmente. Propõe uma disputa sobre quem tem o direito de olhar, de se fazer ver, e de definir o que é visível.

A lógica da classificação — que organiza, nomeia e define os corpos — foi confrontada, segundo Nicholas Mirzoeff (2016, p.756), por uma ideia de educação entendida como emancipação. Em outras palavras, uma forma de saber que nasce do próprio sujeito: “o ato de uma inteligência que obedece apenas a si mesma, mesmo quando a vontade obedece a outra vontade.”¹⁹

No Cafuçu, essa *ruptura* contraproposta dos modos de ver/ser aparecem de modo brincante e potente. As cafuetas, ao se vestirem de forma brega, exagerada ou desajeitada, não estão apenas rindo de si mesmas — estão exercendo uma inteligência estética que responde ao mundo sem necessariamente se submeter às normas que esse mundo impõe. Mesmo quando obedecem à “vontade” do riso, do desejo de se divertir, da tradição do bloco ou das regras da festa, sua inteligência cria outros sentidos, outras (contra)visualidades, outros modos de existir. É a emancipação do olhar e do corpo que dança: um gesto que obedece ao próprio pensamento, mesmo sob o comando das estruturas culturais que o cercam.

¹⁹ Frase citada por Mirzoeff(2016) em referência a : Rancière, *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation*, tradução de Kristin Ross (Stanford, Calif., 1991), p. 13.

Processos democráticos correspondem a outro ponto que a (contra)visualidade, em Nicholas Mirzoeff (2016), trabalha, e nesse aspecto o carnaval apresenta/permite o desfile de narrativas e visibilidades diversas. Se considerarmos Da Matta (1990), o carnaval brasileiro inverte as hierarquias em “igualdade mágica de um momento instantâneo”. “As narrativas que surgem e são acionadas pelas contravisualidades estão ligadas às experiências, às memórias e as relações de saber reconstruídas a partir do cotidiano e dos posicionamentos políticos de resistência” (Abreu; Álvarez; Monteles, 2019, p.842). Neste sentido, busquei identificar, ao longo dessa aproximação com o Cafuçu, uma apropriação, a partir do direito de olhar, mais autônoma de compreender o próprio festejo. No entendimento que dentro do bloco de rua foi construído o outro enquanto sujeito de coletividade, estéticas e política.

Perceber outro bloco Cafuçu possível, outra cafuceta. Busquei a autoridade de quem desvenda imagens - constituídas por aquilo que foi visto, ouvido, dançado, caminhado, - envoltas por significações expressas em um corpo que contempla narrativas e sentidos. Considerando a afirmação de Mirzoeff (2016, p.756) “a estética do poder foi correspondida pela estética do corpo, não simplesmente como forma, mas também como afeto e necessidade. Essa estética não é um esquema classificatório do belo, mas “uma estética no cerne da política... como o sistema de formas a priori que determina o que se apresenta para a experiência sensorial.”” Para além do belo – ou feio formal – o corpo de uma cafuceta desfila e vem bailando relações de poder, identidades e narrativas sociais.

Quais experiências sensoriais constroem os aspectos imagéticos, políticos, sociais da Cafuceta? Sabe por onde o Cafuçu começa? Não é na concentração do bloco ou no evento privado do baile carnavalesco.

Ele começa no dia-a-dia, quando você olha para alguém e pensa: que Cafuçu! Meu Deus! Que divino ou que ridículo! Ele começa no fato de que não dá para deixar passar desapercebido.

Ele começa nas visitas às lojas de bairros centrais ou periféricos, nas lojas de roupas baratas, daqueles do tipo “leve tudo por 20 (vinte) reais”. Ele começa na visita aos brechós do Fábio Rodrigues e da Feirinha da UFPB, à procura de indumentárias ou acessórios que normalmente você não usaria, ou que sempre foram a sua cara, mas que você nunca teve coragem, nem ocasião, para usar. Às vezes, para algumas pessoas, foi preciso o Cafuçu acontecer para conhecer mais um cantinho da cidade de João

Pessoa; E assim, o Cafuçu começa nas andanças pelas ruas da cidade. Uma entrevista televisa apresentou a narrativa de uma repórter que foi a um shopping popular, localizado no centro de João Pessoa. A reportagem sugeriu que, por sessenta reais, era possível compor um look da seguinte maneira: “ mistura roupa de mulher com roupa de menino, bota néon, junta com flor, mistura com outra cor, com brilho/paetê” (Tambaú, TV, Youtube, 17/02/2023, 01:25 – 01:31).

O Cafuçu começa ainda no abandono, no esquecimento, de diversos artefatos que não mais usamos, mas guardamos, por algum apego de memória, por pertencimento e possibilidades mil de reinventar, por alguma precaução... há sempre de servir em algum momento.

Ele começa na preparação da casa para receber um repórter, que buscou quem foi o casal Cafuçu do Baile; quem é a cafuceta mais “histórica” (ver narrativa visual anexo 04), a figurinha marcada do festejo. Ele começa quando Dona A.P. comenta ao jornal local (Paraíba, 2023), já maquiada, bem cedinho, com néon nos olhos e blusa verde de paetês, que Cafuçu já acorda com fome. E faz questão de atestar que sua casa é farta de tudo: mesa com diversas comidas – com destaque para o mungunzá e as salsichas, ovos fritos, mil pães francês; suco na jarra com *design* de abacaxi, e suco na caixinha; um cuscuzinho para manter o corpo em ordem -; biscoito *três de maio* frito na manteiga. Na cena, na casa, Ele começa na vistoria da repórter que a cafuceta acompanha orgulhosa: pelas suas panelas ariadas, botijão de gás com vestidinho de tecido, um arranjo de flores amarelas artificiais, um copo de geleia reaproveitado para beber água. A repórter ainda chama atenção para a decoração da Copa do Mundo, já passada, que ainda compõe a casa da cafuceta. E assim, outras imagens possíveis do Cafuçu são coletadas pelas reportagens, numa mesa preparada com caixa de som JBL e garrafa de bebida (cerveja quente servida num copo americano de vidro); nas cadeiras de balanço em tramas de plásticos; nos grupos de amigas que visitam o mesmo salão de beleza. Outro exemplo podemos observar nos destaques a seguir:

Repórter 06 entrevista Cafuceta Dona C. (58 anos), que aparece dando xauzinho e falando Oi, Oi para a câmera. Uma das folionas que não perde um ano do Cafuçu. Ele pergunta como escolher a roupa do dia:

Dona C. responde: **Peço roupa emprestada, vou no brechó também comprar. Empresto também as pessoas, inclusive tem gente que “tá” me devendo roupa, que pegou emprestado e não me devolveu.**

Repórter 06 fala que esse ano tem um detalhe importante demais ... ela completaria aniversário amanhã, no dia do evento, afirma que **vai ter bolo com mortadela**. E o aniversário no bloco é um sonho realizado.

Repórter 06 pergunta o que não pode faltar no Cafuçu, ela responde: **Alegria, muito colorido, muito ouro também e muito acessórios assim, né?! E glamour.**

Repórter 06 começa a tirar da sacola itens Cafuçu, entre eles um desodorante que Dona C. pediu para ele passar nela. (Correio, Youtube, 17/02/2023, 01:37 – 01:47; 03:20) – Narrativa Visual no Anexo 04

Ele começa na revalorização de músicas antigas, na valorização de bandas e artistas locais, nas visitas às rádios da cidade, onde a equipe organizadora divulga as emoções do festejo e quando a *Dj Claudinha Summer* elabora um repertório específico para o Cafuçu (Lista de músicas em anexo 07). Quando Buda Lira sugere a criação de uma banda estilo baile e une Lukete, Nathalia Bellar, Valdonato, Toni, artistas reconhecidos da cidade.

Ele começa na reunião das amigas, ou num grupo de nove mulheres que invadem a televisão logo cedo para dar entrevista, afirmindo que o bloco é, além de diversão, uma oportunidade de realizarem ações sociais no bairro. Um grupo de amigas que, todo ano, idealizam um figurino, que será reproduzido e repensado por *Diana Modista*. Um grupo de amigas que apontam ícones Cafuçus: Falcão e Agostinho Carrara.

Ele começa na negociação dos espaços públicos, que têm como cartão postal as igrejas e os prédios históricos da cidade. Nas burocracias demandadas por financiamentos/patrocínios/infraestrutura/segurança. Nas ambulantes que chegam com a família logo cedo para montar a barraquinha de bebidas e comidas. Na entrevista com a senhora negra, que é abordada enquanto descarrega o baú de trabalho. Ele começa na cafuceta que todo ano aparece para bater foto na porta de alguma igreja, ou como eu, procuro um banquinho de praça... um corrimão de ponte, para sentar/encostar e descansar um pouco durante a folia.

Ele começa toda vez que um casal pensa as indumentárias para se transformar em Rei e Rainha do Cafuçu. Com Corrinha Mendes; Aliás, particularmente, acho esse um dos melhores começos do Cafuçu: rememorar a risada emblemática desse feminino que se fez/faz tão presente no bloco. (Vale a pena: como está seu dia hoje?, busca no *Youtube* ou *Google* alguma performance

dela).

Ele começou, de maneira irreverente, trazendo no nome e na bandeira um grupo e um estereótipo muitas vezes marginalizado. Representando, em algum momento, a identidade racial do cafuzo que, segundo etnografias de Roberto Marques e Isadora Lins França, tem correlação com o aquele indivíduo criado a partir da mistura entre negros e indígenas. Nesse sentido, o bloco foi se tornando um espaço de disputa de ideologias/vivências sociais, ao tempo que canta/performa uma eterna alegria e é a cara de uma massa; No entanto, ele pode também, em certos momentos, reproduzir a visualidade do racismo recreativo ou revelar questões misóginas, contra as quais as mulheres continuam lutando.

Ele começa nas vésperas dos carnavais, quando num *#TBT* qualquer, numa rede social, a cafuceta republica as fantasias dos anos anteriores e confessa um saudosismo pelo bloco. Assim, ele é saudade.

Ele é parte da cidade, patrimônio, por isso ele recomeça a cada mudança que a cidade vai incorporando para si.

Entre tantos outros começos e numa rede imagética, o Cafuçu inicia todo dia e encontra diversas maneiras de estar, de representar e de ver o mundo.

Orquestra: EM FRENTE AO ESPELHO, MOMENTO -(processo?)- DA MONTAGEM

De planta baixa a um salto na maquete: ainda não é a obra final. A performance é construída no momento do festejo, mas contempla um ritual complexo de embelezamento, falando particularmente de minhas experiências, mas também a partir dos depoimentos coletados nas entrevistas e vídeos analisados. As grandes misturas que compõem a cafuceta começam a partir da separação/classificação de roupas (de brechós - lojas baratas - do fundo do armário); acessórios (tipo penduricalhos – bijuterias – joias – óculos coloridos – bolsas); calçados; maquiagens coloridas/neon/fluorescente; apêndices corporais pleonásticos (unha da unha - cílios dos cílios - peruca do cabelo – peito para peito – bumbum para bumbum); um artefato criativo ou outro (pé de galinha a girassóis). No entanto, há o momento no qual os artefatos visíveis comungam expressões com o corpo, com as memórias, e com

a voz, e conquistam ressignificações, provocam discursos que brincam com o tempo.

Neste universo de mulheres que performam a cafuceta, penso que as que se arrumam para trabalhar no festejo – segurança, limpeza, venda de alimentos e bebidas -, fazem o percurso corriqueiro de todo santo dia e carregam no corpo as indumentárias expostas no cotidiano, expostas sem o enaltecimento de liberdade. Talvez, confesso que não aprofundei ou reparei bem, semelhantes à negra retratada por Debret, não coloquem as melhores, lindas e exuberantes roupas. Exceto, talvez, as cantoras, as organizadoras, e as apresentadoras e animadoras de palco, pois essas trabalham no intuito de reiterar e criar identidades para o bloco.

Nesta direção, questiono: será que, para que algumas possam festejar, haverá outras que permaneçam invisibilizadas? Provavelmente aquelas mulheres que Vèrges nos ajuda a ver - corpos exauridos pelo sistema capitalista que explora, exclui e legitima a desigualdade social. Aquelas que, às oito horas e onze minutos, na manhã do dia em que o bloco vai às ruas, não escolheram a fantasia, mas carregam o uniforme todo verde bandeira, de tecido grosso, com fitas neon, bonés, luvas de proteção, e os acessórios são vassoura e carrinho de limpeza. Aquelas que:

Todos os dias, em todo lugar, milhares de mulheres negras, racializadas, “abrem” a cidade.¹ Elas limpam os espaços de que o patriarcado e o capitalismo neoliberal precisam para funcionar. Elas desempenham um trabalho perigoso, mal pago e considerado não qualificado, inalam e utilizam produtos químicos tóxicos e empurram ou transportam cargas pesadas, tudo muito prejudicial à saúde delas. Geralmente, viajam por longas horas de manhã cedo ou tarde da noite. Um segundo grupo de mulheres racializadas, que compartilha com o primeiro uma interseção entre classe, raça e gênero, vai às casas da classe média para cozinhar, limpar, cuidar das crianças e das pessoas idosas para que aquelas que as empregam possam trabalhar, praticar esporte e fazer compras nos lugares que foram limpos pelo primeiro grupo de mulheres racializadas... Chega então a hora em que as mulheres negras e racializadas tentam encontrar um lugar no transporte público para seus corpos exauridos. Elas cochilam assim que se sentam, seu cansaço é visível para aquelas que querem vê-lo (VÉRGES, 2020)

Olhar por essa perspectiva, buscando encontrar (contra)visualidades das cafuetas rainhas *hors concours* dos carnavais, é olhar por um ponto de fuga do conceito mítico: festejos são frequentemente considerados e exaltados como palcos transgressores

e democráticos. No entanto, para que funcionem, ainda reiteram muitas ordens sociais postas, invisibilizando grupos, especialmente mulheres trabalhadoras e negras. Ainda há as que apresentam a visualidade de um “fardamento da empresa”. E considerando este contexto, questiono ainda: Como se apresentam as mulheres negras que estão envolvidas em alguma interseção com o bloco carnavalesco Cafuçu? Mais adiante, na banda Cartas Marcadas, veremos visualidades produzidas por algumas manifestações performáticas.

Mapa 30-27 28: Elas limpam os espaços públicos que precisam funcionar, em 2024.



Fonte: Acervo próprio

Para algumas o processo do espelho é rápido e fugaz, não representa um processo mais criativo, um recriar em si. Para outras é mais demorado, quase uma contemplação narcísica reversa, um exagero daquilo que não reflete, normalmente, uma admiração. Ainda há, sim, as cafuetas rainhas *hors concours*, cujos preparativos são longos. Elas abusam do vermelho vivo na boca, nas bochechas, nas unhas, na faixa de concurso de beleza, nos olhos e em tudo ao redor, com as cores mais vibrantes.

Há também aquelas que delegam ao outro o poder de construir a cafuceta:

Penúltima rainha que é entrevistada – A., que mora no bairro José Américo, conta a motivação que teve para a fantasia: **A Minha produção** foi com **meu amigo**, que é **cabeleireiro e maquiador**, “Adê Lima”, lá de José Américo mesmo. (JP, Youtube, 27/02/2023, 48:43 – 48:50)

Existem ainda, em menor número, aquelas que usam máscaras sobreviventes de carnavais antigos, como as imitações baratas dos estilos Venezianos, de plástico, com muita purpurina e desenhos de espirais e florais entrelaçadas. E nessa apresentam acabam reiterando visualidades e estereótipos de carnavais, do mesmo modo daquelas retratadas por Leal (2000) no mapa 23.

A personagem icônica e massificada da mídia de outrora, que Leal (2000) deixou registrado no seu livro, Carmem Miranda, é substituída hoje por outras figuras, em fantasias prontas de personagens da Disney – como a Minnie. Mas há ainda quem traga e recrie, em frente ao espelho, as visualidades de: Viúva Porcina, Claudia Leite, Amy Winehouse, dentre outras figuras femininas cujas imagens são marcantes.

Nas televisões, programas jornalísticos, abrem espaço para mostrar os preparativos para o festejo, onde, muitas vezes, reiteram a relação do brega com o desajeitado, reforçando este e outros estereótipos. Para exemplificar os tipos cafuços, os repórteres vão a shoppings populares da cidade, por exemplo, para entrevistar e identificar possíveis trajes para os foliões:

Primeiro telejornal que noticiou o esquenta Cafuçu, o baile privado, que o bloco promove.

Reporter07 - Quem disse que tem que ser elegante para se divertir? [...] No trigésimo baile do bloco mais irreverente do Folia de Rua tinha muita gente respeitando o “**dress code**” de **mais brega e desajeitado do mundo**. (Correio, Youtube, 06/02/2023, 00:39 – 00:59)

As rainhas *hors concours*, que em alguns momentos afirmam como inspiração o próprio “Cafuçu mesmo!”, entendendo que levantando a bandeira da breguice normalmente associada ao bloco, representam a tensão da palavra (contra)visualidade. Por um lado des controem os padrões visuais/comportamentais da moda e elegância utilizando a visualidade do esperado exagerado e artefatos populares, baratos. Por outro, levantam a versão irônica do que é “chiqueza”. Quando ela expõe ao ridículo o “ser brega”, carrega uma visualidade; quando ela desfila linda, orgulhosa, divertida e distinta o “ser brega” carrega uma (contra)visualidade.

Orquestra: PELO BLOCO CARNVALESCO

No ritual da rua, o corpo é lugar que cria/reproduz/troca memórias, por meio das experimentações que o sujeito se propõe a vivenciar na relação com o mundo. As vivências que acontecem no Bloco Cafuçu são diversas: dançar descalça em plena avenida, estrear um vestido esquecido no fundo do armário, se reencontrar com amigas de outros carnavales, ouvir o som brega e cantar gritando a plenos pulmões, ser fotografada como nunca foi, etc. O corpo encara movimentos e encena personagens, e assim permanece em performance. Os sentidos são ativados. Os ouvidos captam as melodias bregas especialmente escolhidas, assim como os recadinhos amorosos. As peles suam, é multidão.

Não tem camarote, é pé no chão. Não tem abadá, nem cordões de isolamento. Entra quem quer e como quiser. O bloco pode sim ser acompanhado por pessoas das janelas dos prédios comerciais, dos bares, dos prostíbulos. Ele pode sim ser acompanhados

por várias famílias que integram o Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB²⁰) e ocuparam os prédios históricos, inclusive um que é patrimônio da UFPB. Inclusive, vi, enquanto caminhava pela praça Rio Branco, um senhor negro olhando da sua janela a multidão de cafuços e cafucetas pertencendo a sua paisagem. As ruas podem ser as mesmas de outrora, mas as janelas desse carnaval não mais são ocupadas pelas mocinhas de família rica que resguardavam “a moral e bons costumes”.

Há aquelas cafucetas que chegaram de transporte público, outras de *Uber*, de carro próprio, algumas a pé. Em 2017 vi até cafuçu “vestir” jumento de zebra e fiquei imaginando se o animal “carnavalesco” também foi utilizado como meio de condução para o bloco. Nas entrevistas que assisti, poucas mulheres foram perguntadas de onde estavam vindo, as que responderam, quatro no total, eram dos bairros Roger, José Américo, Mangabeira, Nova Mangabeira/Paratibe, bairros considerados periféricos e populares de João Pessoa.

Provavelmente, quem chega cedo ao festejo, percebe câmeras e repórteres, luzes e ação, aliadas às manifestações performáticas daquelas que esperam pela grande estreia ou reestreia na televisão, ou na *internet*. É o momento de se tornar visível, de dar visibilidade a tantos artefatos, de se fazer presente nem que seja por meio do disfarce da cafuceta. Algumas dessas mulheres vêm munidas de regras, comportamentos e uma estética que regeriam um manual de *contraetiquetas* sociais. Ainda que em tom de comicidade e ironia, gritam que são exemplares de: discrição, estilo, chiqueza e capricho. Em contraponto à visão sexista do riso de James Sully, a feminilidade hiperbolicamente expressa entrega a qualquer cafuceta o poder da graça:

A repórter 08 inicia dizendo que está em uma missão de achar gente interessante e apresenta **as irmãs da feiura**, duas cafucetas moradoras do bairro Mangabeira. Elas mesmas se intitulam dessa maneira, apesar da repórter 08 ressaltar que as cafucetas estam maravilhosas. Estam com artefatos gigantes e purpurinados, dentes pintados de pretos, enquanto sacolejam, sorriem.

A repórter 08 ironiza chamando as cafucetas de “**modelo de prótese dentária, daquelas lentes que estam fazendo sucesso**”.

As cafucetas mostram abertamente os sorrisos. Enquanto a Repórter 08 fala: “Olha só, investimento alto essas lentes”. [...]

AD.relatou que há 13 anos se prepara para esse bloco, que ama de paixão. É muita alegria. AD fala: “ **Me identifico muito com esse bloco porque sou chique, sou bonita...meu sorriso é perfeito**”. E sorrir exageradamente.

²⁰ Sobre Movimento de Lutas nos Bairros, Vilas e Favelas, movimento social nacional em busca de reforma urbana e moradia digna. ver: <https://www.mlbbrasil.org/quem-somos> Acesso em 25/07/2025

EL., irmã de feiura, também é entrevistada. [...]

A repórter 08: Conta um pouquinho como foi sua produção.

EL. responde: "Faz um mês que produzi essa roupa aqui, Linda. Amo! É o melhor bloco de todos!"

Repórter 08: "Sua *vibe* é sair de casa assim, **basiquinha** assim?

EL. responde: "Sim, com certeza!"

Repórter 08: E já tá namorando, arrumou namorado ou tá na pista?

EL. responde: Tô solteira, na pista. (JP, Youtube, 27/02/2023, 01:48 – 03:18)

Algumas escolhem um ponto fixo: uma barraquinha, a igreja, a esquina de uma rua. Na frente dos palcos reúnem-se as mais entusiasmadas: aquelas cujos corpos saculejam estrambolicamente, às vezes com uma latinha de bebida alcoólica na mão ou um *cooler* próximo aos pés. Outras preferem transitar entre praças, acompanhar as bandas de frevos que descem as ladeiras do centro histórico. Umas não esquecem de tirar a foto posada que tem como moldura alguma daquelas portas gigantescas de madeiras das igrejas.

Muitas cafuetas são sinônimo de cores, e talvez se destaquem mais por quebrar a escuridão da noite e a pouca iluminação das praças. Quem brilha são as purpurinas, paetês, os tecidos e artefatos neons. Outras vem de si mesmo, veja:

Repórter 09: Agora a senhora, fale um pouquinho de seu estilo?

Cafuceta 05 responde: Vim fantasiada de **mim mesmo**. (Correio, Youtube, 20/02/2023, 02:57 -03:02)

Imagino eu, será? Quem é a senhora?

Entrevista do casal Cafuçu

A repórter 10 pergunta se eles costumam se vestir assim ao longo do ano ou é um hábito temporário.

O W. responde: que tem um guarda-roupa **que já deixa guardado só para o Cafuçu**[...]

Repórter 10 pergunta: É uma dupla personalidade, mesmo?

W. responde: "Total!"[...]

Depois, mandam (o casal cafuçu) beijo para mãe, pai e os amigos. (Tambaú, Youtube, 17/02/2023, 04:06 -03:02)

Já caminhei pela simples resposta de que todo mundo tem um pouco, tem um , de Cafuçu. E reitero o emblema levanta num dos *slogan* do bloco: Cafuçu é qualquer coisa.

Mas também circunda o pensamento de que os dois últimos exemplos citados evidenciem pequenos dissensos que permeiam os carnavais. Ao mesmo tempo que a cafuceta, ainda que em tom cômico, afirma estar em uma autorepresentação, há também aquelas que vasculham nos próprios esconderijos, de imagens possíveis de si, nos baús de memórias, e retiram indumentárias velhas, em desuso, para se permitirem exposições gritantes em praça pública. São gestos que, aparentemente simples, revelam camadas de pertencimento, de identidade e de crítica social. São gestos que, entre o riso e o exagero, tensionam normas sociais, desestabilizam convenções de gosto e rompem com padrões elitistas. Eles evocam memórias afetivas, afetos partilhados e talvez, quem sabe, feridas históricas. Ao revisitarem trajes de outras épocas, de agora ou parodiarem personagens do cotidiano, não apenas expõem seus corpos — também expõem contextos, críticas e desejos. São performances que muitas vezes tensionam a linha entre o riso e a dor, o deboche e a resistência. A rainha *hors concours* que se veste de si mesma pode estar, na verdade, fantasiando-se de uma memória, de um desejo ou até mesmo de uma ancestralidade invisibilizada. Assim, as cafucetas caminham entre o escracho e a performance política, entre a sátira, o cômico e o afeto, produzindo (contra)visualidades que desafiam qualquer leitura única ou definitiva.

Orquestra: AS CARTAS MARCADAS - REENCONTROS

Quando reflito sobre as cartas marcadas, relaciono ao que Queiroz (1992) chamava de espírito carnavalesco, característico dos foliões que transitam em alegrias e prazeres, os gestos que despertam emoções – o também sensível. Aquelas que ganham

vida durante o bloco Cafuçu na rua, aquelas construídas de diversas maneiras no e por meio do ato performativo aguardado anualmente.

Reparem no mapa 27, quem selecionou essas imagens do olhar do fotógrafo Daniel Silva e decidiu expor no site da Prefeitura Municipal de João Pessoa no ano de 2025? São mulheres que apresentam as visualidades de uma rainha *hors concours*, são símbolos e imagens que recepcionam e transmitem as heranças/memórias sociais do Bloco Cafuçu, do ser alegre, livre, brega, carnavalesco. Como também pode reiterar heranças/memórias do ser esperadamente inferiorizado. Tenho exemplos de *Nachleben*: as rainhas desdentadas, o dentre preto nunca vem solitário, escondido, vem com o riso escancarado; Atualmente aparecem também os dentes de ouro; as rainhas noivas; as rainhas das produções exageradamente elegantes e bregas; Reparem no mapa 12, é o ato

performático de: *Caloteiras, Fofasquiras, Enxeridas, "Das bagaceiras", Sacoleiras, Amostradas, Presepeiras, Farofeiras, Gasquitas, Pirangueras, Perigosas, Baraqueiras.* Há ainda as rainhas inovadoras, como a que estava com uma melancia na cabeça, que eu nunca tinha visto.

Essa banda - As Cartas Marcadas-Reencontros – entendo como ponto de fuga, o contraponto, ao que Butler (2018) aponta como possibilidade paradoxal para a ideia de representação da mulher como sujeito do feminismo, uma mulher que não se prevê em parte nenhuma. “O próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes [...] A incompletude por definição dessa categoria poderá, assim, vir a servir como um ideal normativo, livre de qualquer força coercitiva.”(Butler, 2018). Digo que a seguir teremos representações em oposição a este conceito, pois as cafuetas estão

caracterizadas, mesmo que de maneira cômica/irônica/transgressoras, enquanto visualidades de mulheres que atendem/obedecem as expectativas dos sistemas de poder dos quais o feminismo busca emancipação.

Há, nesse ponto, um reforço dos papéis sociais direcionados às mulheres: Mãe, Dona de Casa, Esposa, Aquela que deve seguir à moda. Ao mesmo tempo que acredito que o Bloco Cafuçu se torna potencial aliado do feminismo, a partir do momento que essas mulheres transgridem as expectativas visuais, corporais- comportamentais.

As Noivas carregam a visualidade do costumeiro branco, representante da virgindade enquanto pureza, do não poder sobre o próprio corpo. No Brasil, até 2002, o Código Civil permitia, até dez dias após o casamento, a devolução de uma mulher que o marido descobrisse o “defloramento”. O desfile no festejo precisa ser lembrado enquanto tom de brincadeira - do riso cômico, provocativo/transgressor, que provoca costumes tradicionais e doutrinas cristãs ocidentais, conservadoras. Ultrapassadas?! Para alguns, sim, outros não. Este é um dos momentos que a natureza do riso se torna complexa. Sendo um fato social, a quem o riso serve?

O contexto de casamento está presente no Cafuçu, por das Noivas, dos diálogos entre casais, como também das viúvas Porcinas:

Reporter 08 - Pergunta qual a inspiração da noite?

Cafuceta 10: É uma noiva solitária, meu esposo não pôde estar comigo. Ela fala enquanto tenta fazer um rosto triste, toca no véu vermelho, mostrando a mãos envolvidas em luvas de tecido vermelho com bolinhas pretas, óculos de sol grandes com armação branca. Ao som de “Segura o Tchan” terminam a entrevista dançando animadamente. (JP, Youtube, 27/02/2023, 49:28-49:46)

As Donas de Casa, as chamo assim pelas associações imagéticas que possibilitam (repare no mapa 25), como também pela memória afetiva de lembrar o uso de acessórios por mulheres que fazem e fizeram parte da minha família. Reitero: chamo de Donas de Casa as mulheres que passeiam com *bobs* na cabeça, por vezes em saias rodadas e que já foram apresentadas em outros mapas das seções anteriores. Aquelas cujo trabalho é invisibilizado, mesmo sustentando e sendo base de um sistema capitalista, quando saem para festa, muitas vezes continuam reproduzindo a visualidade de um sistema opressor. É uma homenagem, protesto

ou ato cômico apenas? Será que se caracterizar de Dona de casa também não entraria em um rol de representações eticamente inaceitáveis? Outro aspecto de Casa (brasileira - não todas; mais uma memória afetiva de Casa de Vó) que vai às ruas, é a mesa farta de um banquete disponível na Praça Dom Adauto em frente à Arquidiocese da Paraíba, é levar o banquinho para a praça.

Dona V. aparece, novamente, performando para câmera da televisão, com dente de ouro e uma placa com a seguinte frase escrita: "Cheguei da farofa da Gkay". Em seguida, a câmera foca num Cafuçu que retira da pochete o acessório do "leite de rosa", vidro de perfume sem rótulo e um pacote de biscoito. Ainda aparecem duas cafucetas com penico, cheio de farofa e um galetinho enterrado.

Repórter 11 aborda um grupo **reunidos em uma mesa**:

"E outra, viu, o pessoal traz aqui tudo banco da praça, que eu sei [...] – enquanto fala e mostra, toca "Você bem sabe que não lhe prometi um mar de rosas" - trouxeram mesa, o galetinho que ninguém é de ferro, né?!" – Enquanto isso a câmera mostra ovinho, azeitona, farofa, banana" (Arapuan, Youtube, 10/02/2024, 00:38-00:46; 02:11-03:09)

Repórter 08: Minha gente! Não é um bolo simples não! É um bolo de 15 anos. Como é seu nome mocinha?
Do meu lado tem um bolo comemorativo. Ao lado dela um grupo de cafucetas, uma delas com vestido "estilo princesa" de cetim rosa, coroa e segurando um boneco bebê, dançando e cantando: "CHAMA, CHAMA...". E comentam sobre a festa montada.

Cafuceta 11(que não representa um jovem adolescente) reponde:L.[...]

Repórter 08: E aí, você preparou uma festa "pro" seus convidados? Mostra pra gente o que tem aqui?

Cafuceta 11 mostra a mesa com bolo de ovo (numa bandeja há ovos agrupados, estilo pirâmide), há também o bolo de três andares , mais conhecidos em festas. Peixinho. Pão com mortadela; Bandeja de ovinhos de codorna; tripa.

Enquanto a Repórter 08 fala, uma das cafucetas oferece uma cachaça. (JP, Youtube, 27/02/2023, 36:56 – 37:44)

Nesse sentido, algumas rainhas *hors concours* validam a visualidade da Dona de Casa, ao mesmo tempo em que desfila na rua aquela que muitas vezes tem o trabalho inferiorizado e invisível socialmente. Quando o Conselho Regional de Enfermagem de Pernambuco, em 2023, impulsiona uma campanha para desestimular o uso da fantasia da profissional de enfermagem no carnaval, com o objetivo de combater fatores como machismo, assédio e erotização da profissão, é um ato de contravisualidade que poderia ser reinventado nas rainhas Dona de Casa?

As festas de aniversários também são lembradas no Bloco Cafuçu. No contexto anterior, a festa de quinze anos, o esperado baile de debutante que, historicamente, apresentam a moça a sociedade.

Sobre ser brega. O que de fato é o brega? Sua contra(visualidade) não é perceptível, ao contrário do que a visualidade trata comumente: Da roupa simples com estampas, com identidades diferentes das produzidas pela *Farm*, vendidas no camelô de alguma subida de ladeira do centro da cidade; da capinha no liquidificador com babados bordados e tecido pintado com florais ou ainda a capinha no sofá; no uso de artefatos velhos ou imitações de marcas da elite feitos com mão de obra, materiais, técnicas baratas ou desvalorizadas. No comer galinha do pé seco para matar a fome - e não como dieta ou jejum opcionais. Na amplitude da voz, no ser expansivo, no dançar muito, no beber muito, no amar muito, na reprodução de fatores cotidianos quase imperfeitos/grotescos. Na sonoridade e visualidade da cultura periférica.

O chique é o comedido e, para muitos, inalcançável – sua visualidade é utópica. Ele é privilégio de nobreza sangue azul, de uma elite nutrida pelo sistema capitalista. De fato, o bloco Cafuçu faz um grande desvio desse imaginário comum, cria uma (contra)visualidade brincante. A palavra *chic*, não o significado, grita de muita boca vermelha-sangue artificial da cafuceta. No sentido de sorrir para aquilo que não causa emoção. Eu rio do seu conceito e não de quem eu sou. *Eu sou a cara da Massa.*

Raramente eu vejo desfilar a invisibilidade do Cafona e mau gosto existencial do Brasil, aquele que cita como:

O cafona fala alto e se orgulha de ser grosseiro e sem compostura. Acha que pode tudo e esfrega sua tosquice na cara dos outros. Não há ética que caiba a ele. Enganar é ok. Agredir é ok. Gentileza, educação, delicadeza, para um convicto e ruidoso cafona, é tudo coisa de maricas... O cafona manda cimentar o quintal e ladrilhar o jardim. Quer todo mundo igual, cantando o hino. Gosta de frases de efeito e piadas de bicha. Chuta o cachorro, chicoteia o cavalo e mata passarinho. Despreza a ciência, porque ninguém pode ser mais sabido que ele. É rude na língua e flatulento por todos os seus orifícios. Recorre à religião para ser hipócrita e à brutalidade para ser respeitado... A cafonice detesta a arte, pois não quer ter que entender nada. Odeia o diferente, pois não tem um pingo de originalidade em suas veias. Segura de si, acha que a psicologia não tem necessidade e que desculpa não se pede. Fala o que pensa, principalmente quando não pensa. Fura filas, canta pneus e passa sermões. A cafonice não tem vergonha na cara. O cafona quer ser autoridade, para poder dar carteiradas. Quer vencer, para ver o outro perder. Quer ser convidado, para cuspir no prato. Quer bajular o poderoso e debochar do necessitado. Quer andar armado. Quer tirar vantagem em tudo. Unidos, os cafonas fazem passeatas de apoio e protestos a favor. Atacam como hienas e se escondem como ratos. **Existe algo mais brega do que um rico roubando? Algo mais chique do que um pobre honesto?** É sobre isso que a pessoa quer falar, apesar de tudo que está acontecendo. Porque só o bom gosto pode salvar este país (Young, 2019).

Brega nem sempre é o outro. Cafuceta pode ser você, mas há quem não queira ser necessariamente sempre, ser necessariamente o ano todo. Porque, por vezes, ser Cafuceta envolve/revela qualidades, mas também nossos defeitos e preconceitos. E dentre os aspectos negativos que aponto, estão aqueles tidos como defeitos morais ou materiais a fim de tornar alguém melhor que outro/que grupo, que pode aparecer durante o festejo nas manifestações performáticas que envolvem racismo²¹ recreativo. Conforme aponta Moreira(2019), o humor envolvendo minorias raciais estimula a discursos de ódios, no qual o outro é inferiorizado ou incapaz. Alguns estereótipos podem ferir o funcionamento de uma democracia, a partir do momento que fere um “bem público central da ordem política”, a dignidade²².

Carnavais são territórios que podem envolver liberdades simbólicas/corporais, mas é também revelação de costumes, de preconceitos sociais. Tanto em Bergson (1983), quanto em Eco (2007), a transformação do um fato feio formal em cômico, tem uma limitação, talvez ética-moral. Não há uma proposição da graça naquilo que causa dor ou morte, por exemplo. Recorrer à imagem do povo negro para elaborar uma representação cômica, é trazer uma memória social brasileira de um povo escravizado, explorado. Neste sentido, podemos considerar que a visualidade negra periférica e desdentada da Adelaide, interpretada pelo ator Rodrigo Santana do Programa Zorra Total – (não repare num episódio que ficou registrado em 05 de abril de 2017) - difere de uma cafuceta rainha *hors concours* Negra Maluca, que pula e sorri ao som de Reginaldo Rossi no bloco carnavalesco? O esteriótipo talvez seja o mesmo, o meio material (a peruca, o cobrir o corpo de preto, os desgastes dos dentes, nariz com proporção aumentada) e gestos falam o mesmo tom alto, por vezes as palavras são erradas. Mas a finalidade das representações é a mesma? Rir a partir da

²¹ A lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989, define os crimes resultantes de preconceitos de raça ou cor. Foi atualizada em Lei nº 14.532, de 2023, incluindo no art.20, as ações de praticar, induzir ou incitar a discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional em contexto de atividades esportivas, religiosas, artísticas ou culturais destinadas ao público

²² “O conceito de dignidade tem um sentido bastante específico nesse contexto. Jeremy Waldron define esse termo como a posição social que uma pessoa ocupa dentro de uma comunidade, a reputação que um indivíduo possui dentro de seu meio, o que o permite ser tratado como pessoa igualmente digna”.(Moreira, 2019, p.106).

colocação de uma classe ou raça em situações hostis e ridículas?

Adelaide: Curisensa, Curisensa (com licença)!

[...] Assistente social: sim Assintente social voluntária, por que, hein?

Porque eu amo os pobres. E amo vocês, gente! Vocês são gente quase que como nós.

[...] Assistente social: Mas isso é o que gente, isso é uma família ou entrega de Oscar?

[...] Assistente social: Você veja o pobre gosta de botar os filhos com o nome de artista, achando que o quê? Que vai ser alguma coisa na vida, num é verdade?

[...] Assistente social: E você, minha filha, sabe falar? Quantos anos tem?

A filha de Adelaide: cauda de quê, eu tenho 16 anos.

Assistente social: Tá grávida?

[...] Assistente social: E a senhora trabalha? Claro que sim, hoje em dia todo mundo trabalha. Trabalha de quê?

Adelaide: De pedinte.

Assistente social: Tem cara de pedinte mesmo.

[...] Assistente social: Você não tem dispensa pra botar 15 sacolas. Dispensa de pobre é o que? É uma cestinha de palha. Vocês pegam toda essa comida e estraga. (Total, Globoplay, 05/04/2017, 00:00 – 05:42)

Na cena Revogada acima, o diálogo que acontece entre uma assistente social, mulher branca, e a mulher negra periférica, reforça uma relação de superioridade física/moral/intelectual entre raças. Moreira (2019) aponta “Outros personagens fazem comparações e comentários derogatórios comuns na vida social brasileira em relação a negros: associam sua aparência física com piche, com urubus, com fezes, com escuridão – todas referências simbólicas que ao longo do tempo relacionam a negritude com algo negativo, como indício de uma moralidade inferior, como ausência de humanidade” (Moreira, 2019, p.73). Como exemplos, nos meios de comunicação de Massa brasileiros, tem “Tião Macalé, o feio”; “Mussum, o bêbado”; “Vera Verão, a bicha preta”. Rir da condição de um grupo racializado, empobrecido, marginalizado historicamente podia parecer folia, mas por vezes beira ao racismo recreativo. Neste sentido, é importante destacar que há uma linha tênue entre o satírico e o reforço de opressões, uma superioridade direcionada a indivíduos ou grupo social que passou exclusões sociais.

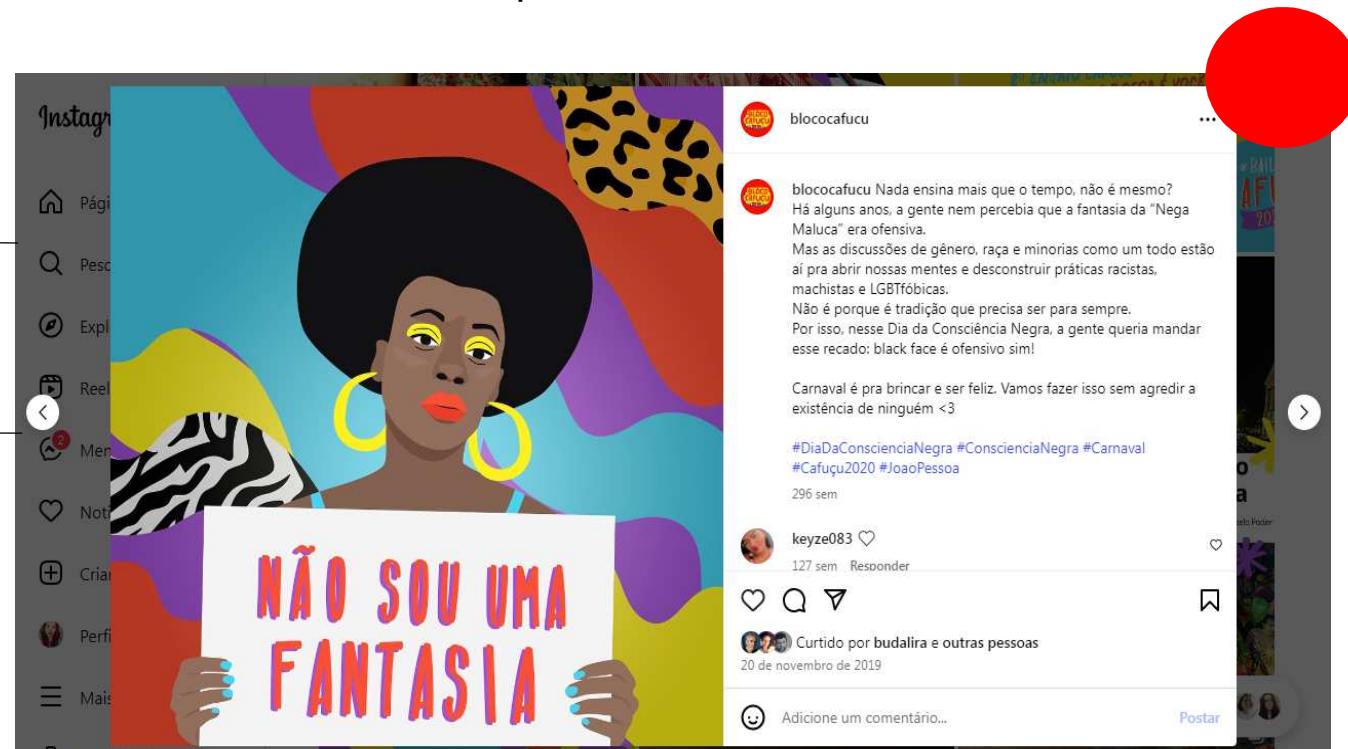
No entanto, nem tudo é reprodução de preconceito. Henrique Magalhães (2021) aponta que o Cafuçu desafia significados tradicionais – tanto os dicionarizados quanto os etnográficos – ao exibir a mestiçagem e a diversidade do povo brasileiro. O bloco tensiona (contra)visualidades: Quando uma mulher torna-se cafuçu, Quando uma *miss* torna-se cafuçu. Ainda assim, essa tensão carrega responsabilidade: como nos alertam alguns foliões, quando se representa o negro, o mulato, a mulata, é preciso cuidado para não reproduzir o racismo recreativo. Um exemplo disso é o caso do "mapa 26" , onde uma imagem inicialmente grotesca foi transformada, ganhando um dente amarelo – metáfora de ouro? – talvez como tentativa de reconstrução simbólica. E o "mapa 29" quando usam a força política do bloco carnavalesco, e no dia 20 de novembro de 2019 – Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra - para educar e reforçar o discurso de carnaval é respeito ao outro.

O bloco reafirma seu posicionamento político ao organizar ações de caráter socioeducativo, como no projeto descrito no Mapa 18, desenvolvido pela @fabricadecenografia em parceria entre a Amora Produções/Bloco Cafuçu e a Casa do Pequeno Davi — organização da sociedade civil localizada no bairro do Roger, que promove atividades educacionais, artísticas, culturais e esportivas para crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social.

Esse compromisso também se evidencia nas mídias sociais: em 06 de fevereiro de 2021, por exemplo, foi lançado online o movimento "Meu Corpo não é sua Folia". Da mesma forma, o bloco mobilizou-se em defesa de investimentos públicos na cultura, articulando a aprovação da Lei Paulo Gustavo.

Em fevereiro de 2023, a temática do Baile do Cafuçu – Carnaval da Democracia reforçou essa perspectiva política. Nesse mesmo evento, a organização arrecadou centenas de quilos de alimentos não perecíveis, destinados à Vila Vicentina Júlia Freire, lar de longa permanência para idosos localizado no bairro da Torre, em João Pessoa.

Mapa 29: Não sou uma fantasia.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B5FmX9Rp4/> | Acesso em 27/07/2025

Carnavais passados mostraram caminhos também possíveis para o pensar e construção do Cafuçu. Em 2019, blocos de rua brasileiros e escolas de samba, do estado do Rio de Janeiro e São Paulo, homenagearam Marielle Franco, mulher negra, periférica e LGBTQIA+, assassinada brutalmente. O desfile da Estação Primeira de Mangueira apresentou os heróis populares, indígenas e negros/negras, que foram esquecidos das páginas de livros, “ a história que a história não conta [...] De ouvir as Marias, Mahins,

Marielles²³, Malês". "O desfile da Estação Primeira de Mangueira foi uma aula didática sobre as possibilidades das contravisualidades como dispositivos eficientes para visibilizar outras histórias, provocar, incomodar, levantar discussões e gerar desconforto naqueles que determinam o que pode ou não ser visto" (Abreu; Álvarez; Monteles, 2019, p.838). Essa memória não gera riso, mas grito – um grito que exige justiça, não zombaria. É uma homenagem que transgride, que inverte o escárnio e transforma dor em força política.

Se alguém, naquele carnaval, viu uma rainha *hors concours* cafuceta homenageando Marielle Franco, que entre em contato – e afague esse nosso coração.

Desfila Luiza Erundina de Sousa. Desfila Elizabeth Altino Teixeira. Desfila Ana Maria Gonçalves]...[

²³ Breve reportagem sobre as Mulheres citadas no enredo da Mangueira: <https://oglobo.globo.com/celina/marias-mahins-marielles-saiba-quem-sao-as-mulheres-negras-citadas-no-enredo-da-mangueira-23505537>. Acesso em 26/07/2025

FINAL DA LADEIRA. O CAMINHO CAFUÇUCARTOGRÁFICO TEM CONCLUSÃO, SIM!

...PORQUE, DEPOIS DE TODO RISO E OUSADIA... [OU NÃO!], TODO CARNAVAL TEM SEU FIM. MAS PREOCUPE NÃO, AQUI NO BRASIL, VIROU O MEIO DO ANO, JÁ É CARNAVAL DE NOVO.

TERMINO O TRABALHO EM TOM DE EUFORIA, EM TOM DE “CAPS LOCK”,
ESPIRRANDO O MISTRAL.

A pesquisa/dissertação/carnaval criou e enveredou **UM BLOCO CARNAVALESCO PRÓPRIO**,

cafuçugrafando imagens, sons e performances distintas a partir da vivência de um festejo singular no cenário carnavalesco brasileiro: o Bloco Cafuçu. Assim como no bloco, desfilou estandartes, bandas e orquestras variados com o prazer de descobrir e encontrar, a princípio, representações visuais do feminino carnavalesco pessoense, encontrando **MULHERES, OUSADAS E**

DIVERTIDAS, que aqui declaramos serem rainhas *hors concours*. As manifestações performáticas, suas (contra)visualidades foram reescritas e analisadas com mapas imagéticos; relatos de memórias e discursos; imagens gravadas em campo ou nos meios de comunicação diversos; músicas. (Eu não lembro se colecionava papel de cartas, mas no meu imaginário essa ação era delicadamente sublime, e utilizei a referência do passado para narrar cenas de um presente que atravessaram a pesquisa/dissertação/carnaval em determinados momentos).

Num primeiro estandarte, buscamos o entendimento das significações que envolvem principalmente carnavais – festejos de rua - **CAFUÇU E HUMOR CÔMICO**. Aqui encontramos lugares, estereótipos e comportamentos que expressam,

por vezes, diversões, e em **OUTROS MOMENTOS TENSÕES SOCIAIS**. O carnaval do bloco cafuçu inverte uma ordem social? A estrutura organizacional que permite o bloco ir às ruas, reitera hierarquias, mesmo os organizadores do bloco descendo as ladeiras ao som das orquestras, transformando-se em foliões. Nesta estrutura, apesar de toda **INVENTIVIDADE E APROPRIAÇÃO POPULAR**, haverá os órgãos públicos, os patrocinadores privados,

os construtores de imagens e cenários, os donos do palco. A equipe organizadora, junto as parcerias público-privadas, detém o poder de colocar o bloco na rua, mas é fundamental entender e destacar que o bloco não sobrevive sem o povo. Vale lembrar que o festejo do Bloco Cafuçu transformou-se em patrimônio cultural imaterial, marcando vivências coletivas de entretenimento e práticas da vida social pessoense.

Em contraponto as hierarquias sociais/culturais, trazer para o cenário de rua a **VOZ ORGULHOSA DE UM SUJEITO**, que até então era visto - em dicionários e etnografias - de modo **MARGINALIZADO**, e exaltá-lo enquanto ser de eterna alegria e folia, é uma transgressão da ordem estabelecida. Trazer o papel da mulher, na figura emblemática de Corrinha Mendes, Adalice Caldas, de tantas outras rainhas *hors concours* - que aqui desempenharam papéis de liderança e inventividade, produzindo uma estética de resistência a um sistema opressor, patriarcal - é **UMA TRANSGRESSÃO**.

Entre o bufo, burlesco e grotesco, encontramos as cafuetas em construção. Em sua **PLURADIDADE** apresentam poucas visualidades semelhantes às características dos esteriótipos estabelecidos para o universo masculino do cafuçu. Levantam alguns outros papéis marginalizados, talvez o “bronco”. Mas, de modo geral, elas performam liberdade visual, e gestual, criando uma imagem de **EMPODERAMENTO DAS MULHERES**. Elas são as que trabalham, encenam, limpam, cozinham, cuidam, dançam, tocam, cantam, julgam, maqueiam, maternam. Elas são o inesperado, porque você sempre pode encontrar alguma nova maneira de ver e ser cafuceta.

GORDON (2023, p.12 e 13)

ao analisar o carnaval da história de Jacmel - comuna do Haiti - identificou que em cada baile de máscara, uma parte da história do Haiti é reencarnada por meio elementos característicos da própria história. Apontou que nenhum personagem é motivo de performance, nenhum herói, exceto alguns vilões. Sendo assim, levantou o seguinte

questionamento (mais um questionamento chegando nesse percurso? Não para!): “ [...] Is it that these heroes are so sanctified as to eschew contemporary representation? [...] Or is it that for all the strength of character ascribed to their unique personalities, carnival favours the telling of a collective story belonging to all? ” . Se considerarmos o riso carnavalesco apenas enquanto manifestação

sátira, de ridicularizarão e escracho, os heróis ou pessoas que ainda nos comovem não participam do desfile. Em boa parte, as manifestações performáticas do Bloco Cafuçu constroem imagens a partir dessa relação cômica entre as narrativas do ser individual e a coletividade. Tem envolve heróis, tem vilões, tem artistas.

Nesta cafuçucartografia, foi possível compreender que os artefatos escolhidos para as manifestações performáticas - **CORPO/INDUMENTÁRIAS, DESEMBRULHAM MEMÓRIAS, AFETOS, FATOS SÓCIO-CULTURAIS COMPLEXOS**. Não sei se há possibilidade de construir uma cafuceta isenta de

representações pré-estabelecidas/estereotipadas do imaginário coletivo. Algumas reiteram a ordem social, enquanto outras desconstroem, subvertendo normas e criando novos significados. Sobre ser cafuçu... quando uma mulher coloca um sutiã totalmente

por fora da blusa, ela “atenta ao pudor”; esse carnaval é cômico, quando ironiza a “chiqueza” e confronta manuais de comportamentos... **MAS POR VEZES ESSE CARNAVAL RETERÁ A ORDEM SOCIAL E**

REPRODUZ PADRÕES DE DOMINAÇÃO, quando os foliões e o próprio bloco performam desigualdade de gênero e de classe ou quando expõe imagens racistas.

De acordo com da Matta(1990), numa sociedade hierarquizada – como a brasileira – o carnaval torna-se um espaço democrático. Na rua, espaço público, todo mundo pode participar, mas a maneira como as pessoas se apresentam e participam são distintas. O carnaval permite liberdade, resistências, inventividade. O carnaval torna-se direito de olhar e direito de falar, quando permite que a manifestação represente e favoreça a dignidade de todos. É digno ver uma mulher extravagantemente feliz. É digno ver a liberdade de escolher ser uma outra mãe, outra dona de casa, outra trabalhadora, outra pesquisadora, outra cantora. É digno

não ter medo do próprio corpo. É digno ser inclusão. É digno ser transgressão e é **MUITO DIGNO PODER ROMPER PADRÕES.**

Dentro do carnaval de João Pessoa, dentro do bloco cafuçu, cantamos “eu sou a cara da massa”. A equipe organizadora defende uma liberdade de ser e ver o cafuçu, acredito que incentiva a autenticidade do sujeito cafuçu, provocando os foliões a reinventá-lo a cada ano. Nesse contexto, questiono ainda, e também, se é gritado um sujeito **AUTÊNTICO** pelo bloco, como

ser a cultura de uma massa? Se é cultura de massa, dentro de um sistema capitalista, é cômico brincar de não ser cafuçu, sendo? Que massa é essa? De um *pop-art* colorido e estampado na cara, nas indumentárias? Que canta o amor romântico brega exagerado?

Que massa é essa? Pobre - de periferia urbana - é estar com roupas baratas? **QUE MASSA É ESSA, CAFUÇU?**

De mulher que resolveu salvar o mundo e estar esgotada pela distribuição injusta ou ausente de tarefas? Que massa é essa, cafuçu? Daquela que decidiu não ser “maria vai com as outras”?

O trabalho abre para outras inquietações? Abre para tantas vontades? Acredito que cada cafuceta tenha o próprio atlas e mapas, tenha no próprio baú coleções de imagens, sons-ritmos, cheiros e desejos singulares, mas também atravessado por tantas

camadas de normatizações. **PARA ALÉM DA PERFORMANCE TELEVISIVA, QUEM SERIA A RAINHA HORS CONCOURS?** Para além dos Liras, dos Costas, do Magalhães... quais imagens permeiam as

famílias do bloco “mais família” pessoense? O que as músicas constroem no imaginário do cafuçu?

O bloco cafuçu é um desfile de dissensos. Será que tem quem queira ser cafuceta o ano todo? Perguntou o jornal “bom dia paraíba”, em 2025, se algumas pessoas se se sentiriam agraciadas por ser um autêntico cafuçu: umas responderam sim, outras ofendidas, disseram que não. Quem você seria? No prévia da prévia citei algumas características do bloco - cafuçu; brega; romântico; colorida; hiperbólico – e pedi para pensarem em alguma fantasia. Depois do que foi posto, alguém se caracterizaria da mesma maneira que imaginou no começo?

SE JÁ TEM A FANTASIA, ATÉ O PRÓXIMO CARNAVAL!

NOTORIEDADES

ABREU, Carla Luzia de; ÁLVAREZ, Juan Sebastián Ospina; MONTELES, Nayara Joyse Silva. **O que podemos aprender das contravisualidades?**, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 831-846.

ANDERSON, Luvell, **Racist humor**. Philosophy Compass, v. 10, n. 8, p. 501-509, 2015.

ARAUJO, Patrícia Vargas Lopes de. **Os festejos de entrudo no século XIX**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.8, n.2, p. 41-55, nov. 2011.

_____.Outros tempos, outros carnavais: brincadeiras de entrudo e de carnaval no Brasil (século XIX).**RevistaTerritórios & Fronteiras**, Cuiabá,vol.13,n.1, jan.-jul.,2020.

AUGUSTA, Nísia Floresta Brasileira. In :**Nísia Floresta: uma mulher à frente de seu tempo**. Org. Gleire Belchior de Aguiar Bezerra. Rio Grande do Norte: Fundação Ulysses Guimarães, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.

BARROS,Laura Pozzana de ; KASTRUP, Virgínia. **A cartografia como método de pesquisa-intervenção**. In: KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo;ESCÓSSIA Liliana da. (Org.). Pistas do Método da Cartografia. Pesquisa- intervenção e produção de subjetividade. 2 ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009, v. 1, p. 76-91

BARTHOLOMEU, Cezar.Dossiê Aby Warburg, **Arte e Ensaios**, n.19, 2009, p.118 a 143.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do comico. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

BLAY, Eva Alterman. In :**Nísia Floresta**: uma mulher à frente de seu tempo. Org. Gleire Belchior de Aguiar Bezerra. Rio Grande do Norte: Fundação Ulysses Guimarães, 2016.

BLOCOCAFUÇU. **Concurso *Casal* Cafuçu**. Brasil. 30.jan.2024. Instagram: @blococafucu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B78seTsBSMw/> Acesso em 14/07/2025

_____. **Chegou o dia, Cafuçada!** Hoje é Brilhantina no cabelo, Mistral no cangote, elegância no figurino e arrião até umas hora! leeeeeyyy!. Brasil. 17.fev.2023. Instagram: @blococafucu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cow-Z7Grg0K/> Acesso em 14/07/2025

_____. **A escolha do casal cafuçu no Baile 2020 será olho no olho.** Brasil. 30.jan.2020. Instagram @blococafuci. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B78seTsBSMw/> Acesso em 14/07/2025

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura. **Portaria nº 724**, 01 de dezembro de 2013.

BRUHNS, Heloísa Turini. **Futebol, carnaval e capoeira**: entre as gingas do corpo brasileiro. Campinas: Papirus, 2000.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas. notas para uma teoria performativa de assembleia** (Trad. F. S. Miguens). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

_____. **Problemas de Gênero. Feminismo e Subversão da Identidade.** Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

_____. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e pensamento feminista. In: **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais / Audre Lorde... [et al.]; Org. Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 440 p.

BYCRISPERRONI. **Confira 6 lições de elegância.** Brasil. 18.set.2023. Instagram: @bycrisperroni. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CxWt4MXsk6s/>. Acesso em 12/11/2023

COHEN, Abner. A polyethnic London carnival as a contested cultural performance. **Ethnic and Racial Studies**, v.5, n.1, jan 1982, p. 23-41.

CÓRDOVA, Fernanda Peixoto & SILVEIRA, Denise Tolfo. **A pesquisa científica.** In: Métodos de pesquisa.Org. Tatiana Engel Gerhardt. Denise Tolfo Silveria. Coordenado por Universidade Aberta do Brasil –UAB/UFRGS e Curso de Graduação Tecnológica –Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

CRESCÊNCIO, Cintia Lima. **Memórias do Riso**: as marcas do riso nas narrativas de mulheres feministas. In: XXVII Encontro Nacional de Histórico, 2013, Natal. XXVII Encontro Nacional de História: Anais Eletrônicos, 2013.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

D'ANDRÉA, Carlos. **Pesquisando Plataformas Online**: conceitos e métodos. Salvador: EDUFBA, 2020.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A Formação dos Sujeitos Perféricos**: Cultura e Política na periferia de São Paulo, Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de São Paulo- USP. São Paulo, 2013

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013

DUARTE, Constância Lima. In :**Nísia Floresta**: uma mulher à frente de seu tempo. Org. Gleire Belchior de Aguiar Bezerra. Rio Grande do Norte: Fundação Ulysses Guimarães, 2016.

ECO, Umberto. **A história da feiura**. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FABRICADECENOGRAFIA. **Fábrica de Cenografia**.02.set.2023.Instagram: @fabricadecenografia. Disponível em :<https://www.instagram.com/p/CwsTiw6Ollo/> . Acesso em 15/10/2023

FALEI, Miridan Knox. Mulheres do Sertão Nordestino. In: DEL PRIORE, Mary (org.). 10 ed. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018.

FERREIRA, Luiz Felipe. O Lugar Festivo – A Festa Como Essência Espaço-Temporal Do Lugar. **Espaço E Cultura**, Rio de Janeiro, n.15, 2013.

_____. (2022) . Carnaval e a pesquisa universitária: antropologia, letras e arte em diálogo. [Entrevista concedida a] Hugo Menezes Neto, Renata de Sá Gonçalves e Ricardo José Barbieri. **Sociologia & Antropologia** . Rio de Janeiro, v.12, p. 1 - 25, 03/2022.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FONSECA, Eliete Cássia Nascimento. **A representação da figura baiana na rate brasileira na primeira metade do século XX.** Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) – Rio de Janeiro, 2015.

FONTES, Ana. Elizabeth. **【75 Regras de Etiqueta Social Atualizadas】 Aprenda TUDO!** Garantido. Disponível em: <<https://socilaescola.com.br/regras-de-etiqueta-social/>>. Acesso em: 17/04/2025.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** São Paulo: Editora Vozes, 2002.

FRANÇA, Isadora Lins. Do universo perfeito ao cinemão: homossexualidade masculina, deslocamento e desejo na cidade de São Paulo. **Revista de Ciências Sociais, Fortaleza – CE**, Portal de Periódico da UFC, v.44, n.1, jan/jun 2013, p. 44-73.

FRASER, Nancy. Feminismo, capitalismo e astúcia da história. In: **Pensamento feminista:** conceitos fundamentais / Audre Lorde... [et al.]; Org. Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 440 p.

GORDON, Leah. **Kanaval.** Leah Gordon:Kanaval. Londres: Ed Cross Fine Art Ltd., 2023. Disponível em: https://www.edcrossfineart.com/usr/documents/exhibitions/press_release_url/53/230125-ec-lq-k-pamphlet-compressed.pdf Acesso em: 11/07/2025

HERNANDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual.** Porto Alegre:Mediação,2007.

JOÃO PESSOA. Projeto de lei nº. 570/2019, de 27 de maio de 2019. Considera o Bloco Cafuçu como Patrimônio Cultural e Imaterial do Estado da Paraíba. Assembleia Legislativa do Estado da Paraíba.

LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: **Pensamento feminista:** conceitos fundamentais / Audre Lorde... [et al.]; Org. Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 440 p

LEAL, Wills. **No tempo do lança-perfume ou a história do carnaval na/ da cidade de João Pessoa.** 2 ed. João Pessoa: [s.n.], 2000.

MAGALHÃES, Henrique. **Cafuçu:** uma sátira de carnaval. Série Veredas, 22. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2022.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MARQUES, Roberto; FRANÇA, Isadora Lins. Cafuçu. In: SILVA, Moisés Lino e; SANABRIA, Guillermo Verga (Org.). **Glossário de (des)identidades sexuais**. Salvador:Edufba, 2023.

MATARAZZO, Claudia. **Etiqueta sem frescura**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1995.

MÍGUEZ, Paulo e LOIOLA, Elisabeth. **A economia do Carnaval da Bahia**. Bahia: análises e dados, Salvador, v. 21, n. 02, pág. 285-299, 2011.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: UNESP,2003.

MIRZOEFF, Nicholas. **O direito a olhar**. ETD - Educação Temática Digital , Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745 - 768, nov. 2016. ISSN 1676 - 2592. Disponível em: <<http://periodicos.sbu.uni.camp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>>. Acesso em: 16 nov. 2016

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

NEPOMUCENO, Eric Brasil. **Paradoxos carnavalescos**: a presença feminina em carnavales da Primeira República (1889-1910).Clio- Revista de Pesquisa Histórica - n. 31.1 REVISTA DE PESQUISA HISTÓRICA - n. 31.1 (2013) : jan-jun

NERY, Cristiane Gusmão. **Imagens Fantásticas do Carnaval do Recife**. 1^a

Edição - Livro Digital. Belo Horizonte: Cristiane Gusmão Nery, 2012. 234 p. Disponível em: <http://ed.uemg.br/publicacoes/>. Acesso: 14/07/2025

NETO, Hugo Menezes; GONÇALVES, Renata de Sá; BARBIERI, Ricardo José. O Carnaval e a Pesquisa Universitária: **Antropologia, Artes e Letras em Diálogo**. Social. Antropol.Rio de Janeiro.V. 12(3) . 2022 – Entrevista

NOHS.SOMOS. **Tá sem ideia de fantasia pro Carnaval?** Saiba o que não fazer. Brasil. 07.fev.2023.Instagram: @nohs.somos. Disponível em :https://www.instagram.com/p/CoXL20FLGt1/?igshid=YTUzYTFiZDMwYg%3D%3D&img_index=1. Acesso em 15/10/2023

OLIVEIRA, Matheus Henrique de Souza Genuino; SILVA, Juliana Candido da. **Um Olhar Geográfico sobre a História de João Pessoa**. XVIII Encontro Nacional de Geógrafos. São Luis/MA. 24 a 30 julho 2016.

OLIVEIRA, Max. **Encontro entre o prefeito Cícero Lucena, Associação Folia de Rua e vereadores discute formato para as prévias carnavalescas de 2024**. João Pessoa, 2023. Disponível em: <https://www.joaopessoa.pb.gov.br/noticias/encontro-entre-o-prefeito-cicero-lucena-associacao-folia-de-rua-e-vereadores-discute-formato-para-as-previas-carnavalescas-de-2024/> Acesso em 03/07/2025.

OKI, Susan. **Justice, Gender and the Family**. Nova York: Basic Books, 1989.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. **A cartografia como método de pesquisa-intervenção**. In: KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA Liliana da. (Org.). **Pistas do Método da Cartografia. Pesquisa- intervenção e produção de subjetividade**. 2 ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009, v. 1, p. 76-91.

PEREIRA, Cristiana Schettini. Os senhores da alegria: a presença das mulheres nas grandes sociedades carnavalescas cariocas em fins de século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). **Carnaval e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura**. Campinas: Editora Unicamp, 2002

PEREIRA, Daniela Scridelli. 'Em busca do refinamento': um estudo antropológico da prática da etiqueta. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo (USP) – São Paulo, 2003.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo:Brasiliense, 1992.

_____. **A ordem carnavalesca**. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, S. Paulo, 6(1-2): 27-45, 1994(editado em jun. 1995)

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary (org.). 10 ed. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018, p. 578-606.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental org; Editora 34, 2005.

_____. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012, p. 63.

RUA, Folia de. **Quem somos.** Carnaval Tradição, Cultura e Alegria para João Pessoa. Folia de Rua Patrimônio Cultural Imaterial Disponível em: <https://foliaderua.com>. Acesso em: 27/06/2025

RUFINO, Marcos Pereira. Carnaval brasileiro - o vivido e o mito. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 36, p. 243–252, 1993. DOI: 10.11606/2179-0892.ra.1993.111397. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ra/article/view/111397>. Acesso em: 14/07/2025

SAMAIN, Etienne. **As imagens não são bolas de sinuca.** In: _____(Org.). Como pensam as imagens. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

SANTOS, Jair. Como anda o carnaval pessoense? **A União**. João Pessoa. 27. jan.1991. Painel Comunitário. p.14

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Receita de mulher engracada. **O Globo**. 17.fev.2025. Cultura. Disponível em : <https://oglobo.globo.com/cultura/joaquim-ferreira-dos-santos/coluna/2025/02/receita-de-mulher-engracada.ghhtml> . Acesso em 25/04/2025.

SCOCUGLIA, Jovanka Baracuhy Cavalcanti. **Sociabilidades e Usos Contemporâneos do Patrimônio Cultural**. Vitruvius. n. 05. Set. 2004. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.051/560> . Acesso em: 17/07/2025.

SILVA, Laurisabel Maria de Ana da Bentes. **Carnaval do Nordeste de Amaralina:** Um estudo sobre um carnaval de rua de Salvador,Bahia,Brasil. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal da Bahia- UFBA,Salvador, 2022.

SIMON, Olga R. de Moraes von. **Mulher e Carnaval:** Mito e Realidade. (Análise e atuação feminina nos folguedos de Momo desde o Entrudo até as Escolas de Samba).R. Histório, .São Paulo, n. 125-126, p. 7-32, ago-dez/91 a jan-jul92.

SOARES, Thiago. **Ninguém é perfeito e a vida é assim: a música brega em Pernambuco.** 2 ed. Recife: Outros Críticos, 2021.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco.** Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

SOIHET, Raquel. **A subversão pelo riso:** estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas.Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 2008.

SORRENTINO, Pollyana. **Prefeitura prepara operação especial de trânsito e transporte para o bloco Cafuçu nesta sexta-feira.** João Pessoa, 2023. Disponível em : <https://www.joao pessoa.pb.gov.br/noticias/secretarias-e-orgaos/semob->

noticias/prefeitura-prepara-operacao-especial-de-transito-e-transporte-para-o-bloco-cafucu-nesta-sexta-feira/. Acesso em 11/07/2025.

STOELTJE, Beverly J. Festival. **Folklore, cultural performances, and popular entertainments**, p. 261-271, 1992.

UOLOFICIAL;UOLNOTÍCIAS. **Racismo Linguístico. “Do cabelo duro”**: Expressões racistas para não usar mais no carnaval. Brasil. 09.fev.2024. Instagram: @uoloficial;@uolnotícias. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C3HvXV4u11S/?img_index=1

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira. **A aventura sociológica**: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 1 – 13.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Trad. de Dias, Jamille Pinheiro; Camargo, Raquel. São Paulo: Editora Ubu, 2020

VEIGA, Alfredo César da. **Teologia da Libertação**: Nascimento, expansão, recuo e sobrevivência da imagem do excluído dos anos 1970 à época atual. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo-USP. São Paulo, 2009.

XIMENES, Fernanda Isabelli Souza. **“Ou vai ou racha” e “Surto e deslumbramento”**: Entre carnavais e outras f(r)icções. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, Recife, 2015.

YASFIORELO;UOLOFICIAL;SPLASH_UOL;. **Carnaval com respeito!** Brasil. 02.fev.2024. Instagram: @yasfiorelo;@uoloficial;@splashoficial_uol. Disponível em : <https://www.instagram.com/p/C222E99PEyX/>

YOUNG, Fernanda. Em sua última coluna, Fernanda Young sentencia: ‘A cafonice detesta da Arte’. **O Globo**. 25.ago.2019. Cultura. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/em-sua-ultima-coluna-fernanda-young-sentencia-cafonice-detesta-arte-23903168> Acesso em: 26/07/2025

LINKS

ARAPUAN, TV. Rota da Notícia - Lojistas e foliões se preparam para o bloco Cafuçu que desfila hoje na capital. Youtube. 17/02/2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ONPo2JjUh34>. Acesso em 27/06/2025.

_____. Cidade em Ação - 35 anos de Cafuçu: milhares de cafuços e cafucetas invadem o CH de JP - Parte 2. Youtube. 10/02/2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pvA6PcZ1bpg>. Acesso em 27/06/2025.

CORREIO, TV. Brega é estilo: Bloco Cafuçu desfila pelas ruas do Centro Histórico com muita irreverência e alegria. Youtube. 18/02/2023 Disponível em: <https://youtu.be/kgIX1PS2Tw0?si=LRQDorw3sSBwzJCH>. Acesso em 27/06/2025.

_____. Folia é na Correio: confira como foi o bloco Cafuçu, com Fábio do Bu e Priscila . Youtube. 20/02/2023 Disponível em: https://youtu.be/AfFFmgtWBR4?si=q3q_Tkv_NyfbhckM. Acesso em 27/06/2025.

_____. Hoje tem o bloco mais irreverente de João Pessoa, o bloco Cafuçu! Youtube. 17/02/2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QozApzugThs> Acesso em 27/06/2025.

_____. Bloco Cafuçu retorna com elegância e irreverência ao Folia de Rua no próximo dia 17. Youtube. 06/02/2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=avWLtBxTcEY> Acesso em 27/06/2025.

JP, TV Câmara. Transmissão Folia de Rua "Cafuçu" - (17/02/2023). Youtube. 17/02/2023 Disponível em: <https://www.youtube.com/live/LfTXOSSTLbE> .Acesso em 27/06/2025.

_____.Olha o CAFUÇU ao vivo no Folia de Rua (parte 1) [#iptemcarnaval #carnaval2023](#) . Youtube. 27/02/2023 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o7lthaBUI8Q> Acesso em 27/06/2025.

_____.Olha o CAFUÇU ao vivo no Folia de Rua (parte 2) [#iptemcarnaval #carnaval2023](#) . Youtube. 27/02/2023 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o7lthaBUI8Q> Acesso em 27/06/2025.

NORTE, TV Paraíba. Folia de rua 2023: hoje é dia do cafuçu invadir a avenida. Youtube. 17/02/2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ck7Sip2DaTI> Acesso em 17/07/2025.

NORTE, FM Rádio. Entrevista: Ronaldo Rossi E Juliana Crelier. Youtube. 20/02/2023. Disponível em: <https://youtu.be/Ro0jINChsRc?si=PDwMycb9gU9bvh3>. Acesso em 27/06/2025.

PARAÍBA, Bom dia. Bloco Cafuçu defila no Centro Histórico de João Pessoa nesta sexta (17). 17/02/2023. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/11377038/> Acesso em 17/07/2025

TAMBAÚ, TV. História do Cafuçu: Joáliosson Cunha faz questão de sempre marcar presença no bloco - Com Você. Youtube. 17/02/2023 Disponível em: https://youtu.be/CcgjljpF3bo?si=kG_CS_sJ1pWwPr5f .Acesso em 27/06/2025.

_____ . **Bloco Cafuçu:** Animação e irreverência marcam desfile no Centro da capital - O Povo na TV. Youtube. 18/02/2023 Disponível em: <https://youtu.be/nlfJRZ2Fcvk?si=PoUJSuukYfhbm5rG> .Acesso em 27/06/2025.

_____. Confira as sugestões para arrasar no Cafuçu - Tambaú da Gente Noite .Youtube. 17/02/2023 Disponível em: <https://youtu.be/bbV728Jj0NU?si=xqWp6B-48sJ3spC9> .Acesso em 27/06/2025.

_____. Casal cafuçu: preparativos para a noite mais elegante do carnaval - O Povo na TV.Youtube. 17/02/2023 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=beJH82Ip8sc> .Acesso em 27/06/2025.

TOTAL, Zorra. “ E você, deseja o que?” Adelaide procura uma assistente social. Globoplay. 2017. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2706062/> Acesso em 26/07/2025

AGREGADOS

ANEXO - 01

PROGRAMAÇÃO DA FOLIA DE RUA - (09 a 20 de fevereiro de 2023)

Página 01

Jornal da Paraíba

Siga o Jornal da Paraíba

X f i O que está buscando?

Programação completa do Folia de Rua 2023

Dia 9 - Abertura oficial

- 17h30 - Confete e serpentina no Centro Histórico
- 17h30 - Anjo Azul no Centro Histórico
- 18h - Folia Cidadã no Centro Histórico
- 18h - Bloco dos Piratas nos Bancários
- 19h - Abertura oficial com Margareth Menezes no Ponto de Cem Réis
- 19h - Cueca no Beco Filipeia
- 21h - Bloco dos Pinguin na Praça Rio Branco

Dia 10 - Vumbora (com cordão de isolamento e abadá)

- 20h - Bloco Vumbora na Epitácio Pessoa
- 21h - Cordão do Frevo Rasgado na Epitácio Pessoa

Dia 11 - Bloco dos Atletas

- 12h - Imprensados no Centro Histórico
- 16h - Agitada Gang na Epitácio Pessoa
- 19h - Maluco Beleza nos Bancários
- 18h - Galo do 13 de Maio no Bairro 13 de Maio
- 18h - Flatorre na Torre

Continuação – Página 02

Jornal da Paraíba

Siga o Jornal da Paraíba

X f i Y R

O que está buscando? Q





- 19h - Peruas do Valentina no Valentina
- 19h - Eternamente Flamengo no Ernani Sátiro
- 19h - Desmantelados do Cristo no Cristo
- 19h - Virgens de Mangabeira em Mangabeira
- 20h - Bloco dos Atletas na Epitácio Pessoa
- 20h - Tambiá Folia com Tatau na Praça Prefeito Manoel Moreira da Nóbrega, Tambiá
- 20h - Banho de Cheiro com Patchanka na Epitácio Pessoa

Dia 12 - Virgens de Tambaú

- 16h - Viúvas da Torre na Torre
- 20h - Virgens de Tambaú com Psirico na Epitácio Pessoa

Dia 13 - Muriçoquinhos e Melhor Idade na Epitácio Pessoa às 17h

Dia 14 - Portadores da Folia

- 15h - Portadores da Folia em Tambaú
- 18h - Jaguaribe Folia em Manaíra
- 23h59 - Acorde Miramar no Miramar

Dia 15 - Muriçocas do Miramar

- 20h - Muriçocas do Miramar com Fuba, Elba Ramalho e Alok na Epitácio Pessoa

Continuação – Página 03



Jornal da Paraíba

Siga o Jornal da Paraíba

O que está buscando?

Dia 17 - Cafuçu

- 16h - Cantinho do Tetêu no Jardim Oceania
- 19h - Jacaré do Castelo no Castelo Branco
- 19h - Bom Demais em Cruz das Armas
- 18h - Cafuçu na Praça Rio Branco, no Centro
- 18h30 - Viúvas do Bela Vista no Conjunto Bela Vista
- 19h - Bloco da Saudade no Castelo Branco

Dia 18 - Bloco Vaca Morta

- 11h28 - Elefante da Torre na Torre
- 16h - Boi Bessa no Bessa
- 20h - Urso Gay no Managabeira VII
- 21h - Vaca Morta com Val Valim na Praça da Conquista, Padre Zé

Lara Brito

Tags

[CARNAVAL](#) [CARNAVAL 2023](#) [CULTURA](#) [DESTAQUES](#) [FOLIA DE RUA](#) [FOLIA DE RUA 2023](#) [QUAL É A BOA](#)

Fonte: Adaptado de <https://jornaldaparaiba.com.br/cotidiano/folia-de-rua-2023-confira-programacao-completa>; Acesso em 18/03/2025



ANEXO - 02

HINO DO BLOCO CAFUÇU E LETRAS DE MÚSICAS DO QR-CODE

1. Hino do Cafuçu - Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=m3QDfmENEAM> (Kennedy Costa · Totonho · Paulo Vieira)

Cabelo com brilhantina

Duas lapadas de pinga

Pente no bolso, no corpo muita ginga

Medalhão no pescoço, cheirando a mistral

Lá vai o cafuçu brincar o carnaval

Lá vai o cafuçu brincar o carnaval

Quem passa em Tambaú sabe o que é alegria

O Cafuçu é uma eterna alegria

Eu faço parte da massa

E quando a gente passa

A galera toda vai gritando assim

Olha o cafuçu, ô ô ô!

Olha o cafuçu, ô ô ô!

E é por isso que é com ele que eu vou, ô ô! E é por isso que é com ele que eu vou!

2. Garota – Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=aHjlJ-NpIZY> (Alípio Martins)

(2x)

Garota

Não seja louca não

Veja pra quem dar seu coração

Sei que todo mundo quer você

Quem mandou você crescer

Com este corpo de mulher

Por acaso se me escolher

Eu prometo te fazer

Tudo que você quiser, meu bem!

3. Baianidade Nagô -Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=G1yukIKhzw0> -(Evandro Rodrigues/Interpretada Banda Mel)

Já pintou verão
Calor no coração
A festa vai começar
Salvador se agita
Numa só alegria
Eternos Dodô e Osmar
Na avenida Sete
Da paz eu sou tiete
Na barra o farol a brilhar
Carnaval na Bahia
Oitava maravilha
Nunca irei te deixar, meu amor
Eu vou
Atrás do trio elétrico vou
Dançar ao negro toque do agogô
Curtindo minha baianidade nagô, ô, ô, ô, ô
Eu queria
Que essa fantasia fosse eterna
Quem sabe um dia/ A paz vence a guerra / E viver será só festejar

4. Abraço de Um Cafuçu - Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=2J7dlJNfnrs> (Kennedy Costa)

A Isabel Cristina, moça linda e chique ,saiu do Recife pra cafucear

Já lhe falei que é bronca carece de pompa pra me acompanhar

Seu traje é comportado e vai deixar guardado o vestidinho azul

A onda é colorida, bem desinibida, é festa cafuçu

A moda dela é mesmo Yin, não tem tempo ruim, escute Isabel

É muito pra lá de Chanel, de beleza Daslu, seus olhos cor de mel

Na alta madrugada louca, dá beijo na boca, ela é sensual

Não pense que lá no Recife não tem cafucice no seu carnaval

A Isabel Cristina moça linda e chique saiu do Recife pra cafucear

Eita menina tampa, vem brincar em Jampa no seu pré-carnaval

Nas ruas e nas praças a fantasia passa ao som de Lady Zu

Não quero embaraço, receba um abraço desse cafuçu

A moda dela é mesmo Yin, não tem tempo ruim, esse [...] de Isabel

É muito pra lá de Chanel, de beleza Daslu, seus olhos cor de mel

Na alta madrugada louca, dá beijo na boca, ela é sensual

Não pense que lá no Recife não tem cafucice no seu carnaval

A Isabel Cristina, moça linda e chique, saiu do Recife pra cafucear

Eita menina tampa, vem brincar em Jampa no seu pré-carnaval

Nas ruas e nas praças a fantasia passa ao som de Lady Zu

Não quero embaraço, receba um abraço desse cafuçu

5. Por que brigamos (I am...I said) Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-8UzBlhbJqw> (Interpretada Odair José e Diana)

Quanto mais eu penso em lhe deixar, Mais eu sinto que eu não posso
Pois eu me preendi a sua vida Muito mais do que devia
Quando é noite de regresso, você briga por qualquer motivo
Confesso que tenho vontade
De ir pra bem longe pra nunca mais lhe ver
Ó, meu amado
Por que brigamos?
Não posso mais viver assim, sempre chorando
A minha paz
Estou perdendo
A nossa vida deve ser de alegria
Pois eu lhe amo tanto
Já não consigo esquecer as tolices
Que você diz nessas horas
Já tentei, mas não posso
Tenho a impressão que do amor que uma dia existiu entre nós
Hoje, só resta uma chama apagando
O medo de ficar só me apavora
E eu me desespero, Só me resta pedir sua ajuda
Pedir que você não me deixe, meu amor [...]

ANEXO - 03

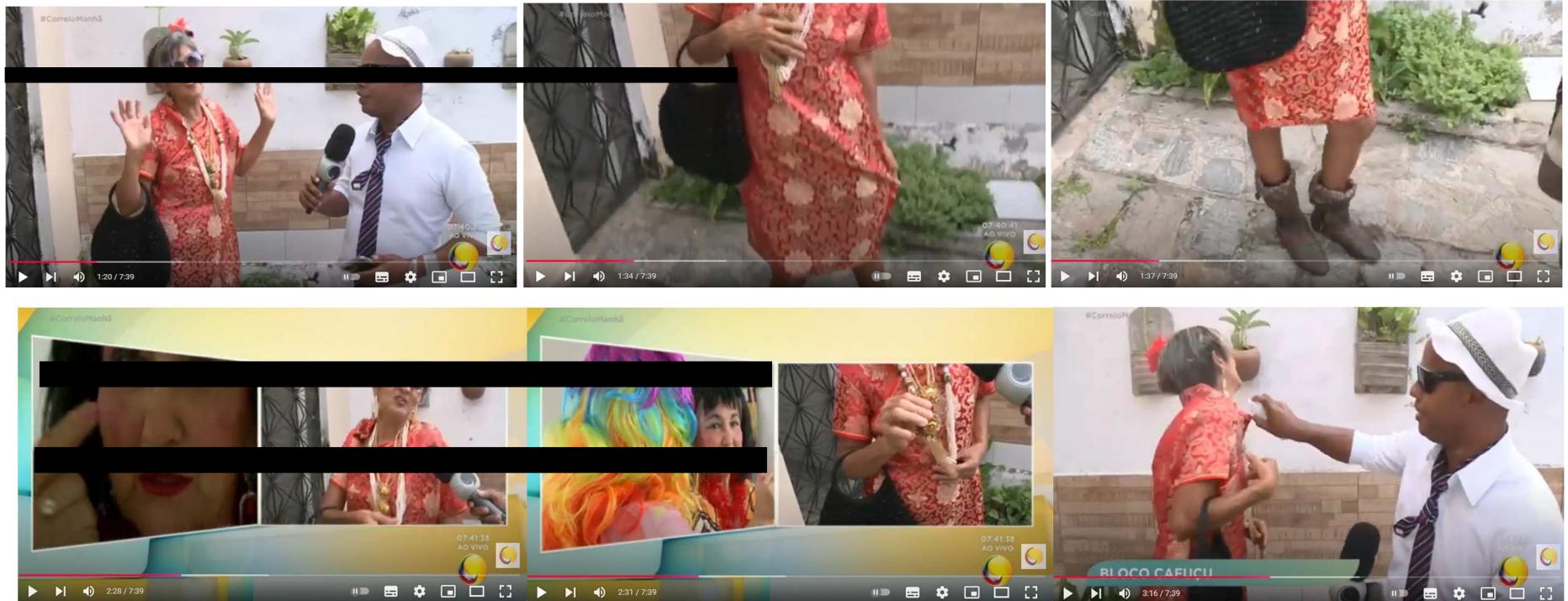
Tópicos do Relatório Anual Socioeconômico da Mulher - RASEAM/2025

- Mulheres são maioria entre as pessoas responsáveis pelos domicílios brasileiros; Mulheres são maioria entre os jovens que não estudam - Do total destes jovens, 31,9% gostariam de trabalhar, mas ou não havia trabalho na localidade, ou não conseguiam trabalho adequado ou tinham de cuidar dos afazeres domésticos, das(os) filhas(os) e de outros parentes, motivo este alegado praticamente só por mulheres;
- Apesar dos avanços legislativos, persistem casos de *exploração no trabalho doméstico*; Em 2023, foram resgatadas 17 mulheres e meninas submetidas ao trabalho doméstico análogo à *escravidão* no Brasil, evidenciando a persistência de relações de poder profundamente desiguais nesse setor.
- Mulheres ganhavam em média o equivalente a 79,3% do rendimento dos homens em estabelecimentos formais com cem empregados e mais;
- Gravidez e trabalho (pago e reprodutivo) são os principais motivos das mulheres pretas ou pardas para a não frequência do ensino médio;
- Mulheres, sobretudo as de cor branca, prevalecem na docência na Educação Básica;
- Em 10 anos, mais de *232 mil meninas* de até 14 anos *tiveram filhos* no Brasil;
- Programa de dignidade menstrual atendeu mais de 2 milhões de mulheres no Brasil;
- A maioria dos registros de violência contra mulheres são contra pretas e pardas;
- O Brasil registrou mais de meio milhão de estupros entre 2015 e 2024. Número de registros de estupros caíram 1,44% em 2024, mesmo assim, o Brasil registrou o equivalente a *196* casos de *estupros* por *dia*;
- Mulheres tiveram maior sucesso nas eleições de 2024 do que em 2020 ; Mulheres brancas são a maioria entre as candidatas eleitas nas eleições de 2024; Houve aumento de 9,7% na quantidade de Secretarias de Políticas para Mulheres. Pela primeira vez mulheres são maioria entre as(os) atletas convocadas(os) para os Jogos Olímpicos; Mulheres se destacam no quadro de medalhas das Olimpíadas de Paris.

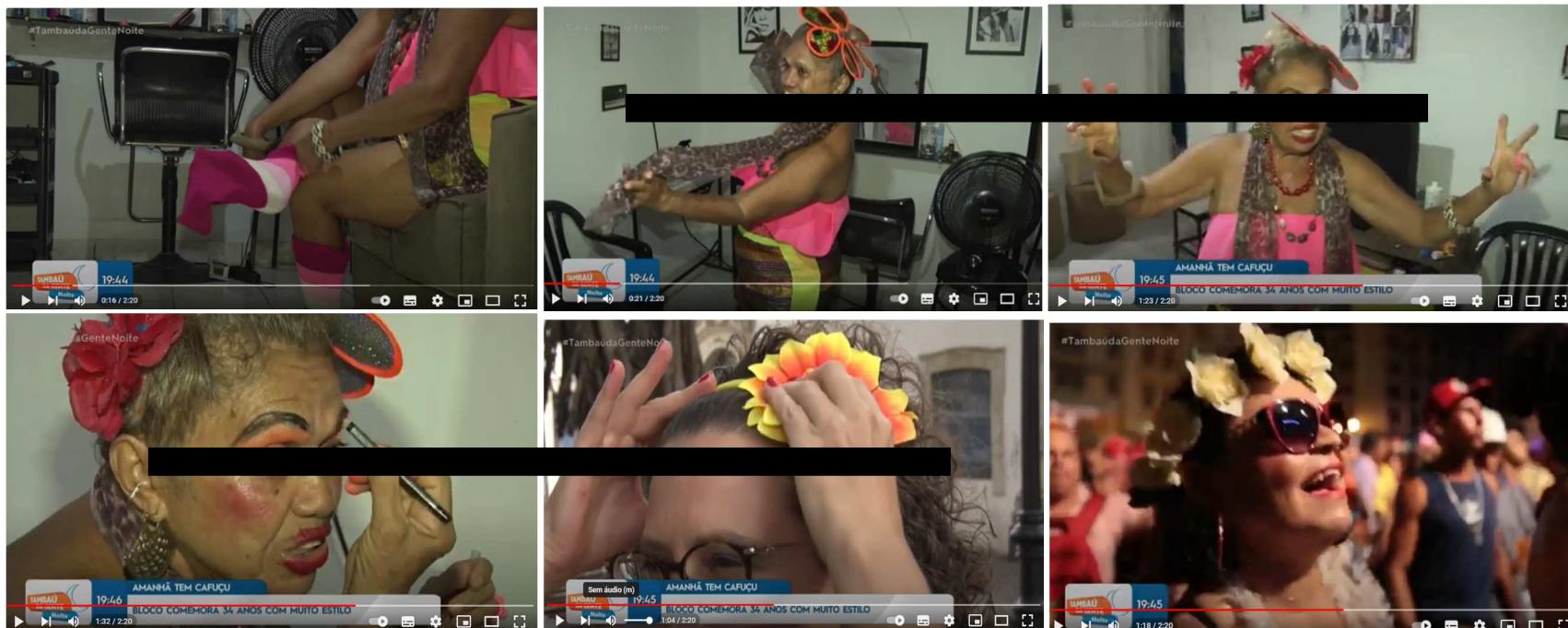
Fonte: Adaptado de <https://www.gov.br/mulheres/pt-br/central-de-conteudos/noticias/2025/marco/ministerio-das-mulheres-lanca-o-relatorio-anual-socioeconomico-da-mulher-raseam-2025>

ANEXO - 04

FRAMES - Alguns close's, algumas entrevistas - Dimensões: Casa, Rua



Fonte: Correio, Youtube, 17/02/2023. Disponível em :<https://www.youtube.com/watch?v=QozApzugThs> Acesso em 27/06/2025.



Fonte: Tamabú, Youtube, 16/02/2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IBUJ65QVSL4> Acesso em 27/06/2025.



ANEXO - 05
CAMINHANDO EU VOU - De 2023-2024 a 2025.









Fonte: Acervo próprio

ANEXO - 06

ENTREVISTA DE CORRINHA MENDES, 2010, BLOGSPOT BLOCO CAFUÇU

- | | |
|--|---|
| <p>1. Sua maior realização pessoal: Ser a rainha ó-com-cú do Cafuçu</p> <p>2. O que a estimula: Um churrasquinho de gato e uma noite no Motel Bandeirantes.</p> <p>3. A melhor forma de relaxar: Posso dizer mesmo? (risos, e ela para de rir?)</p> <p>4. Se pudesse mudar algo em você... Quase nada. Talvez uma pequena "lipo" para eliminar uns pneuzinhos aqui ou acolá.</p> <p>5. Um presente: Uma caixinha de sabonete Alma de Flores e um perfume Lancaster.</p> <p>6. Um objeto do desejo: Ter um programa de televisão em Cabaceiras com o nome de BIG BODE.</p> <p>7. Frase preferida: "Diga com quem andas e te direi quem és".</p> <p>8. Uma recordação da infância: Banhos no açude grande de Cajazeiras com Buda Lira.</p> <p>9. Qual sua ocupação favorita: Fazer uns pontinhos de cruz.</p> <p>10. Maior vexame: Numa entrevista para uma emissora de televisão o meu celular tocou. Foi cafuçu demais. Era minha prima Lilá. Que Deus a tenha em bom lugar. Como é que uma pessoa inventa de ligar na hora de uma entrevista? Só sendo cafuçu, né?</p> <p>11. Um lugar: Pode ser dois? Tibiri e Jacumã, para os fins-de-semana.</p> <p>12. Que outra profissão teria? Manicure e pedicure. Adoro pegar no pé dos outros.</p> <p>13. Que espécie deveria ser extinta? Político cafuçu que só pensa em se fazer na vida.</p> | <p>14. Uma tentação: Um prato de rabada.</p> <p>15. Qual sua maior especialidade? Preparar angu com fígado de boi e muita graxa.</p> <p>16. E seu prato preferido? Um prato de louça.</p> <p>17. Que música gosta de cantar? "Sorria", de Evaldo Braga. Tadinho, morreu sorrendo!</p> <p>18. Uma sabedoria da vida "O que vem de baixo não me atinge".</p> <p>19. Que pintor a faria gastar dinheiro? Um pintor de paredes com uma boa pinta.</p> <p>20. Recomende dois livros: "Na cama com Danusa" e "Na Mesa com Madonna". O primeiro mostra a etiqueta que os casais devem seguir ao fazer amor mesmo que não seja na cama. O de Madonna mostra como se deve comportar mesmo que seja comendo angu. São meus livros de cabeceira.</p> <p>21. Com quem gostaria de trocar lugar por um mês? Teresa Madalena para ter um programa "chic" só meu. Sou fã dela. E tive um a grande felicidade em conhecê-la pessoalmente na abertura do folia de rua. Fiquei tão emocionada que não soube o falar. Tudo meu é inspirado nela.</p> <p>22. Um homem ideal: Tony Show. Sonho com ele falando baixinho no meu ouvido. Mas será que ele consegue falar baixo?</p> <p>23. Uma coisa cafuçu: As cadeiras de plástico cobertas de cetim do Paço dos Leões.</p> <p>24. Para quem você mandaria um beijo? Para Geraldo e Williams da Polícia Federal. São uns gatos.</p> |
|--|---|

 **ANEXO - 07*****Lista de Músicas tocadas pela DJ Claudinha Summer durante o Bloco Cafuçu***

- 1.** Hino do Cafuçu (Kennedy Costa · Totonho · Paulo Vieira) - Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=m3QDfmENEAM>
- 2.** Você é doida demais (Interprete: Lindomar Castilho) - Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=m386p4nY19Y>
- 3.** O meu sangue ferve por você (Interprete: Sidney Magal) - Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=F4flqCzEGEs>
- 4.** Haja amor (Interprete: Luiz Caldas) - Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=KOvdKFiYmaY>
- 5.** Freak Le Boom Boom (Interprete: Gretchen) - Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=nkVVjLEH73Y>
- 6.** Você me perdeu (Sweety Candy) (Interprete: Myra Maya) - Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=llrSDDo7tM0>
- 7.** É esse amor que eu quero (Interprete: Loz Kuastroz) – Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Grphhe1Ry2k>
- 8.** Não devo nada a ninguém (Interprete: O Conde Só Brega) - Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=PHkBrVizHbl>
- 9.** Sorte Grande (Poeira) (Interprete: Ivete Sangalo) - Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ZEaI-ZQ9yMs>