

**Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Antropologia**

Hugo Menezes Neto

**O *Balancê* no Arraial da Capital
Quadrilha e Tradição no São João do Recife**

**Recife
2008**

Hugo Menezes Neto

O *Balancê* no Arraial da Capital
Quadrilha e Tradição no São João do Recife

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Pernambuco como requisito para obtenção do título de mestre em Antropologia.

Orientadora: Dr^a Lady Selma Ferreira Albernaz

Recife
2008

HUGO MENEZES NETO

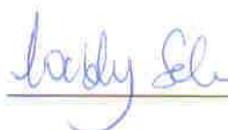
**O BALANCÊ NO ARRAIAL DA CAPITAL: QUADRILHA E TRADIÇÃO NO SÃO
JOÃO DO RECIFE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Aprovada em: 28/02/ 2008.

BANCA

*Dedico este estudo aos meus filhos
Hygor Fernando e Lara Lua*



Prof. Dr. Lady Selma



Profa. Dra. Maria Aparecida Lopes Nogueira (Examinador Titular Interno-UFPE)



O ser humano é basicamente criativo e recriador. Os artistas populares que lidam com o canto, a dança e o artesanato, modificam continuamente aquilo que um dia aprenderam a fazer. Essas são regras humanas da criação e do amor: fazer de novo, refazer, inovar, recuperar, retomar o antigo e a tradição, de novo inovar, incorporar o velho e o novo e transformar um com o poder do outro.

Carlos Rodrigues Brandão.

AGRADECIMENTOS

Quando eu tinha treze anos em 1994 uma amiga me convidou para dançar quadrilha. Foi aí que tudo começou... Agradeço, portanto, aos meus amigos da Brigões de Suape por tudo que vivemos juntos, vivência que proporcionou a produção desta dissertação.

Já que iniciei agradecendo aos amigos quadrilheiros de longa data, aproveito para fazer o mesmo com os amigos que consolidei durante a pesquisa. Obrigado a Raio de Sol e a Lumiar, nas pessoas de: Leila, Júnior, Alana, Fábio, Oscar e Rene. Bem como, a todos os demais quadrilheiros que tive a sorte de cruzar pelo caminho, mais do que interlocutores são “co-autores” para os quais entrego meu afeto e gratidão.

Feito isso, gostaria de agradecer a orientação precisa e segura da professora Lady Selma. Nossa parceria foi fundamental para que o trabalho ganhasse esta forma. Ressalto ainda a importante colaboração da professora Aparecida Nogueira que acompanha a minha dissertação desde a qualificação, viu todos os passos, sugeriu e contribuiu muito. E da professora Luciana Chianca pela disponibilidade e interesse em estar na minha banca. Obrigado!

Agradeço também a Regina, Ademilda, Miriam e Ana Maria, simpáticas e prestativas e à Capes pelo financiamento que tornou possível a concretização deste projeto.

À “galera muito legal” composta pela minha segunda família Carol, Chris e Marcelão, os agregados Ligia, Luciana (Xuxu), Marcelinho e meu amigo, desde os tempos de História (e quantas histórias...) Jaminho. A vocês dedico meus agradecimentos mais fraternos pois foram todos imprescindíveis.

Aos demais amigos do mestrado por tantas trocas de experiência e de conhecimento: Lula, Anderson, Sávio, Silvana, Jane, Lilica, Léo, Luciana, Rosana, Eduardo, Wagner, Tiago e em especial a Drica, Graça e Mônica, minhas queridas.

Quero agradecer ainda aos amigos da Prefeitura, Zélia que acreditou nesse trabalho desde o período embrionário e Paulinho Mafe quadrilheiro-fotógrafo de todas as horas, bem como aos da Casa do Carnaval, aqui muito bem representados por Eduardo e, especialmente, Carmem Lélis pelo apoio e confiança. Além de Priscila e Serginho sempre a postos para ajudar, obrigado por tudo!

Agradeço a minha mãe querida que por ironia do destino nunca quis que eu dançasse quadrilha. Obrigado mãe, se você não tivesse sido tão contra talvez eu não insistisse tanto...

Deixei para o final, minha esposa Patrícia, diga-se de passagem, a melhor noiva de quadrilha que eu conheci, sua força e persistência me ajudaram do começo ao fim dessa jornada. Além de agradecer, quero reconhecer sua importância para este trabalho e para minha vida. A você meus mais sinceros e apaixonados votos de agradecimento.

Embora saiba que agradecer é uma tarefa prazerosa creio que é um momento propício a “injustiças”, pois sei que inevitavelmente devo ter esquecido de citar alguém, desse modo desculpem aqueles que por um lapso de memória tenha deixado de mencionar, falha que de forma alguma minimiza a participação dos que, de uma maneira ou de outra, compartilharam de um sonho que se tornou realidade.

Ah! Obrigado a São João, com certeza ele também deve ter ajudado...

RESUMO

Este trabalho analisa os usos da tradição nas quadrilhas juninas do Recife e Região Metropolitana. Dedicar-se especificamente à compreensão de três principais aspectos: o campo de embates simbólicos que se forma com o agenciamento dos conteúdos tradicionais pelos quadrilheiros; os agentes e as formas de regulação desses conteúdos; e como a tradição se coaduna com outras categorias, suscitadas a partir da organização interna e da dinâmica de produção, para a conformação da idéia de *movimento quadrilheiro*. Para tanto, revisita a história das quadrilhas juninas do Recife e Região Metropolitana, a fim de entender como as mudanças estéticas impulsionaram a constituição do referido campo. Ainda procura analisar a interação entre as quadrilhas juninas a comunidade, os concursos e o poder público, pensando como essa relação incide sobre os conteúdos da tradição. Por fim, lança um olhar sobre a organização interna das quadrilhas juninas com o intuito de mostrar os bastidores da manifestação artística mais emblemática São João do Recife, fazendo um exercício reflexivo para perceber como a tradição atravessa sua dinâmica de preparação e de que forma compõe importante valor constitutivo da idéia de um *movimento quadrilheiro*.

Palavras-chaves: Quadrilha. Tradição. Cultura Popular. Festa Junina. Arte.

ABSTRACT

This work analyzes the uses of the tradition in the *quadrilhas juninas* of Recife and Metropolitan Region. It's dedicated specifically to the understanding of three main aspects: the field of symbolic shocks that form with the agency of the traditional contents for the *quadrilheiros*; the agents and the forms of regulation of these contents; and how the tradition it joins with other categories, excited from the internal organization and the dynamics of production, for the conformation of the *movimento quadrilheiro*. For this, it revisits the history of the *quadrilhas juninas* of Recife and Metropolitan Region, with the intent of understand as the aesthetic changes had stimulated the constitution of the related field. Still it looks for to analyze the interaction among the *quadrilhas juninas*, the community, the competitions and the government, thinking how this relation influences on the contents of the tradition. Finally, it launches a look on the internal organization of the *quadrilhas juninas* with intention to show the backstage of the more emblematic artistic manifestation of Recife's *São João*, making a reflective exercise to perceive as the tradition crosses its dynamics of preparation and how it composes important constituent value of the idea of a *quadrilheiro* movement.

Key-words: *Quadrilha*. Tradition. Popular Culture. *Festa Junina*. Art.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	001
CAPÍTULO 1 - <i>Anavantus e Anarriês</i> da História das Quadrilhas Juninas: A Constituição de um Campo de Disputas Simbólicas da Tradição	10
1. 1 Quadrilha Matuta: a representante da tradição	13
1.2 Quadrilhas Estilizadas: experimentação e ousadia	23
1.3 Quadrilhas Recriadas: regionalismo e teatro	33
CAPÍTULO 2 - A Censura Preventiva no Controle dos Conteúdos da Tradição	49
2.1 Os Quadrilheiros	51
2.2 A comunidade	53
2.3 Os Grandes Concursos	56
2.3.1 Os Regionais	63
2.3.2 Os Jurados: reflexões sobre artes cênicas e cultura popular	69
2.4 O Poder Público.....	74
2.4.1 As Festas Oficiais: “Recife tem São João e Valoriza a Tradição”.....	75
2.4.2 Seminários e Cursos	79
CAPÍTULO 3 - Organização, Sociabilidade e Movimento: Tradição e Bastidores das Quadrilhas Juninas.....	85
3.1 “Um Olhar Para Dentro”: organização interna e dinâmica de produção das quadrilhas juninas	87
3.2 O <i>Pedaço</i> dos Quadrilheiros	100
3.3 “Um <i>Movimento</i> que não é só Imagem”.....	107
3.3.1 A FEQUAJUPE: a proposta política do <i>Movimento</i>	109
3.3.2 <i>Movimento</i> : captação de recursos e profissionalização	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS	128
ANEXOS	134

Introdução

Neste trabalho pretendo analisar os usos da categoria tradição nas quadrilhas juninas do Recife e Região Metropolitana. Dediquei-me especificamente à compreensão de três principais aspectos: o campo de embates simbólicos que se constitui com o agenciamento dos conteúdos tradicionais; os agentes e as formas de regulação desses conteúdos; e como a tradição se coaduna com outras categorias, suscitadas a partir da organização interna e da dinâmica de produção, para a conformação da idéia de *movimento quadrilheiro*.

Com efeito, no universo das quadrilhas juninas vejo que a tradição aparece como um conjunto de conteúdos simbólicos representados por determinadas características estéticas, a quadrilha *matuta*. No entanto, enquanto categoria êmica, ela não dá conta de mostrar que tais conteúdos são resultados de um processo de escolha do que deve ou não estar contido, nem tampouco, as tensões que permeiam esse processo. Para contemplar essa lacuna baseio-me em Lady Selma Albernaz (2004), que ajuda a pensar a tradição através das escolhas do que deve ser lembrado ou esquecido, e chamando atenção para o controle de tais conteúdos simbólicos para que alguns se transformem em memória e outros não.

Deste modo, a fim de contribuir com os estudos sobre cultura popular, pretendo fazer uma reflexão antropológica sobre as formas como as quadrilhas juninas traduzem as transformações e permanências de uma manifestação popular na contemporaneidade urbana, ou seja, no “arraial da capital”¹.

Etimologicamente a palavra quadrilha é proveniente do francês *quadrille*, do italiano *quadriglia* ou *squadro* e do espanhol *cuadrilhas* que remetem à disposição dos pares em

¹ Arraial são os espaços onde se realizam as festas juninas e se apresentam as quadrilhas.

formato de quadrado. Alguns trabalhos²,informam que a quadrilha, originária dos campos da Normandia e apropriada pela elite francesa, espalhou-se pela Europa como um conjunto de danças palacianas e no Brasil, foi difundida no início do século XIX, com a chegada da Família Real. Nesse contexto, tornou-se, inicialmente, a dança oficial da elite brasileira, “a contradança fica na moda entre o I e o II império sendo depois rebatizada de quadrilha” (Furgier, 1975:215). Paulatinamente, passa a ser dançada pelas classes populares adaptando-se a novas realidades, ganhando novos significados.

Mello Morais Filho (1979) apresenta registros de 1857 que falam sobre quadrilhas dançadas por corporações profissionais (como a dos Barbeiros Cariocas) nas ruas e clubes populares do Rio de Janeiro. Segundo Luciana Chianca (2004) o Brasil republicano recusa os costumes do período colonial e imperial, isso empurra as quadrilhas para a zona rural onde começam a ser dançadas por ocasião das cerimônias e comemorações, especialmente, as matrimoniais, ocorridas no mês de junho, período de fartura propício para festas.

Mudanças de poder do Brasil republicano, quando os costumes do período colonial e imperial foram desprezados pelos barões e pelas camadas burguesas urbanas e cidadinas, foi provavelmente nesse momento que a quadrilha foi abolida das festas dos ricos e das cidades, mas continuou a ser dançada pela população mais distante dos centros urbanos.
(Chianca, 2007: 50)

No século XX os ideais de modernidade e urbanização impulsionam o intenso processo migratório campo – cidade. Por sua vez, a quadrilha volta aos centros urbanos participando da construção da imagem da cidade como sinônimo de progresso, modernização e saber, através da caricatura do homem do campo e da vida rural. Essa é a quadrilha *matuta*, reconhecida e legitimada como portadora da tradição.

² Dentre eles ver: Andrade (1989), Benjamim (1987), Valente (1979), Chianca (2007), Almeida & Lélis (2004), Pellegrino Filho (1986), Lima (2002), para citar apenas os que se encontram na bibliografia deste estudo.

No Recife, a partir do final da década de 1980, os quadrilheiros, ressignificando os conteúdos simbólicos da tradição, tornam evidente um processo de mudanças estéticas na proposta *matuta*. São justamente essas quadrilhas de estética *não-matuta* que escolhi para analisar. Em outras palavras, são as quadrilhas que, no senso comum, ainda são conhecidas como *estilizadas*. Optei por não utilizar esse termo por corresponder a um conjunto de características plásticas e conceituais classificado em um contexto específico, utilizá-lo agora seria anacrônico. Como também, em respeito aos meus interlocutores, os quadrilheiros, que preferem, por motivos que explicarei durante o trabalho, que suas quadrilhas sejam agora classificadas apenas como “juninas”.

O Campo

Iniciei a pesquisa de campo em 2005 no intuito de colher dados para o ensaio exigido na seleção do mestrado no PPGA/UFPE³, depois do êxito dei continuidade em 2006 e intensifiquei o trabalho de campo em 2007. Abarquei aqui os grupos da capital e da Região Metropolitana. Contabilizei a partir das inscrições nos dois maiores concursos da cidade (o Concurso Pernambucano⁴, promovido pela Secretaria de Cultura da Cidade do Recife e o Festival de Quadrilhas da Rede Globo, realizado pela própria emissora) em Recife 21 quadrilhas juninas *não-matutas*, com projeto competitivo, localizadas nos seguintes bairros: Cordeiro, Santo Amaro, Casa Amarela, Pina, Campina do Barreto, Alto José do Pinho, Jordão Baixo, Areias, San Martin, Águas Compridas, Imbiribeira, Guabiraba, Ibura, Ipsep, Nova Descoberta, Joana Bezerra, Sítio dos Pintos e Zumbi do Pacheco. E na Região Metropolitana 28 quadrilhas nos municípios de: Olinda, Camaragibe, Cabo de Santo Agostinho, Abreu e Lima, São Lourenço da Mata, Jaboatão dos Guararapes, Moreno, Paulista, Itapissuma e

³ Esse ensaio foi publicado nos anais do XXV RBA, em 2006. Ver, Menezes Neto: 2006.

⁴ Nome dado pelos próprios quadrilheiros ao Festival de Quadrilhas Prefeitura do Recife.

Itamaracá. Todavia, esses dados quantitativos variam de ano para ano de forma muito veloz. Quadrilhas se acabam, outras se formam, algumas param por um período e depois são reativadas, acontecem dissidências, ao mesmo tempo em que ocorrem fusões entre duas ou mais quadrilhas. Por isso os referidos dados devem ser vistos com muita cautela por serem extremamente flutuantes.



Ilustração 01: Mapa da Região Metropolitana do Recife. Os municípios circutados possuem quadrilhas juninas *não-matutas* com projetos competitivos em 2007.

Fonte: www.recifecbv.com.br. Adaptação: Hugo Menezes Neto

Como metodologia de pesquisa optei pelas ferramentas básicas da Antropologia: etnografia com o uso da observação participante e entrevistas semi-estruturadas⁵, além de documentos oficiais e matérias jornalísticas. Observei: ensaios, encontros formais e informais, seminários, cursos, palestras, reuniões, além dos dois, já citados, mais importantes concursos

⁵ Em anexos seguem fotos de todas as quadrilhas entrevistadas.

da cidade. Ainda observei os concursos regionais da Rede Globo Nordeste e o Nordesteão (promovido pela União Nordestina de Entidades Juninas – UNERJ) e as festas juninas de quatro escolas da cidade para ver nesses espaços, a título de comparação, como as quadrilhas são inseridas em um projeto pedagógico-folclorístico e, por conseguinte, como a tradição é agenciada.

Selecionei dois grupos para realizar a observação participante a fim de entender mais amiúde a dinâmica de produção da manifestação, foram elas: a Lumiar do bairro do Pina e a Raio de Sol, de Águas Compridas. As escolhi porque tinha maior aproximação com as lideranças, o que facilitou minha inserção no campo e por terem concepções estéticas bastante diferentes, possibilitando-me às várias nuances dessa dinâmica. A primeira surgiu de um grupo de danças, tem 12 anos de existência, é composta por 150 componentes, tendo como principal liderança Fábio Andrade. A segunda começou como uma quadrilha de escola, *matuta*, tem dez anos de fundação, possui 100 componentes, é do bairro de Águas Compridas, suas principais lideranças são Leilane, Junior e Alana.

Entretanto, apesar de observar sistematicamente apenas as quadrilhas acima citadas, freqüentando semanalmente (de janeiro a junho de 2007) os seus ensaios e todos os outros momentos da produção da quadrilha, tive a possibilidade de circular entre outros grupos. Devido a isso, houve uma ampliação no campo da observação que se refletiu nas entrevistas. Entrevistei 17 lideranças de quadrilhas juninas em atividade até 2007, são elas: Raio de Sol, Lumiar, Raízes do Pinho, Origem Nordestina, Dona Matuta, Brigões de Suape, Moderna Fuzarca, Explosão Pernambucana, Coração de Amigos, Rancho Alegre de Olinda, Rancho Alegre de Camaragibe, Unidos de Nova Esperança, Chiclete com Banana, Forró Moderno, Junina Tradição e Fuzuê. Juntam-se a essas mais 04 entrevistas com lideranças de grupos já extintos (Discoteca na Roça, Raízes do Ibura, Deveras, e Xique-Xique no Remelexo), 02 lideranças de grupos dos estados do Rio Grande do Norte e de Roraima, os 02 organizadores

dos grandes concursos observados, 06 profissionais das artes cênicas que trabalham com quadrilha, 02 jurados e, por fim, 10 brincantes não lideranças das duas quadrilhas juninas observadas (cinco de cada uma). Ao final do trabalho de campo totalizei 43 entrevistas semi-estruturadas realizadas entre janeiro de 2005 a setembro de 2007.

No texto, identifico as falas com o nome, a quadrilha junina, a cidade e se for de Recife, informo ainda o bairro no qual ela se localiza. Prefiro manter em sigilo o nome dos interlocutores que tecem comentários que possam desencadear problemas internos e prejudicar os mesmo.

Por fim, também realizei busca ativa de registros documentais, jornalísticos e fotográficos o que ajudou a reconstituir e ilustrar a história e os diversos períodos de transformações que as quadrilhas passaram desde a década de 1980. Busca feita junto aos acervos pessoais dos quadrilheiros mais antigos, ao arquivo do Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural - Casa do Carnaval⁶, e do Centro de Documentação do Diário de Pernambuco - CEDOC.

O Pesquisador – quadrilheiro e o Quadrilheiro-pesquisador

Quando pensei nesta introdução, julguei ser essencial falar, mesmo que brevemente, do meu contato com o campo. Dancei durante 12 anos consecutivos na Quadrilha Junina Brigões de Suape, localizada no Cabo de Santo Agostinho, município da Região Metropolitana do Recife. Neste universo, experimentei diversas formas de participação. Gradativamente me tornei uma liderança do grupo, o que me fez estar presente em todas as instâncias de discussão. Foi essa intimidade com o *movimento quadrilheiro* que despertou a

⁶ A Casa do Carnaval é um centro de pesquisa da Prefeitura do Recife que possui um importante acervo sobre cultura popular. Lá encontrei dados e fotos sobre o concurso realizado pela Fundação de Cultura da Cidade do Recife – FCCR, chamado pelos quadrilheiros como Concurso Pernambucano.

idéia de realizar um estudo antropológico sobre as quadrilhas juninas do Recife e Região Metropolitana.

Tenho clareza que ocupo uma posição privilegiada junto ao meu campo por já ter contato com meus interlocutores, por conhecer e ter vivido boa parte da história que pretendo analisar e estar bastante familiarizado com as quadrilhas juninas em seus códigos estéticos e na sua dinâmica. No entanto, logo no início do meu trabalho de campo apareceu um impasse que para mim se mostrou de difícil resolução: é preciso parar de dançar quadrilha para pesquisá-la?

Após muitas dúvidas e angústias decidi parar de dançar. Essa decisão teve o intuito de buscar o que Luis Roberto Cardoso de Oliveira (2000:19) chama de uma “domesticação teórica do olhar”, para enxergar nuances que poderiam passar despercebidas, coisas que o olhar “de dentro” vê como obviedades. Um relativo distanciamento me ajudaria a construir uma visão mais crítica e menos passional.

Wacquant (2000), em seu trabalho optou como recurso metodológico por aprender a lutar boxe, pois, para ele, se tornar um boxeador foi a melhor forma de pesquisar o universo que envolve esse esporte. Haja vista a experiência minha empírica como quadrilheiro achei melhor fazer o caminho inverso, parar de dançar para assumir uma outra posição: a de pesquisador.

Assim, em 2007 não dancei, essa decisão pode ter sido metodologicamente mais acertada, contudo, foi difícil e pesarosa, mexeu com sentimentos e sensações, mudou minha rotina, alterou até mesmo o meu corpo que reagiu de forma psicossomática.

Mesmo depois da decisão tomada, ao chegar ao campo fiquei confuso com a ambigüidade da minha posição que oscilava entre o quadrilheiro-pesquisador e o pesquisador-quadrilheiro. Ambigüidade que ficava evidente na forma como os quadrilheiros concebiam a minha presença, por vezes tido como o “noivo da Brigões de Suape”, por outras como “o

pesquisador”. A confusão inicial passou quando comecei a usar essa relação dúbia a meu favor, ou seja, acionava uma das posições conforme fosse preciso. Por exemplo, para entrar nos ensaios que eram fechados para “os de fora” (que não fazem parte da quadrilha), usei minha condição de pesquisador. Nesse momento, ser pesquisador era um ótimo álibi para transitar entre as quadrilhas, indicava que eu não iria repassar qualquer informação de uma para outra por uma questão de ética profissional. Por outro lado, para conseguir entrar nos espaços informais e conversar com os brincantes, sem que minha presença fosse castradora, acionava o quadrilheiro.

Assim sendo, durante a pesquisa, as identidades de pesquisador e brincante foram utilizadas de acordo com o contexto e com o meu interesse. Apesar de nunca estarem completamente dissociadas uma da outra, consegui, acho que com certo êxito, agenciar uma sobreposição identitária temporária e situacional.

Enfim, tendo em vista meu envolvimento com as quadrilhas juninas, sei que ao mesmo tempo em que faço um exercício de não dar um tom, digamos que, intimista a esta dissertação, ao escrevê-la estou falando muito das minhas vivências e sentimentos, estou contando e analisando um pouco da história que eu participei e ajudei a construir. Portanto, utilizei minha *memória* como um importante recurso para desenvolver as análises expostas adiante, fonte de dados, de idéias e de subjetividades. De acordo com Roberto Cardoso de Oliveira (2000, 34) “a memória constitui o elemento mais rico da redação de um texto, contendo ela mesma uma massa de dados cuja significação é a melhor alcançável quando o pesquisador a traz de volta ao passado, tornando-a presente no ato de escrever”.

Então vamos às quadrilhas juninas...

Divido a dissertação em três capítulos a fim de contemplar os aspectos propostos inicialmente. No primeiro capítulo, intitulado “*Anavantus* e *Anarriês* da História das Quadrilhas Juninas: a constituição de um campo de disputas simbólicas da tradição”⁷, revisito a história das quadrilhas juninas do Recife e Região Metropolitana, evidenciando as principais mudanças estéticas provocada pelos quadrilheiros, bem como as classificações atribuídas a elas. Levanto com isso o campo de embates e disputas simbólicas que se constituiu com os agenciamentos dos conteúdos tradicionais.

No segundo capítulo, “A Cesura Preventiva no Controle dos Conteúdos da Tradição” analiso a atuação dos mais importantes agentes envolvidos no controle dos conteúdos tradicionais: os quadrilheiros, a comunidade, os concursos e o poder público. Ênfase, contudo, a ação dos dois últimos, o que se desdobrou em um olhar sobre a participação dos profissionais das artes cênicas atuando como jurados e para as ações da Prefeitura do Recife como as festas oficiais, os seminários e os cursos.

Por fim, o terceiro capítulo, “Organização, Sociabilidade e Movimento: Tradição e Bastidores das quadrilhas juninas”, dedico à organização interna da manifestação com o intuito de mostrar um pouco do que está por trás do São João⁸ do Recife, fazendo um exercício reflexivo para entender como a tradição atravessa a dinâmica de produção dos grupos. Ênfase ainda como essa categoria compõe um importante valor constitutivo da ideia de um *movimento quadrilheiro*.

⁷ Uma alusão ao movimento coreográfico das quadrilhas *matutas* no qual os componentes organizados em duas filas posicionadas uma de frente para a outra olhando para o centro se aproximam, “Anavantu”, e se afastam, “Anarriê”, o que me lembra um movimento de idas e vindas da história.

⁸ O termo São João é englobante e corresponde a todas as festas do mês de junho.

CAPA CAP 1

Anavantus e Anarriês da História das Quadrilhas Juninas
A Constituição de um Campo de Disputas Simbólicas da Tradição

E neste ano, como todo ano
 Uma vez por ano
 Tem quadrilha no arraial
 E neste ano como sempre
 Salvo chuva e **salvo engano**
 A satisfação é geral (...)
 (Quadrilha, Chico Buarque)

Será que há uma “satisfação geral” quanto às quadrilhas nas festas juninas, mesmo quando não contemplam o recorte imagético e simbólico convencionalmente escolhido para ser considerado tradicional? Neste capítulo procuro evidenciar, a partir da história recente das quadrilhas juninas do Recife e Região Metropolitana, a formação de um campo de disputas simbólicas pelos conteúdos da tradição, do qual participam diversos agentes situados em diferentes instâncias. Por sua vez, esses embates mostram que quando conteúdos tidos como tradicionais são ressignificados, a “satisfação” nem sempre é “geral”.

Elizabeth Cristina de Andrade Lima (2002) em seu estudo sobre as festas juninas de Campina Grande-PB, já apontou para os embates simbólicos decorrente das transformações promovidas pelas quadrilhas juninas que se apresentam atualmente. Para a autora, os debates acerca da tradição se polarizam entre “saudosistas” e “inovadores”.

Presos a uma criação imagética e discursiva de vertentes folclóricas, os “saudosistas” clamam pelo respeito às origens das quadrilhas juninas e outros, tentando imprimir a idéia do novo, como inovação e não como “quebra da tradição”, defendem o seu ponto de vista, afirmando que a redefinição colabora para que as quadrilhas juninas continuem a ser uma das principais atrações das festas juninas. (Lima, 2002:129)

Em contraponto parto do princípio de que os sujeitos assumem posições mais inovadoras ou mais conservadoras, conforme as mudanças contextuais, os interesses pessoais

e outras subjetividades⁹ que possam estar envolvidas neste processo. Assim, não existem posições fixas e dicotômicas, os agentes como os próprios quadrilheiros, os intelectuais, a imprensa, o poder público, a comunidade, os artistas da cidade e outros podem se reposicionar em meio aos referidos embates. Não compõem blocos coesos e homogêneos, concordam ou discordam, aliam-se e afastam-se quando necessário e/ou preciso.

A história das quadrilhas juninas informa quando se deu o recorte (temporal, estético e simbólico) que indicou os conteúdos hoje considerados como tradicionais, quais os atores que participam dos agenciamentos destes além de expor as mudanças ocorridas na manifestação, refutando a idéia de imutabilidade e rigidez da tradição. Nessa perspectiva concordo com Hall (2003:259) quando diz que: “a tradição é um elemento vital para a cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera persistência das velhas fórmulas. Está muito mais relacionada às formas de associação e articulação dos elementos”. Essa compreensão coloca a tradição como uma categoria em contínua reconfiguração mediante a forma como associamos e articulamos os elementos que a compõe, ações, sobretudo contextuais. Inevitavelmente os elementos são continuamente associados e articulados pelos sujeitos, com isso a tradição é continuamente revisitada e revista. Entretanto, uma ação inerente à condição humana, a propensão para criar, torna-se uma problemática que fomenta os embates em torno dos usos dos conteúdos tradicionais.

Desse modo, contarei neste capítulo a história das quadrilhas juninas do Recife para, a partir dela, pensar sobre os agenciamentos da tradição. Explanarei as três principais estéticas que costuram essa história, são elas: as quadrilhas *matutas* reconhecidas como as legítimas portadoras da tradição; as quadrilhas *estilizadas* apontadas como precursoras de um período laboratorial no qual aconteceram as primeiras mudanças na estética tradicional; e as

⁹ Baseio-me em Sahlins (1990:11) para pensar que os significados estão sujeitos a riscos contextuais e subjetivos. Neste sentido, sempre que me referir à subjetividade estarei em consonância com o autor. Para ele: “os significados são, em última instância, submetidos a riscos subjetivos, quando as pessoas, à medida que se tornam socialmente capazes, deixam de ser escravos de seus conceitos para se tornarem seus senhores”.

quadrilhas *recriadas* com uma proposta teatral aliada a elementos regionais. Tentarei com isso refletir sobre como as quadrilhas juninas ressignificaram a tradição e promoveram a constituição de um campo de disputas simbólicas.

1.1 Quadrilha Matuta: a representante da tradição

Matuto eu conheço pelo ajeitado do chapéu
 Matuto eu conheço pelo carregar do matulão
 Matuto eu conheço pelo olho que olha pro céu
 Matuto eu conheço pela pisada do pé no chão
 (Matuto, Xico Bezerra)

Quando se fala em quadrilha junina a referência acionada pela memória é a quadrilha *matuta*, também conhecida por *tradicional*. Tal modelo, formulado no século XX, com o retorno da dança para os centros urbanos¹⁰, é concebido a partir de um conjunto de características que compõe a estética *matuta*. A quadrilha *matuta* é o recorte estético, temporal e simbólico assumido até os dias atuais no tocante à tradição junina.

Vale ressaltar que algumas características permitem que esse modelo, distante da forma cortesã (o que primeiro chegou ao Brasil), seja classificado como uma quadrilha e são elas que continuam sendo marcas de identificação dessa manifestação. Elenco como as principais: a *dança de pares* (formados por damas e cavalheiros), dispostos em duas fileiras que se posicionam lado-a-lado configurando o *formato de quadrado* (que inicialmente deu nome à dança), executando *passos específicos*¹¹ previamente conhecidos pelos dançantes e

¹⁰ O contexto era o da urbanização, proposto pelo projeto de modernidade aplicado nas principais cidades brasileiras, dentre elas o Recife. Sobre os impactos culturais da urbanização da cidade, ver Rezende (2002), e Araújo (1996).

¹¹ Anavantu, Anarriê, Balancê, Túnel, Retornê, Chã de damas são alguns dos mais conhecidos passos deste conjunto de movimentos que de forma seqüencial formam coreografias específicas. São considerados como adaptações hilariantes daqueles executados na versão palaciana da dança.

anunciados por um mestre de cerimônias, o *marcador*¹². Essas são particularidades que sempre aparecem em trabalhos que descrevem a quadrilha junina, a exemplo de Valdemar Valente (1979:23):

A marcação num francês arrevesado e com intromissão de um português afrancesado, orienta os passos, causando hilaridade no meio dos assistentes e dos próprios praticantes. É uma dança de pares que se trocam por diversas vezes, lembrando, apesar de sua comicidade, o cavalheirismo e a fidalguia das aristocráticas quadrilhas francesas.

Entretanto, a quadrilha *matuta* é resultado de inevitáveis transformações da quadrilha que saiu da corte para a zona rural e que volta aos centros urbanos. Logo, não é a uma cópia fiel daquela dançada pelos rurícolas, e nem poderia ser, pois ela foi retirada do seu contexto, por conseguinte, ressignificada. A quadrilha *matuta* é uma nova concepção de quadrilha que a tradição cuida de dar sentido de perenidade e eternidade. Por isso, agrega outros elementos às marcas de identificação como a caricatura do homem rural (o *matuto*¹³), o gênero forró e a representação de um casamento.

O *matuto*, é um personagem concebido através da caricatura do rurícola feita pelo cidadão, foi utilizado como um dos artifícios para a legitimação do processo de urbanização, tem o papel de associar a imagem do campo ao atraso e ao passado, em contraponto a cidade ligada ao progresso e à modernidade. O *matuto*, é o ponto de partida para se pensar na estética das quadrilhas *tradicionais*, é em torno dele que orbitam os demais elementos, dentro da

¹² Figura de liderança que conduz, através de comandos emitidos em um português comicamente “afrancesado”, toda a evolução coreográfica da quadrilha, atuando ao modo de Miliet e Cavaliet Músicos franceses apontados como responsáveis por introduzir a quadrilha no Brasil. Ver Lula Gonzaga (1987)

¹³ Chianca (2006) e (2007) analisa a construção do personagem *matuto/caipira*, a começar pelo *Jeca Tatu* de Monteiro Lobato até o *Chico Bento* de Maurício de Souza. Especificamente sobre esse último personagem ver. Setúbal (2005) também trata dessa questão levantando nomes de autores importantes, além de Monteiro Lobato, para as análises sobre a representação do caipira paulistano como Cornélio Pires (1884-1958) e Valdomiro Silveira (1873-1941) além de Oswald de Andrade e outros autores da corrente modernista.

manifestação ele ocupa uma posição que Albernaz (2004:01)¹⁴ define como *centralidade simbólica*, “(..) uma centralidade em torno do qual outros significados são negociados e reposicionados”. Em outras palavras, o figurino, as coreografias, a musicalidade e todos os aspectos da quadrilha *matuta* são formulados e têm seus significados negociados a partir dessa personagem.

Para a construção da personagem aprendemos, inclusive na escola, técnicas corporais¹⁵ que vão desde a escolha das roupas, até uma maquiagem específica a fim de representar o homem do campo e o universo rural de forma exótica e jocosa. Recorremos a roupas de cores berrantes, peças descombinantes, remendos de chita e xadrez, dentes encobertos de preto, sardas no rosto, entre outros recursos utilizados no intuito de ridicularizar o homem do campo, em uma representação que destoa completamente do universo simbólico urbano.

Essa indumentária é considerada o traje típico do São João, já foi interpretada, por alguns autores, como uma maneira cômica, de trazer a ruralidade para os centros urbanos através das quadrilhas, ajudando a compor, o clima de “festa matuta”, como coloca Lima (2002:124).

Seja onde for comemorado o evento junino, sempre uma quadrilha estará se apresentando e marcando sua presença. É ela, inclusive, que ajuda a criar e a instituir todo um imaginário em torno da festa junina como uma “festa matuta” através, por exemplo, de sua indumentária e vestuário: saias e blusas e seus vestidos rodados com babados fartos para as mulheres, calças jeans, com remendos de tecidos coloridos (...) além de chapéu de palha (...) Com o uso de tal indumentária caipira, instituiu-se o “traje típico da festa junina”.

Outros autores como Roberto Benjamim (1997) e Regina Lacerda (1997) tecem severas críticas ao *matuto* das *quadrilhas tradicionais*, considerando completamente falsas as representações e, em um tom de denúncia, atacam a continuidade da caricatura perpetuada

¹⁴ Adapto aqui a posição da autora utilizada para analisar a configuração dos conteúdos simbólicos de afirmação de identidade maranhense frente à nação.

¹⁵ Sobre tais técnicas ver Chianca (2007: 51).

especialmente pela escola: “É, sobretudo, preciso não estimular os mais jovens a caricaturar o camponês com desprezo pelo seu modo de vida” (Benjamin, 1997:08).

Outros autores analisam o *matuto* no sentido da inversão de papéis consentida pelo período festivo. Para Jadir Pessoa (2005: 28) a encenação do caipira/matuto é uma construção coletiva de um auto-retrato, ainda que caricatural, do caipira que está dentro de nós, mas, que não se manifesta no cotidiano devido aos códigos preestabelecidos na vida urbana. Para o autor, igualmente como acontece no carnaval, na quadrilha temos uma “permissão social para invertermos nossa rotina urbana (...) e assim sermos o caipira que gostaríamos de poder ser”¹⁶.

Por sua vez, Chianca (2007) também defende que o *matuto* é um auto-retrato, contudo, não é o “*caipira que gostaríamos de ser*” proposto por Pessoa. Para ela, faz parte de um jogo de recuperação e distanciamento, no qual, a juventude descendente de migrantes recupera essa identidade para “melhor ultrapassá-la no contexto derrisório da festa” (2007:52). Uma espécie de ritual catártico, esses jovens reexperimentam uma identidade pré-migratória para depois desdenhar dela.

O *matuto* sugere diversas perspectivas analíticas. Penso ser este um personagem calcado nos preconceitos e estereótipos sobre a vida rural, por isso devemos ter cuidado para não naturalizarmos essas premissas, a exemplo de Edison Carneiro (1974:26) “Os foliões urbanos para acentuar a semelhança com a roupa de todo o dia do homem do interior, põe a camisa semi-solta do cinturão, arregaçam a boca das calças, usam sapatos de pares diferentes ou trazem num dos pés um chinelo”. Creio que longe de querer “acentuar a semelhança”, a pretensão da caricatura é evocar a diferença e reafirmar, sob a égide do contraste, uma identidade urbana e cosmopolita.

Em meio a essa discussão Rita de Cássia Araújo (1996:34) é enfática quando diz que as representações dos rurícolas nas festas carnavalescas e juninas, caricaturando e

¹⁶ Essa perspectiva é amparada em autores como Roberto Da Matta (1979) que entendem o carnaval como um momento de suspensão das *regras vigentes no cotidiano* (p. 163).

ridicularizando-o, expressa um sentimento de dominação e superioridade dos citadinos sobre os habitantes da zona rural. Nesta perspectiva, o *matuto* é um reforço da visão dicotômica campo / cidade que se fundamenta em pares de opostos hierarquicamente posicionados que se afastam ao invés de se complementarem na totalidade da experiência humana. Entretanto, o *matuto* também exerce a função de acionar a memória coletiva e evocar símbolos identitários, fazendo a cidade lembrar do mundo rural, mesmo que por intermédio da caricatura, a qual ao mesmo tempo em que nega, ressuscita e renova, pois, segundo Mikhail Bakhtin (1987:10): “a negação pura e simples é quase sempre alheia à cultura popular”.

Quanto à musicalidade, a quadrilha *matuta* colaborou para que o forró se tornasse a “música típica” das festas juninas substituindo a valsa, a polca e o maxixe (ritmos predominantes até meados da década de 40), sobretudo, com o sucesso de Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga. De acordo com Chianca (2006: 64) “o primeiro passo no sentido dessa regionalização musical ocorreu simultaneamente à introdução da quadrilha na festa junina”. Na cidade, o gênero forró foi inicialmente associado ao interior. Suas letras, em uma mescla de nostalgia e ruralidade, versam sobre um “mundo rural” idealizado, um lugar ingênuo e bucólico afastado dos males da cidade e do capitalismo. Por isso O forró se configura como a música ideal para a apresentação das quadrilhas *matutas*, representa a união do som com a imagem e desperta na memória coletiva uma espécie de “mito de origem” do povo nordestino. Com efeito, as marchinhas juninas passam a ser consideradas como a música oficial da quadrilha e do São João, posteriormente substituídas pelo forró “pé-de-serra” ou “arrastapé”, tocado por um “trio forrozeiro” (zabumba, sanfona e triângulo), sendo incluídos nos conteúdos simbólicos da tradição junina.

Por fim, um terceiro elemento trazido pela quadrilha *matuta* foi a encenação do casamento *matuto*, o motivo para se dançar, pois todos simbolicamente comemoram a celebração simulada. Levantarei alguns pontos sobre essa questão. Começo lembrando a

ligação entre as festas juninas e a temática da fertilidade, no sentido mais amplo, fertilidade da terra traduzida na comemoração cíclica do plantio e colheita do milho, e a fertilidade do homem expressa, dentre outros rituais, pelo matrimônio.

Podemos encontrar o casamento na mitologia dos santos reverenciados nas festas juninas¹⁷. A narrativa mítica de São João Batista, o mais conhecido e festejado, serve como exemplo paradigmático: morto por ter condenado publicamente o rei Herodes, que havia desposado Herodias a mulher do seu próprio irmão, portanto, traindo-o. Em outras palavras, João Batista saiu em defesa do matrimônio e das regras sociais que o circunscrevem (principalmente a fidelidade conjugal) ficando conhecido como protetor dos casados. A temporalidade da festa evoca o casamento nas rezas, simpatias e advinhas. É tempo de pedir um marido em promessas, atrair pretendentes e adivinhar o futuro amoroso através de rituais de teor mágico-religioso.

Juntamente com as questões simbólicas, vejo que a temporalidade da festa induz as confraternizações, não há época melhor para se celebrar um evento como um casamento do que em uma época festiva, pois, é na fartura que se faz festa. Sendo assim, as festas juninas, comemoração da fertilidade e da fartura, foram percebidas como propícias para a celebração de matrimônios.

Muitos casamentos celebrados no período das festas juninas foram sacramentados pelo fogo da fogueira, de acordo com Pessoa (2005:27) “o casamento em volta da fogueira, encenado hoje como uma comédia grotesca, já foi muito praticado, com validade, em algumas regiões de maior isolamento”. Câmara Cascudo (1988) explica que o casamento realizado na fogueira ocorria devido a dois motivos: a distância entre as localidades interioranas e a grande número de casamentos. Por conta disso, os padres não conseguiam atender a demanda, daí

¹⁷ Todos os santos do ciclo junino estão, de certa forma, ligados à fertilidade e ao casamento. Inicia-se com São José em 19/03 – protetor das famílias, santo responsável pelas chuvas e pela fartura; Santo Antonio, conhecido santo casamenteiro; São Pedro, protetor das viúvas, também ligado às chuvas; e São João protetor dos casados. Maiores detalhes sobre a mitologia do último ver Menezes Neto (2007).

casava-se na fogueira, legitimando a união temporariamente até ser sacramentado pelo sacerdote. Hoje, na cidade pouco se escuta falar desses rituais “não-oficiais”, mas, no interior ainda podemos encontrar padrinhos e madrinhas, noivos e noivas que se consagraram pulando a fogueira na noite de São João.

Segundo Burke (1989:210) o casamento era um tema recorrente do repertório da cultura popular na Europa Moderna, “os casamentos simulados eram uma forma de brincadeira popular”. Neste sentido, parece haver um paralelo no Brasil, com o “*casamento simulado*” acontecendo nas quadrilhas. O *casamento matuto* é essencial para a construção do personagem *matuto*, por possibilitar a apresentação de particularidades como: uma forma própria de falar¹⁸ (com um sotaque interiorano carregado, graves erros no português formal e expressões que já caíram em desuso na cidade); de se comportar (de forma jocosa, acanhada e atrapalhada); e de agir diante das situações (destacando posturas de extrema ingenuidade e simplicidade). Com o caráter cômico, o *casamento matuto* é o espaço onde o cidadão expõe amiúde como vê as idiosincrasias do homem rural, compondo e expondo um *ethos* próprio para o *matuto*, calcado no olhar depreciativo e caricatural dos habitantes da urbe sobre o rural.

A encenação quase sempre segue o mesmo roteiro: a noiva está grávida e o noivo, por quem foi desvirginada, não quer casar, as autoridades forçam o matrimônio e diversas situações hilariantes acontecem para atrapalhar a cerimônia, no final eles se casam e todos dançam a quadrilha para comemorar. Sua execução exige a presença de personagens fixos como os noivos, seus respectivos pais, o delegado e o padre, além de outros que geralmente aparecem como o bêbado, a fofoqueira, o sacristão, a amante e por vezes um homossexual afetado de trejeitos. Seu texto aborda questões como virgindade, honra, autoridade, sexualidade e gênero que podem aparecer de forma mais explícita ou mais subliminar. A apresentação era feita ao vivo, o que proporcionava o improviso e a participação do público.

¹⁸ Chianca (2006:73) analisa representação caricatural do modo de falar do *matuto*, o “matutês”, como dentro de uma cadeia de oposição à fala citadina.



Fotos 01 e 02: Encenação do casamento de quadrilhas tradicionais sem identificação, 1967 e 1989 respectivamente. Fonte: Arquivo do Diário de Pernambuco.

É uma representação com um humor particular à estética da cultura popular, uma comédia de costumes que tem elementos que Bakhtin (1987) chama de *paródia da vida ordinária*, onde aparecem, sobretudo, a sátira do cotidiano e dos códigos sociais e valores morais do mundo rural que, na encenação, são ora rechaçados ora reforçados.

A quadrilha *matuta* é uma versão urbana daquela dançada na zona rural, foi pensada a partir da alteridade, construída através da caricatura e correspondeu à demanda de um contexto histórico-social. Possui uma estética particular, identificável através do figurino, maquiagem, encenação, gestual e vocabulário. Essa quadrilha, bastante diferente daquela dançada na corte, vai ser considerada pela sociedade como portadora da tradição. Sendo assim, alguns elementos que pertenciam às quadrilhas palacianas, por exemplo, foram abandonados ou reinterpretados enquanto outros novos foram agregados, compondo os conteúdos simbólicos que hoje consideramos tradicionais. Nós, de certa maneira, selecionamos o que deve ser ocultado ou revelado, esquecido ou lembrado e a categoria tradição legitima nossas escolhas conferindo-lhes um sentido de perenidade.

De acordo com os próprios quadrilheiros, no Recife, desde a década de 1970 grandes concursos de quadrilha *matuta* movimentavam a cidade, mas foram perdendo força com o advento das quadrilhas *estilizadas* no final da década de 1980. Nos anos de 1990, gradativamente, as primeiras deixam de competir, pois os concursos não conseguiam mais comportar dois estilos diferentes e julgá-los sob o mesmo regulamento, como também, porque as *estilizadas* passaram a atrair a atenção dos jovens, ganhando mais componentes em detrimento das *matutas* que se enfraqueceram e aos poucos deixam de apresentar projetos competitivos.

Era lindo as competições entre as quadrilhas tradicionais, todo mundo realmente de matuto, mostrando a verdadeira tradição do São João, coisa que não se faz mais. A gente só vê quadrilha tradicional agora em colégio. Perdemos espaço, os meninos queriam também seguir essa moda e eu me recusei, foi muito triste, sempre que lembro dá até vontade de chorar. (Wilson Lapa, Xique-Xique no Remelexo, Recife -Pina, em entrevista)

Para mim, hoje em dia, tradicional é legal de olhar, mas fazer não tenho vontade e nem tem concurso para se apresentar. Se chegar num concurso uma quadrilha completamente tradicional vão dizer: vixe uma quadrilha de escola. Vão fazer mangação. (Carola Fashion, Explosão Pernambucana, Olinda, em entrevista)

Ao contrário de outras capitais, como Natal-RN, onde, conforme Chianca (2006 e 2007), as quadrilhas *matutas* continuam competindo em concursos específicos para esse estilo, em Recife estas não têm mais espaços para concorrer nos *arraiais* da cidade (que agora contemplam apenas as quadrilhas não-matutas), então passam a ser dançadas, principalmente, nas escolas onde fazem parte de uma proposta pedagógica de valorização folclórica, ou em festas particulares de forma improvisada com o intuito de entretenimento.



Fotos 03 e 04: Quadrilha Tradicional Marocas 1977 e quadrilha tradicional sem identificação 1988 (Recife).
Fonte: Arquivo do Diário de Pernambuco.



Fotos 05 e 06: Quadrilhas tradicionais em Recife, no Pátio de São Pedro, sem identificação, 1989 e 1990 respectivamente. Fonte: Arquivo do Diário de Pernambuco.



Fotos 07 e 08: Quadrilhas Tradicionais Xique-Xique no Remelexo, 1990 e outra sem identificação 1991. Recife, no Pátio de São Pedro. Fonte: Arquivo Diário de Pernambuco.

1.2 Quadrilhas Estilizadas: experimentação e ousadia

A quadrilha estilizada era uma quadrilha com músicas eletrônicas com ritmo mais elétrico, dançavam muito com música baiana e com passos sincronizados aeróbicos. O figurino tinha uma característica de muitos bordados, uma saia godê disco duplo, muito comprida e não tem tema, é isso que eu entendo de quadrilha estilizada. (Fábio Andrade, Quadrilha Lumiar, Recife- Pina, em entrevista)

Eu acho que não souberam especificar o nome certo porque estilizado é tudo o que tem um estilo. Agora assim, as quadrilhas começaram a ser padronizadas, tecidos iguais, adereços iguais, adotaram este termo estilizado, mas pela questão do sincronismo e da padronização. (Itamar, Quadrilha Forró Moderno, Olinda, em entrevista)

É uma cultura mais rica, uma cultura com muito brilho, adereços, desenhos, já muda a coreografia, não é mais aquele arrastapé, você pode colocar uma música diferente que pode ir do merengue ou uma banda qualquer. (Lenildo, Quadrilha Origem Nordestina, Recife-Morro da Conceição, em entrevista)

Nada pessoal, mas, onde já se viu quadrilha onde a figura do matuto praticamente não existe? Que tem ciganos, comissão de frente, árabes e o forró, coitado, é desbancado pelo axé e pelo rock? (Wilson Lapa, Quadrilha Tradicional Xique-Xique no Remelexo, matéria do Diário de Pernambuco 19/06/1994).

No Recife, na segunda metade da década de 1980, destacaram-se as quadrilhas *estilizadas*, classificação que denuncia serem portadoras de um estilo próprio, diferente da proposta da quadrilha *matuta*. A “história oficial”, propalada pela maioria dos quadrilheiros e registrada pelo trabalho de Almeida e Lélis (2004), aponta a quadrilha Pelo Averso, do bairro do Ibura, como a primeira quadrilha *estilizada* do Recife, estreando em 1986. Todos os componentes vieram com suas vestes pelo avesso e já apresentavam algumas coreografias previamente ensaiadas. No entanto, outros grupos também reivindicam para si o título de primeira quadrilha *estilizada* do Recife.

A estilização da Quadrilha Meu Rico Português eu tenho certeza que foi antes da Averso. Porque o pessoal quando falava: Quadrilha estilizada Averso, o que se denominava estilizada dela era somente a calça pelo avesso. E o Meu Rico Português em 1974, depois veio a Matutos Dançante, que pra mim, a nível de São João, foi a primeira quadrilha estilizada. Eu não entendo porque o pessoal diz que a Pelo Averso foi a primeira estilizada.

Pelos trajes podemos dizer que a Matutos Dançantes veio com um impacto muito grande, o pessoal dizia: lá vem o maracatu de Juarez! (Zado, ex-quadrilheiro, Quadrilha Raízes do Ibura, Recife-Ibura, em entrevista)

Dizem que ela foi a primeira quadrilha estilizada, mas eu conheci outra como a quadrilha de Juarez que já vinha estilizada no período do tradicional, a Matutos Dançantes, foi da mesma época da Avesso mas ainda não existia este nome “estilizado”. A Avesso tomou mais lugar na mídia, nos concursos, começou a aparecer mais, por isso a Avesso tem o privilégio de dizer que foi a primeira quadrilha estilizada. (Gilberto, Coração de Amigos, Recife-Ibura, em entrevista)

A Discoteca na Roça foi a primeira quadrilha a usar alegoria no salão aqui em Pernambuco, sempre inovei e recriei. Dizem que foi a Avesso mas eu acho que foi a Discoteca a estilizada (...) a primeira quadrilha a usar cetim e material caro. (Anselmo, Discoteca na Roça, Recife- Ibura, em entrevista)

O ponto crucial para a compreensão das quadrilhas *estilizadas* é a retirada do *matuto* da posição de *centralidade simbólica* que ocupava. No bojo desse processo de realocação há uma recusa da caricatura como forma de apresentação do universo rural. Os conteúdos tradicionais são acionados com o propósito de pensar um modelo contrastivo à estética *matuta*. Assim, em oposição à simplicidade veio o luxo, o jocoso deu lugar à padronização, a improvisação esbarra na sincronia. É um momento de experimentação e ousadia, que mexe em aspectos como vestuário, musicalidade, coreografia e casamento como discorrerei.



Fotos 09 e 10: Quadrilha Pelo Avesso 1990 e Truaka 1992, duas precursoras da estética *estilizada*. Fonte: Acervo Casa do Carnaval e Arquivo do Diário de Pernambuco respectivamente.

Mesmo mantendo a estrutura vestimentar da quadrilha *matuta* – homens: calça, camisa de mangas comprida, cinto e o chapéu; mulher: vestidos rodados e arranjos na cabeça – o vestuário da quadrilha *estilizada* ganha luxo, um *glamour* que denota riqueza. No vestuário desse modelo de quadrilha encontram-se lantejoulas, pedrarias, cetim, lamê, paetês e brilhos, em detrimento à chita e ao xadrez dos conteúdos tradicionais. São abolidos os remendos e a maquiagem do *matuto* (que o retratava como desdentado, sempre com barba, cavanhaque ou bigode, além das sardas das *matutas*).

Gostaria de salientar que, as *estilizadas*, além dos noivos, rainhas e princesas do milho, já existentes nas *quadrilhas tradicionais*, trazem outros personagens como Lampião e Maria Bonita, ciganos, sinhás e sinhozinhos. O conjunto desses personagens, identificáveis até os dias atuais a partir das cores das suas vestes¹⁹, é chamado de *destaques*²⁰. Enquanto que os demais componentes, vestidos de maneira absolutamente padronizada são ainda chamados de *matutos*, apesar do nome ter permanecido não tem o mesmo significado, nem tampouco representa o mesmo personagem contido nos conteúdos tradicionais. Como coloca Mashall Sahlins (1990:10) “(...) os nomes antigos, que estão na boca de todos, adquirem novas conotações, muito distantes de seus sentidos originais”. Agora, *matutos* são todos aqueles que não são *destaques*.

A musicalidade das *estilizadas* incorporou os ritmos que estavam sendo executados nos meios de comunicação nos anos de 1980 e 1990 como o *axé music*, e a lambada, *hits* do momento. O forró não desaparece mas, cede muito do seu espaço para os sucessos ouvidos nas rádios, tocado e cantado pelos quadrilheiros na periferia da cidade. A musicalidade foi um dos pontos mais debatidos no que tange as mudanças desencadeadas pelas quadrilhas *estilizadas*. Foram propalados, por aqueles que se incomodaram com os agenciamentos dos

¹⁹ Noivos, branco; Rainha e Rei do Milho, amarelo; Princesa e Príncipe do Milho, verde; Sinhá e Sinhozinho, cor-de-rosa; Ciganos, vermelho; Lampião e Maria Bonita, marrom.

²⁰ Analiso a importância dos *destaques* para além da estrutura dramática da quadrilha no III capítulo.

conteúdos tradicionais, argumentos baseados em uma mescla de conservadorismo folclórico e “bairrismo” pernambucano, como atesta o trecho da carta de uma leitora do Diário de Pernambuco, publicada em 29/06/1992 “estamos trocando o nosso ritmo por outros de origem diferente, nossos costumes estão ficando no passado, as quadrilhas estão ficando estilizadas e o forró está sendo substituído por música baiana”.

As coreografias mantêm a dança de pares em formato de quadrado, porém, passam a ser insistentemente ensaiadas bem antes do período junino. Os passos tradicionais são diluídos e personalizados ganhando movimentos “aeróbicos” que visam mostrar a perfeição sincrônica, destaca-se o “alinhamento”²¹ e o “jogo de saias”²², marcas deste estilo. Como são previamente ensaiadas, a execução acontece de acordo com a música dependendo cada vez menos das ordens do *marcador*, que passa a ser mais um apresentador do que um condutor da quadrilha. O *marcador* é a peça chave para a interação da quadrilha com a platéia podendo emocionar, animar e estimular o grupo quanto melhor desempenhar sua função.

O *casamento*, paulatinamente, deixa de retratar o *matuto* e a vida rural, visto que essa quadrilha não se reconhece mais enquanto representativa da ruralidade. “A estilizada assume que saiu do meio rural, e foi para o meio urbano. Você não pode exigir que um menino que mora no Ipsep (bairro do Recife) entenda que o prefeito da cidade vá pro seu casamento, precisaram mudar” (Zélia Sales, Organizadora do Concurso Pernambucano de Quadrilhas, em entrevista). Como o casamento não precisava mais mostrar o *ethos* do *matuto* parece-me que ele perdeu, temporariamente, a importância dentro da estrutura dramática da quadrilha. Segundo os quadrilheiros, o *casamento*, nas *estilizadas*, era relegado, tido como a última parte a ser feita, preterido em relação a outros elementos. Essa mudança no posicionamento do

²¹ Expressão utilizada pelos brincantes, uma espécie de norma que regulamenta a apresentação das coreografias. todos os pares devem estar “alinhados”, na mesma linha, daqueles que estão ao lado e enfileirados guiando-se pelos que estão na frente. É uma forma de conseguir maior perfeição sincrônica dos passos e coreografias.

²² Nas quadrilhas *estilizadas* as mulheres executavam a maioria dos passos segurando as grandes e luxuosas saias estilizadas, em movimentos coreográficos que as utilizavam como uma extensão do corpo.

casamento frente a outros elementos da quadrilha refletiu no tempo de execução, que diminuiu sensivelmente passando a ser realizado em no máximo cinco minutos, como também na sua configuração enquanto auto dramático. Inicia-se um período de experimentação de vários formatos de *casamento* que fugiam do roteiro da quadrilha *matuta*. O exemplo mais emblemático dessa mudança foram os *casamentos* musicados, muito utilizados no início da década de 1990. Nestes, os noivos dublavam uma música romântica e no fim do desempenho o padre fazia a mímica do sacramento matrimonial, os noivos se beijavam e a quadrilha dançava. Neste caso todos os diálogos e situações dramáticas são suprimidos e a quadrilha fazia apenas uma menção ao *casamento*.

Como havia dito inicialmente, o contexto das primeiras mudanças sofridas pela estética *matuta*, constitui um campo de disputas pelos usos dos conteúdos da tradição que envolve principalmente quadrilheiros, intelectuais, imprensa, poder público e sociedade civil. Para mostrar esse campo discorri sobre alguns embates e posicionamentos assumidos por esses agentes.

Em Recife, intelectuais como Mário Souto Maior colocaram-se veementemente contra as mudanças propostas pelas quadrilhas *estilizadas*. Os quadrilheiros foram acusados de descaracterizarem a manifestação, a legitimidade de suas quadrilhas foi posta em xeque, enquanto a *matuta* era considerada a “verdadeira” quadrilha, guardiã dos conteúdos tradicionais. Para eles e outros intelectuais, a tradição ainda é vista através das premissas do Movimento Folclórico²³, a partir da matriz conceitual baseada no romantismo cujos trabalhos, segundo Ayala e Ayala (1987:08), “insistem em ver as manifestações da cultura popular como sobrevivências do passado no presente, como práticas isoladas, cristalizadas e imutáveis”. Alguns pesquisadores da cultura popular ainda cultivam para com a tradição um sentimento

²³ Ver autores que fazem revisões e análises sobre o pensamento dos folcloristas e a concepção destes sobre tradição como: Ayala e Ayala (1987), Vilhena (1997) e Ortiz (1985).

de preservação, se sentem no dever de alertar sobre o “perigo” da descaracterização decorrente dos usos “indevidos” dos seus conteúdos.

Todos sabem que a música própria das quadrilhas é o baião. Estão substituindo o baião por músicas do Caribe que nada têm a ver com as tradicionais festas de São João. E as roupas, estão cada vez mais estilizadas. As quadrilhas estão mais parecidas com as **escolas de samba** (...) E o que fazer? Reunir todos os organizadores de quadrilha e mostrar-lhes tudo o que está errado para que se apresentem dentro dos cânones da tradicionalidade. (Souto Maior, 1995: 47).²⁴

Os autores que tecem críticas as quadrilhas *estilizadas* direta ou indiretamente condenam os agenciamentos dos conteúdos tradicionais pelos quadrilheiros. Acreditam que tais conteúdos estão sempre ameaçados de descaracterização, devendo ser protegidos. Concordo com Maria Laura V. de Castro Cavalcanti (2006:26) quando analisa a influência da concepção românica sobre tradição e cultura popular, para ela, tal concepção define o popular como um lugar de expressão da autenticidade que: “está sempre inexoravelmente ameaçado pela degradação das tradições, pela iminência do seu desaparecimento diante do acelerado processo de transformação trazido pela expansão do capitalismo”.

Por sua vez, intelectuais como Roberto Benjamin, membro das Comissões Pernambucana e Nacional de Folclore, mesmo não fazendo uma apologia às quadrilhas *estilizadas*, tece críticas a estética do rural caricaturado “estas representações são completamente falsas, levando ao ridículo o homem do campo, suas tradições (...) Os nossos matutos fazem roupa novas para as festas não andam com remendos como os nossos matutinhos juninos” (Benjamin, 1987: 08). Outros, com um olhar mais direcionado às novas estéticas se posicionam em defesa das quadrilhas, como Magdalena Almeida e Carmem Lélis (2004:26): “Tudo pode ser modificado (...). Há, no entanto uma estrutura que define a música, a dança, a história. Porém as variações não descaracterizam o modelo”.

²⁴ Grifo meu. Ressalto que nesse tipo de argumentação é recorrente a comparação das quadrilhas com as Escolas de Samba, para se reportar às “perdas de conteúdos tradicionais” ocorridas nas primeiras como se seguissem os passos das agremiações cariocas.

Os quadrilheiros também se dividiam. Os que defendiam as *estilizadas* entendem que as modificações tomam os conteúdos da tradição como arcabouço. Pelo que pude notar, para eles tradição é um código de base, sinônimo de *essência*, não há, portanto, descaracterização visto que as mudanças são realizadas a partir dos conteúdos tradicionais. Creio que vem ao encontro da perspectiva de Carvalho (2000:32), de acordo com ele, a cultura popular trabalha sempre dentro de uma tradição, constantemente se auto-referindo, é o que ele chama de prática “*hermenêutica básica para a sua existência*”.

Entendo estilização como uma mudança a partir de uma base, a quadrilha matuta tradicional é esta base, a tradição está viva nas quadrilhas de hoje só que, com uma outra visão. (Rildo Plínio, Quadrilha Brigões de Suape, Cabo de Santo Agostinho, em entrevista)

Tradicional é onde tudo começou, mesmo sabendo que a quadrilha foi originada na França nossas raízes são feitas em cima das quadrilhas tradicionais. Mesmo com tantas mudanças na forma de dançar não esquecemos de forma nenhuma o nosso arrastapé, o nosso anavantu, o nosso anarriê nem também o famosinho chapéu de palha (...) (Jimmy Glauber, Junina Tradição, Recife -Morro da Conceição, em entrevista)

Tradicional, eu acho que continua sendo até agora, porque não deixa de ser uma tradição, o que mudou foram os passos, a maneira de você se expressar, de se vestir. Você continua dançando a quadrilha do mesmo jeito, só que a gente tá sempre modificando buscando mais coisas. (Alana, Quadrilha Raio de Sol, Recife – Águas Compridas, em entrevista)

Em contrapartida, os quadrilheiros que faziam as quadrilhas *matutas* se posicionaram contra a estética proposta pelas *estilizadas*, acusando-as de transgressoras da tradicionalidade. Esses quadrilheiros compartilham da mesma concepção de tradição que foi forjada pelos intelectuais conservadores, por isso se aliam, tecem críticas e levantam dúvidas sobre a legitimidade das *estilizadas* enquanto quadrilha por perceberem os conteúdos tradicionais como fixos e imutáveis e as manifestações da cultura popular, expostas em suas fragilidades, passível de serem corrompidas e descaracterizadas.

Enquanto a gente se veste de matuto, de verdadeiros matuto, eles usam cetim. Não são quadrilhas, são verdadeiros grupos de dança. (Wilson Lapa, Quadrilha Tradicional Xique-Xique no Remelexo, em entrevista ao Diário de Pernambuco 11/06/1994)

Até pesquisa com Mário Souto Maior nós fizemos. Tudo para caracterizar nossa quadrilha como verdadeiramente tradicional. (Marcos Aquino, Quadrilha Tradicional D. Sinhá, Pina, em entrevista ao Diário de Pernambuco 11/06/1994)

Outros quadrilheiros que inicialmente criticaram as *estilizadas*, optaram por aderir à nova estética, estilizando suas quadrilhas ou se inserindo em grupos já envolvidos com a estilização. O que nos informa que as posições frente aos embates simbólicos provocados pelos usos da tradição são mutáveis.

(...) Na época que começou as estilizadas eu dançava tradicional e a minha reação foi de revolta, porque você fazer um trabalho tradicional e você sentia que seu trabalho não tinha tanto valor artístico, não era reconhecido e depois passou nem a ter onde competir (...) A minha revolta é que não era justo disputar uma quadrilha tradicional com uma estilizada. A estilizada acabou com a minha quadrilha tradicional a Silveirinha. Tempos depois eu entrei na Raízes do Pinho, que já era estilizada, então matava e morria por ela, até hoje. Quem diria, né?! (Esdras, Quadrilha Raízes do Pinho, Recife - Alto José do Pinho, em entrevista)

A primeira que eu vi uma estilizada foi a Pisa no Espinho (1993). Achei estranho, disse que não era quadrilha porque tava acostumado com o anavantu e o anarriê. Mas, depois eu disse realmente é muito bom, fui gostando e estou até hoje. A gente aos poucos vai percebendo que *somos* criadores e temos que criar. (Carola Fashion, Explosão Pernambucana, Olinda, em entrevista)

A Chiclete começou tradicional mas não dava mais para concorrer com as estilizadas, então, estilizamos, em 92 com influências da Avesso e da Raízes. (Wildo, Quadrilha Chiclete com Banana, Jaboatão dos Guararapes, em entrevista)

A imprensa também se envolveu nesse campo de embates, muitas matérias foram publicadas a respeito da temática. O exemplo mais emblemático desse envolvimento foi o debate promovido pelo jornal Diário de Pernambuco²⁵ que discutia a seguinte pergunta: *As quadrilhas devem ser estilizadas?* De um lado Mário Souto Maior, que nega com veemência a estética *estilizada*, do outro Fábio Jardel da Quadrilha Raízes (Recife- Ibura) em sua defesa.

Os nordestinos olham na TV, as modas, as escolas de samba, os assaltos, as quadrilhas estilizadas e querem ter escolas de samba e quadrilha estilizada (...) todos temos o direito, o dever e a obrigação de conservar, de zelar e de

²⁵ Publicado na coluna *Diário Debate*, do referido jornal, no dia 27/06/1994.

defender as nossas tradições, o nosso folclore que é o espírito, o alicerce, o passado da gente. (Mário Souto Maior)

Ainda recebemos muitas críticas do pessoal mais velho, que acha tudo muito para frente. Mas sem dúvida, o nosso estilo dá mais vida ao evento por causa do colorido das roupas e os movimentos. (Fábio Jardel)

A imprensa também se dividia, além de expor os debates, emitiam opiniões diversas sobre o assunto e influenciavam decisivamente a opinião pública. Alguns jornalistas viam a questão como uma negação da tradição, “a preocupação de fazer tudo como manda a tradição nem passa pela cabeça dos componentes das quadrilhas estilizadas” (Diário de Pernambuco, 11/06/1994). Outros eram declaradamente simpáticos às quadrilhas *estilizadas*: “Os puristas vão me perdoar, mas, convenhamos, as quadrilhas estilizadas são sensacionais (...) As inovações incomodam aos que ainda resistem às mudanças, especialmente, aos radicais defensores da originalidade folclórica” (Valdir Coutinho²⁶, 18/06/1993).

A quadrilha *estilizada* “mexeu com cabeça de todo mundo, mexeu com a cabeça do público, de quem julgava, de quem fazia” (Fábio Andrade, Quadrilha Lumiar). De fato, ressignificar os conteúdos tidos como tradicionais “mexeu” com todos. Chianca (2007:53) afirma que as *estilizadas* suscitaram polêmica e ocuparam uma posição bastante desconfortável em Natal-RN, pois, “Enquanto os conservadores a recusam como ‘degradação da tradição’, os intelectuais de esquerda denunciam sua natureza ‘massificada’, seus promotores como ‘cúmplices’ e seus praticantes como vítimas da alienação”. Em Recife esse “*desconforto*” também é perceptível, talvez por isso os quadrilheiros tenham tentado amenizar as auguras dessa posição pensando como reaproximar a quadrilha dos conteúdos tradicionais. Assim, surgem as quadrilhas *recriadas*, com uma nova estética baseada na teatralidade e no regionalismo o que poderia trazer mais “conforto” para os quadrilheiros dentro do campo de embates simbólicos.

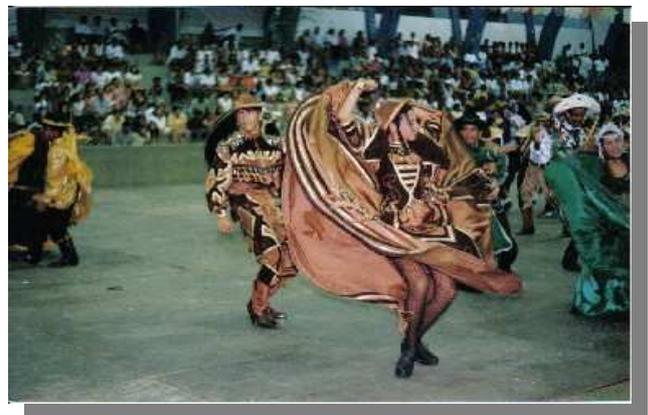
²⁶ Esse jornalista do Diário de Pernambuco, devido a essa simpatia para com as quadrilhas estilizadas, tornou-se posteriormente jurado dos concursos. Em 2006 e 2007 julgou o Festival de Quadrilhas da Rede Globo Nordeste.



Fotos 11 e 12: Quadrilhas estilizadas Pelo Avesso 1993 e Flor do Abacate 1995. Fonte: Arquivo Diário de Pernambuco.



Fotos 13 e 14: Quadrilhas estilizadas Acauã e Chiclete com Banana 1995. Fonte: Arquivo Diário de Pernambuco.



Fotos 15 e 16: Quadrilhas estilizadas Pisa no Espinho 1996 e Vai-Vai na Roça 1997. Fonte: Arquivo do Diário de Pernambuco e Acervo da Casa do Carnaval.

1.3 Quadrilhas Recriadas: regionalismo e teatro

É uma inovação, (...) ele resgata o tradicional, elimina muitas coisas do estilizado, se dança brincando. Ele passa a brincar, a ser cômico, coloca quase que uma peça teatral dentro do contexto quadrilha. (Jimmy Glauber, Quadrilha Junina Tradição, Recife - Morro da Conceição, em entrevista)

Recriado é uma mistura de dança, é uma evolução, mistura dança e teatro, é um teatro dançante, eles representam enquanto dançam. (Fabiana, Quadrilha Rancho Alegre, Olinda, em entrevista).

É uma maneira nova de dançar e de se expressar até, porque agora você precisa ser um pouco ator para dançar, (...). Hoje as pessoas cantam a música, dançam e sentem aquela música na dança, eu acho que é um estilo de dançar. (Alana, Quadrilha Raio de Sol, Recife - Águas Compridas, em entrevista).

Uma quadrilha recriada tem uma produção maior, tem que trabalhar mais em cima do tema, diminui também o tamanho da saia, mas não deixa de ser um espetáculo. (Marcos, Quadrilha Fuzuê, Olinda, em entrevista).

Em 1992, o Balé Deveras²⁷, fez uma montagem cênica baseado na obra de Ronaldo Brito²⁸, “Bandeira de São João”. O grupo, acatando a sugestão de um dos seus componentes, resolveu levar o espetáculo de teatro para os concursos da cidade se apresentando como uma quadrilha. Dessa forma surge a Quadrilha Deveras, com uma proposta estética diferente das *matutas* e das *estilizadas*, portanto merecia outra classificação, foi denominada por Mika Silva (liderança do grupo e marcador da quadrilha) como *recriada*.

Eu não tinha intenção nenhuma de fazer uma quadrilha, só que eu não gostava muito do termo quadrilha *estilizada*, não dizia muito claro o que era estilizar. Então, partindo das minhas pesquisas feitas com o Balé Popular do Recife e outros grupos²⁹, eu percebia que o pessoal estava recriando os movimentos, estavam dando uma outra linguagem. A nomenclatura foi minha. Eu partia do princípio de que o que a gente fazia com as danças populares, lá no Balé Deveras, não era um retrato puro, original, do tradicional, pegávamos um coco de roda e pesquisávamos ele e trazíamos para o palco, numa linguagem já recriada (Mika Silva, Quadrilha Deveras, em entrevista)

²⁷ Grupo de danças populares de Pernambuco. Com sede em Recife no bairro de Brasília Teimosa.

²⁸ Autor de livros e peças teatrais inspirados na cultura popular.

²⁹ Balé Popular e outros grupos no qual se refere são todos ligados a mesma proposta de adaptar os passos, coreografias, figurinos e outros elementos das manifestações da cultura popular para os palcos teatrais, recriando-os.



Fotos 17 e 18: Quadrilha Deveras 1992. Fonte: Arquivo do Diário de Pernambuco.

Esse termo foi apropriado pelos quadrilheiros ao longo da gradual adesão ao novo modelo. No entanto, o estilo proposto pela Deveras não foi uma unanimidade. Como já disse o quadrilheiro Fábio Andrade, o novo sempre “*mexe com a cabeça de todo mundo*”. Inicialmente, assim como aconteceu com as *estilizadas*, os quadrilheiros ficam, divididos entre a aceitação e a recusa. É interessante perceber que aqueles que assumiram posturas mais ousadas e inovadores com as *estilizadas* podem vir a se comportar como “conservadores” em um outro momento, como deixam explícito as falas abaixo:

Quando eu vi uma recriada, logo eu disse: jamais eu vou fazer minha quadrilha recriada. (...) porque eu não gostei, porque eu gostava das saias compridas das estilizadas, achava mais bonita, sabe quando eu vi a primeira vez eu disse: parece um carnaval, eu não quero! Depois eu vi que a gente ia ter que fazer, porque a gente não dança sozinho, os componentes do meu grupo estavam se achando para trás, queriam uma coisa nova e acho que ficou melhor com a recriada. (Alana, Raio de Sol, Recife-Águas Compridas, em entrevista)

Quando vi pela 1ª vez achei ridícula, nada contra a Deveras mas aquilo chocou demais. Depois eu achei linda, alegre, teatral despertou o lado teatral dos grupos. Deixou para as de hoje uma coisa muito mista entre dança e teatro. (Itamar, Forró Moderno, Olinda, em entrevista)

Eu achei a Deveras diferente, estranha mas linda (...) queria fazer aquilo com a minha quadrilha. (Sérgio Pereira, Unidos de Nova Esperança, São Lourenço da Mata, em entrevista)

De cara disse: que coisa linda! Adorei, vou ser assim. Acho que a recriada tem mais liberdade de criar, de dançar, de ser quadrilha. (Wildo, Chiclete com Banana, Jaboatão dos Guararapes, em entrevista).

Para Mika Silva, a base conceitual da quadrilha *recriada* é a reatualização daqueles conteúdos da tradição junina pouco acionados pelas quadrilhas *estilizadas*. Portanto, preencheria as possíveis lacunas onde os mais conservadores construía suas críticas. A estética *recriada* se aproxima da idéia de tradição (apesar do teor pouco purista), de regionalismo e de autenticidade que permeia a visão romântica sobre a cultura popular. Esse marcador proponente de uma nova estética para as quadrilhas do Recife e Região Metropolitana pensava a manifestação como expressão do homem do campo que chega na cidade e aqui recria o seu mundo. O *matuto*, volta a ocupar a posição de *centralidade simbólica*, porém, com uma nova linguagem.

Eu tinha uma preocupação nisto que era recriar e garantir as características das quadrilhas a formação por quatro, casamento matuto, alguns elementos que eram da tradição eu não queria perder; ou seja, para mim eu estava tendo um matuto que veio morar na cidade grande e com isso absorveu outros elementos da vida urbana, mas ele não perdia esta relação. Esse era o foco principal desta história da quadrilha (...) As quadrilhas estilizadas colocavam músicas baianas de Chiclete com Banana. O disco do espetáculo de Ronaldo Brito (Bandeira de São João) tinha muitas coisas interessantes, e a nossa idéia era mostrar que tinha músicas daqui que podiam ser utilizadas. Beber na fonte das músicas locais, bandas daqui e também dentro da história tinha coco, xaxado, ciranda, ou seja, elementos da nossa cultura popular, local, regional. (...) A quadrilha era só quadrilha em si só que nós percebíamos que estas fontes eram elementos que tinham a ver com o ciclo junino, e, assim, nossa preocupação também era que todo o enredo que estivesse acontecendo tivesse a ver com o ciclo junino e dentro do processo. Nossa preocupação maior era garantir que refletisse a vida do matuto na cidade grande. (Mika Silva, Quadrilha Deveras, Recife - Pina, em entrevista)

Não tenho a estilização como ponto negativo, mas surgiu os seus problemas, o conceito ficou um pouco complicado, a essência, a viga sofreu um momento de preocupação, as recriadas vieram para recuperar o que foi um pouquinho esquecido, coisas mais da tradição. (Fábio Andrade, Quadrilha Lumiar, Recife - Pina, em entrevista)

As diferenças conceituais entre *estilizado* e *recriado* são vistas tanto na concepção teórica quanto nas características visuais. No entanto, aqueles que não são quadrilheiros geralmente confundem-se, tais diferenças são difíceis de identificar, precisa de atenção para

ser decodificadas. Por isso, até hoje a nomenclatura *estilizada* é a mais usual no senso comum, *recriada* é uma classificação mais restrita ao universo dos quadrilheiros.

O figurino talvez seja a forma mais visível de diferenciação entre as duas estéticas. Os vestidos ficam mais curtos e com recursos que dão mais leveza e maleabilidade. São figurinos em que a criatividade substituiu o luxo. Retomam a chita, o xadrez e o quadriculado, agora sendo utilizado como detalhes não como remendos, para dar um toque junino. As referidas mudanças baratearam os custos, pois, as roupas *estilizadas* eram muito caras pela quantidade e qualidade dos tecidos e aviamentos. A maioria dos quadrilheiros afirma que essa redução dos gastos foi uma importante motivação para as mudanças no figurino. Vale ressaltar que os “arranjos de cabeça” das damas e os chapéus dos cavalheiros são indispensáveis ao vestuário, herança da estética *matuta*.



Fotos 19 e 20: Quadrilhas Foz de Iguaçu 1999 e Fuzarca 2001 respectivamente. Fonte: Acervo da Casa do Carnaval



Fotos 21 e 22: Quadrilhas Brigões de Suape 2001 e Raio de Sol 2002. Fonte: Acervo das quadrilhas.

A musicalidade das quadrilhas *recriadas* é essencialmente composta pelos ritmos e artistas considerados como regionais. O gênero forró volta a ser predominante agregando outros ritmos como xaxado, coco e ciranda. Penso que o “movimento manguebeat”, pode ter grande influência na proposta de musicalidade da estética *recriada*. O manguebeat alcançou sucesso nacional e internacional a partir da década de 1990, se propondo a fazer música com a interação entre rock e ritmos da cultura popular, principalmente o maracatu, como pontua Chico Science, um dos ícones deste movimento: “É nossa responsabilidade resgatar os ritmos da região e incrementá-los junto com a visão mundial que se tem”³⁰. Acredito que essa interação atenua a tensão entre “universal” e “local”, ao colocar as duas categorias no mesmo patamar, visto que foi a junção delas constitui a base conceitual e sonora desse movimento. Assim sendo, o manguebeat reatualiza a produção musical tida como regional e oriunda das manifestações da cultura popular, por conseguinte, promove uma revalorização e a divulgação dessa, o que pode ter reverberado para as várias expressões artísticas do estado inclusive as quadrilhas, que passaram, também em meados da década de 1990, a trazer em suas apresentações ritmos tidos como representativos da cultura regional, abandonando outros como, por exemplo, o *axé music* que apesar de ser baiano e portanto nordestino não faz parte do conjunto de elementos que compõe uma estereotipada “identidade nordestina”. Interlocutores que acompanharam as quadrilhas na década de 1990 falam sobre as mudanças na musicalidade proposta pelas quadrilhas *recriadas*: “Na década de 80 havia um distanciamento da musicalidade da música popular regional à presença da música baiana e da música estrangeira era muito forte, eu vi quadrilha dançando Michael Jackson e discoteca” (Williams Santana, jurado de quadrilha, em entrevista).

Nas coreografias as mudanças mais notórias foram: o abandono do famoso “jogo de saias”; a substituição do estilo aeróbico por passos e movimentos coreográficos adaptados das

³⁰ Trecho de entrevista de Chico Science concedida ao JC em 1991. *Apud.* Teles (2000: 263).

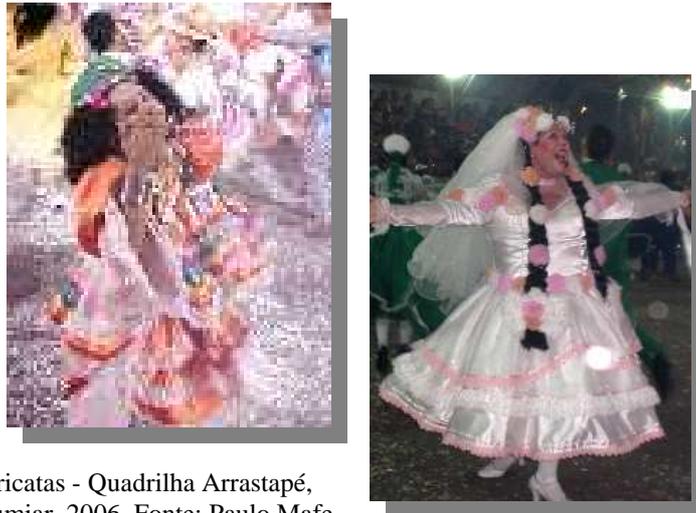
outras danças ligadas à cultura popular equivalentes aos ritmos musicais agora adotados; retomada dos passos tradicionais; o desapego ao “alinhamento” e ao sincronismo. Por sua vez, o *marcador*, definitivamente não conduz mais as coreografias, porém continua com a importante função de interagir com a platéia cada vez mais atuando como um personagem dentro da história que a quadrilha se propõe a contar.

O *casamento* diferentemente das *estilizadas* ganha mais espaço e projeção. Vale lembrar que a Deveras foi concebida a partir de uma concepção mais teatral o que pode ser uma das respostas para a nova forma de montar o *casamento*. A encenação deixa de ser executada ao vivo para ser gravada, com isso perde muito do improvisado mas, não deixa de ser ainda o espaço de maior interação com público que rir, vaia, grita, mesmo sem conseguir interferir no andamento da encenação. O roteiro do *casamento matuto* é revisitado, contudo, são acrescentadas, à medida do possível, as situações e vivências do cotidiano urbano. Acredito que sobre esse ponto uma outra expressão artística da década de 1990 influenciou significativamente: a Trupe do Barulho³¹. A estética teatral deste grupo, que chamarei de “cinderesca”³², foi muito empregada pelas quadrilhas *recriadas* e ressoa ainda hoje. Os quadrilheiros se apropriam principalmente de duas características: o travestismo e a aproximação com as temáticas do cotidiano do subúrbio (destaco ainda o uso do vocabulário do dia-a-dia deste). No teatro “cinderesco” todos as personagens femininos são interpretados por homens em performance cênica que se assemelha a uma *drag queen*. Em todas as peças a periferia da cidade é o cenário, as situações dramáticas estão sempre relacionadas ao cotidiano das classes populares e tudo tratado com muita comicidade. A meu ver esses pontos, de uma maneira ou de outra, passam a estar presente nos *casamentos*

³¹ Companhia de teatro pernambucana que se transformou em fenômeno na década de 1990, recorde de público nos palcos pernambucanos utiliza-se de uma estética bastante peculiar. Sobre a história da Trupe do Barulho e sua estética, ver Reis (2002).

³² Termo que tomo emprestado do ator e diretor teatral José Manoel em alusão ao personagem título da peça mais conhecida da Trupe: a Cinderela (interpretada pelo ator Jeison Wallace).

juninos. O exemplo mais visível da influência da Trupe são as *caricatas*³³, personagens criados pela Quadrilha Lumiar representados por homens vestidos de mulher, aliás, vestidos de damas que detêm uma linguagem corporal própria, propositalmente exagerada similar ao que é feito desde a década de 1990, com muito sucesso pela Trupe do Barulho.



Fotos 23 e 24: Caricatas - Quadrilha Arrastapé, 2004 e Quadrilha Lumiar, 2006. Fonte: Paulo Mafe

A inserção das *caricatas* no universo das quadrilhas ainda é um assunto polêmico entre os quadrilheiros, sobretudo, por envolver a tradição. Para alguns grupos, ter uma *caricata* é uma afronta a uma característica específica da quadrilha que é a dança de pares, convencionalmente, executada por homens e mulheres – cavalheiros e damas. Ao passo que, para outros grupos elas são imprescindíveis, fazem grande sucesso, uma personagem interpretada por componentes escolhidos especificamente para atuarem neste papel.

Eles fazem diferente, no estilo, na forma de se vestir, de usar a maquiagem (...). No ano passado me convenceram a colocar duas caricatas, foi o grande sucesso da minha quadrilha, por isso este ano serão quatro. Também não é qualquer um, é quem dá para fazer realmente. (Marcos, Quadrilha Fuzuê, Olinda, em entrevista).

Caricatas eu não concordo, concordo que participe do casamento, não dançando como mulher, foge do contexto da quadrilha. Na quadrilha dançam um homem e uma mulher e não dois homens, isso foge. (Sérgio Murilo, Rancho Alegre Camaragibe, em entrevista).

³³ As caricatas surgiram no ano 2000 na Quadrilha Junina Lumiar. Para aprofundamento e nuances que envolvem essas personagens ver Menezes Neto (2006). É uma abordagem que exige uma interface entre cultura popular e gênero que não faz parte dos propósitos deste trabalho.

Para finalizar aponto um item de muita relevância trazido pela estética *recriada*: o *tema*. Fio condutor para a montagem, é a partir dele que o figurino, a musicalidade, a coreografia e o casamento são pensados e articulados entre si. A escolha do *tema* é forjada nas opções preestabelecidas pela perspectiva conceitual das *recriadas*, ou seja, tendo em vista que a chegada do “*matuto* na cidade grande” foi o ponto de partida da concepção da Quadrilha Deveras podemos pensar que ele ao chegar traz em sua memória elementos da cultura popular nordestina, da ruralidade e da religiosidade. Portanto, o tema escolhido deve fazer parte da memória dessa personagem, a quadrilha junina para a estética recriada é a expressão do “*matuto* na cidade grande”, o representa. Com efeito, se faz necessário pontuar que o regionalismo da estética *recriada* corresponde a elementos específicos que aparecem com recorrência assumindo um caráter representativo da Região Nordeste.



Fotos 25 e 26: Quadrilhas Arrastapé do Asfalto 1999 trazendo o Boi e Quadrilha Deveras 2001 trazendo os caiporas. Fonte: Acervo da Casa do Carnaval.



Fotos 27 e 28: Quadrilha Lumiar 2000 (a religiosidade com a imagem de São João-) e Quadrilha Origem Nordestina 1998 (a vaquejada, os berrantes). Fonte: Acervo da Casa do Carnaval.

Os quadrilheiros ao passo que aderem à proposta estética *recriada* desencadeiam um processo que redimensiona a montagem e a apresentação da quadrilha conferindo-lhe elementos teatrais. Motivados pela idéia inicial da Deveras de trazer um espetáculo dos palcos para os arraiais, vão trazer cenários, palcos e painéis mais elaborados, maquinário cênico (máquinas de jogar papel picado, de gelo seco, iluminação e etc.) e uma adereçaria mais complexa. Para os quadrilheiros o conjunto desses elementos é chamado de *produção*. Este também é motivo de polêmicos debates pois, por trás da beleza plástica surgem problemas de ordem prática como o encarecimento do orçamento dos quadrilheiros e, no que tange o campo de disputas simbólicas, por ser um elemento que fomenta a comparação entre as quadrilhas e as escolas de samba.

As recriadas vieram com a produção e parece que as quadrilhas gostaram porque ainda usa e vão continuar usando, daqui a pouco nós vamos nos transformar em escolas de samba, você vê carros, efeitos especiais, gelo seco, tanta coisa. (Fabiana, Rancho Alegre, Olinda, em entrevista)

A produção foi uma questão de necessidade, a quadrilha estilizada não tem necessidade de produção porque não tem tema, não tem cenografia, efeitos especiais, como a recriada precisa. Acho que engrandece, embeleza, transforma as quadrilhas em verdadeiros espetáculos. (Fábio Andrade, Quadrilha Lumiar, Recife – Pina, em entrevista)



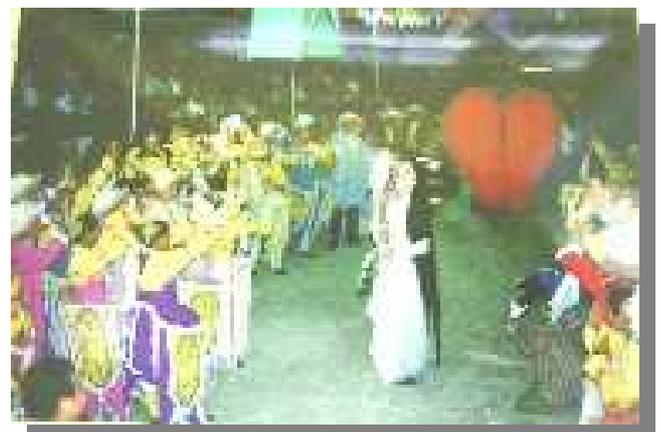
Fotos 29 e 30: Cenografias das Quadrilhas Origem Nordestina, 2006 e Moderna Fuzarca, 2007. Fonte: Paulo Mafe.

Vale salientar que a *produção* não foi uma idéia trazida pela Deveras, mas sim um desdobramento da concepção teatral que ela apenas deu início. Por sua vez, depois da

precursora Deveras, a Quadrilha Lumiar é apontada como grande responsável pela consolidação da estética *recriada*, especialmente no que se refere à *produção* e ao figurino. De 1999 a 2002, a Lumiar conseguiu uma sucessão de vitórias nos grandes concursos o que legitimou esse modelo e influenciou muitos outros grupos da cidade.

A Deveras começou tudo, mas a quadrilha recriada tem a cara da Lumiar. Deveriam ser consideradas “Lumiadas” pois, depois todas viraram como a Lumiar, com bambolezinhos nas saias e uma grande produção como um espetáculo de teatro. (Itamar, Quadrilha Forró Moderno, Olinda, em entrevista)

A Quadrilha Lumiar chegou com um estilo e hoje a gente diz que toda quadrilha tem um pouco dela. No meu ponto de vista, foi uma quadrilha que chegou e mostrou o que seria o estilo recriado e com isso ficou famosa e conhecida. (Sérgio Pereira, Quadrilha Unidos de Nova Esperança, São Lourenço da Mata, em entrevista)



Nenhuma modificação é aceita de imediato, nem tampouco, os estilos se sucederam de forma linear. As três estéticas se distinguem, mas, a existência de uma não exige o fim da outra. Na minha exposição optei pela ordem cronológica com um objetivo de facilitar a compreensão, entretanto, elas se entrecruzam. As quadrilhas *não-matutas* nem sempre utilizaram todo o conjunto de elementos propostos por uma das estéticas (estilizada ou recriada) absorvem, recusam ou escolhem dentre tal conjunto o que querem ou não lançar mão. Hoje, é notório que as características *recriadas* prevalecem, porém novos elementos foram incorporados e outros retirados, uma dinâmica que se retroalimenta a partir das lembranças, esquecimentos e ressignificações.

A maioria dos quadrilheiros entrevistados afirma que devido às incessantes mudanças nas apresentações não é mais possível continuar usando as denominações postas. Vendo que podem cair em uma armadilha classificatória e terem sua liberdade criativa tolhida por regras tácitas inerentemente atreladas às classificações, passam a negar a proposição de um novo rótulo. Assim, diante do que as quadrilhas têm mostrado nos últimos anos os termos perdem sua força determinante, diluem e não dão mais conta de descrever e classificar os grupos que se apresentam nos arraiais da cidade, corroborando com o que Lima (2003: 131) aponta nas quadrilhas de Campina Grande- PB: “elas são investidas de significados como também passam a se caracterizar por um contínuo processo de reinvenção”.

Toda quadrilha é junina, este seria o termo ideal, pois, o jeito de fazer São João é o seu jeito. Você encontra em qualquer quadrilha coisas que eram do estilizado, do recriado, do tradicional. Por isso o termo “junina” é o melhor, porque você faz o que quiser e está tudo certo. (Itamar, Forró Moderno, Olinda, em entrevista).

Hoje a gente mistura recriado, com estilizado e tradicional. Quem vai fazer a quadrilha é o quadrilheiro e a gente pode misturar o que quiser, tenho liberdade de artista para fazer uma quadrilha junina. (Lenildo, Origem Nordestina, Recife- Morro da Conceição, em entrevista)

Essas histórias da nomenclatura que eu não gosto. Não gosto mais de cadastrar, eu quero dançar quadrilha independente da forma e do estilo, para mim não existe mais esta questão de estilo, quadrilha para mim é tudo igual. Em Pernambuco o pessoal é meio inquieto, aqui são muitos trabalhos diferentes, que são belíssimos em seus estilos próprios. (Sergio Trindade, Dona Matuta, Recife- San Martin, em entrevista).

Embora a discussão recaia sobre a negação dos rótulos, quando perguntados sobre como gostariam que fosse chamado o momento atual, a resposta mais recorrente era de: quadrilha *junina*. Vejo que o esforço de não classificar esbarra em uma nova categoria que, por enquanto, ainda não se define por características estéticas específicas mas, devido ao caráter classificatório deste universo isso não pode ser descartado.

Independentemente dos rótulos, os quadrilheiros classificam os grupos através de uma escala hierárquica baseada nos usos dos conteúdos tradicionais. Desta maneira, o grau de proximidade com a estética *matuta*, tida com portadora da tradição, vai informar quais quadrilhas são mais ou menos tradicionais. Nessa escala uma outra categoria se coloca em oposição à estética *matuta*, o *espetáculo*.

Espetáculo é uma categoria proveniente da idéia de *espetacularização* que vem sendo comumente utilizada, sobretudo, por intelectuais, para analisar as mudanças nas manifestações da cultura popular. Vejo que *espetacularização* corresponde a um processo de cooptação de tais manifestações pelo capitalismo, liga-se à discussão de alienação, consumo, cultura de massa e mídia³⁴. O entendimento sobre *espetacularização* se constitui em uma espécie de “processo de retirada” das manifestações populares do que Bakhtin (1987:05) chama de “formas fundamentais de expressão da sensação popular de mundo”. Essa retirada aponta para uma alteração essencial pois, o que antes seria, “a própria vida apresentada com elementos característicos da representação” (Bakhtin, 1987:06), passa a ser mera representação da vida. É um entendimento baseado na percepção da sociedade capitalista moderna de Guy Debord (1997:13), para ele a nossa sociedade é: “Uma imensa acumulação de espetáculos (...) tudo o que era vivido diretamente tornou-se representação”.

A idéia de *espetacularização* parte do pressuposto que as mudanças estéticas atendem unicamente a lógica da “sociedade do espetáculo” (Debord, 1997), desse modo funciona a

³⁴ Articular e analisar essas categorias para refletir sobre a *espetacularização*, apesar de extremamente interessante, foge dos propósitos deste trabalho. Trouxe a discussão à baila por ser constantemente mencionada pelos quadrilheiros e estudiosos da cultura popular e utilizada relativamente à tradição.

partir de uma lógica invariável: à medida que a tradição é agenciada se expurga o teor popular das manifestações porque toda mudança atende, necessariamente, ao *espetáculo*. A acusação de descaracterização, muito colocada no início da constituição do campo de disputas no final dos anos de 1980, foi substituída pela de *espetacularização*, atualmente bastante propalada. Não obstante, ambas estão imbuídas, entre outras premissas constitutivas do preservacionismo folclórico, da busca pelo purismo utópico e de uma autenticidade inalcançável.

O termo *espetáculo* ganha uma significação que vai além da apresentação pública para uma audiência qualquer, torna-se um argumento recorrente, inclusive para os quadrilheiros, quando o assunto em pauta são as mudanças estéticas das quadrilhas juninas. Nesse sentido, para aqueles que as consideram como espetáculos e não mais como manifestações populares elas são uma espécie de representação de uma quadrilha para simples entretenimento, diversão e exibição e não mais uma manifestação verdadeiramente vivida por motivações que também são passionais, afetivas e sociais. Ela já não “manifesta” a “visão não-oficial de mundo” (Bakhtin:1987). Como exemplo, cito o escritor pernambucano e pesquisador da cultura popular Ronaldo Brito, ao falar sobre as quadrilhas e suas mudanças ele é contundente: “O que era brinquedo passa a ser espetáculo, mas o que havia, sobretudo era um sentimento de divertir-se. O que alterou foi que, o divertir-se deu lugar ao mostrar-se, exibir-se (...) as quadrilhas são pautadas na necessidade de ser espetáculo”³⁵. Corroborando com esse pensamento está Lima (2002:1320), para ela atualmente: “O que importa desta feita não é o divertimento gratuito, puro e simples do quadrilheiro, seu prazer já não é tão relevante, o desejo atual é exibir-se, mostrar-se com toda a perfeição que for possível”.

Assim sendo, retomando a escala proposta pelos quadrilheiros, as quadrilhas quanto mais esteticamente afastadas dos conteúdos tradicionais, mais são tidas como “espetáculos”, no sentido inverso, quanto mais próximas da estética *matuta*, mais tradicionais elas são

³⁵Trecho de entrevista publicada na Revista Continente, Ano I, nº10 / 2003.

consideradas. Geralmente as quadrilhas com uma *produção* maior (com mais, cenários, luzes, pequenos carros alegóricos, maquinário, grande adereçaria e etc.) tendem a ser classificadas como “espetaculosas”, e muitas vezes comparadas às escolas de samba do Rio de Janeiro, ao que me parece, vistas como exemplo paradigmático da atuação do processo de *espetacularização* sobre as manifestações da cultura popular. Desta forma, essa escala classificatória reflete o campo de disputas internas acerca dos usos da tradição, os excessos de *produção* e a probabilidade destes elementos descaracterizarem a manifestação são o mote dos embates que dividem os quadrilheiros:

Eu me preocupo com o rumo que está tomando, as produções mirabolantes. A gente vê mais espetáculo do que quadrilha. Até onde vai parar nossa cultura popular? onde vai parar a quadrilha. Do jeito que vai acabar como o carnaval do Rio de Janeiro e as escolas de samba. Aquela tradição, aquela raiz ta se acabando, é muito espetáculo, muita produção. (Sérgio Murilo, Quadrilha Rancho Alegre, Camaragibe, em entrevista)

Eu tenho um sonho da Rancho Alegre vir toda tradicional, a gente tem que resgatar isso, daqui a pouco vamos nos transformar em escolas de samba. Você vê carro, efeitos especiais, gelo seco, tanta coisa, mas se um dia todas as quadrilhas disserem *este ano vamos vir tradicionais* tenho certeza que resgatava. (Fabiana, Quadrilha Rancho Alegre, Olinda, em entrevista)

A gente já vê que a coisa não está tão veloz assim. Estamos colocando passos estilizados, tradicionais. O negócio não avançou como o povo estava falando, que ia virar tudo espetáculo. Acho que vai acontecer aquele resgate, não vai estourar para o lado do espetáculo, nós estamos vendo que o trabalho tradicional, puxa mais atenção do povo. (Esdras, Raízes do Pinho, Recife - Alto José do Pinho, em entrevista)

A idéia de *espetacularização* reitera a visão da cultura popular como lugar da expressão da autenticidade e da imutabilidade dos conteúdos simbólicos. É o que Hall (2003: 260/261) considera como uma abordagem auto-suficiente da cultura popular que, “valoriza a tradição pela tradição e tratando-a de uma maneira não histórica analisam as formas culturais populares como se contivessem desde o momento de sua origem um significado ou valor fixo inalterável”. Uma abordagem auto-suficiente desconsidera a dinâmica interna movida pela capacidade criadora de todo o ser humano que inevitavelmente impulsiona transformações.

Penso baseado na *reavaliação funcional das categorias* de Sahlins (1990) que as mudanças em uma manifestação popular, como a quadrilha, são inevitáveis e inerentes à dinâmica histórico-social. A tradição é uma categoria propensa à *reavaliação*, não está enclausurada em si mesma, mas, encontra-se exposta a riscos empíricos, de ordem social, cultural, bem como, às subjetividades: “Na medida em que o simbólico é pragmático, o sistema é, no tempo, síntese da reprodução e da variação” (Sahlins, 1990:9). Em tempo, entendo que as mudanças nas quadrilhas juninas são feitas a partir dos conteúdos tradicionais, o campo de significação que informa acerca dos elementos a serem resignificados e que deve ser respeitado, pois, se não o for, as *reavaliações funcionais* feitas pelos quadrilheiros se tornariam “*ininteligíveis e incomunicáveis*”, podendo não serem mais reconhecidas como quadrilha;

As improvisações (reavaliações funcionais) dependem de possibilidades dadas de significação, mesmo porque de outro modo seriam *ininteligíveis e incomunicáveis*. Daí o empírico não ser apenas conhecido enquanto tal, mas enquanto uma significação culturalmente relevante, e o antigo sistema é projetado a adiante sob novas formas. (Sahlins, 1990:11)

Destarte, o que deve mudar ou continuar está diretamente relacionado aos processos de lembrar e esquecer que, segundo Alberbaz (2000), dão sentido a tradição. A autora atenta para a existência de um *controle dos conteúdos tradicionais*, à medida: “O esforço para não esquecer aponta para um controle dos conteúdos para que alguns se transformem em memória e outros não” (Albernaz 2000: 49).

Da mesma maneira, Burke (1989) afirma que na produção da cultura popular da Europa Moderna as inovações passavam pelo crivo do povo, eram os sucessivos públicos que definiam se elas iam permanecer e como seria essa permanência. Para o autor, essa é a forma de participação do povo na criação e transformação da cultura popular, denominando-a como *censura preventiva*: “Se um indivíduo produz inovações ou variações apreciadas pela comunidade, elas serão imitadas e assim passarão a fazer parte do repertório coletivo da

tradição. Se suas inovações não são aprovadas, elas morrerão com eles, ou até antes” (Burke,1989:138). Burke compreende que a “comunidade” através da *censura preventiva* é a responsável pelo que Albernaz (2004) chama de *controle dos conteúdos*, em outras palavras, o povo que determinava o que seria esquecido ou lembrado.

Proponho, então, um diálogo, entre o conceito de Burke (1989) e a idéia de Albernaz (2004) para produzir o próximo capítulo a fim de mostrar que o campo de disputas simbólicas é operado por agentes da *censura preventiva* em contenda pelo controle dos conteúdos tradicionais. Para tanto, amplio a noção de Burke (1989) restrita ao público com a noção de comunidade, para também abarcar os concursos, o poder público e os próprios quadrilheiros, por considerá-los como agentes importantes da *censura preventiva*.

CAPA DO CAP 2

A Censura Preventiva no Controle dos Conteúdos da Tradição

Entendemos que inovações não descaracterizam. A descaracterização acontece quando se perde o motivo, o mote, o tema da manifestação, a nosso ver, esse eixo central diz respeito aos motivos juninos, aos ritmos e músicas, ao casamento em especial. *A preservação espontânea* desses critérios deve ser observada caso contrário deixa de existir a manifestação. (Almeida e Lélis, 2004:24. Grifo meu).

Como visto no capítulo anterior, os usos da tradição constituíram um campo de embates simbólicos que envolvem diversos agentes. É justamente a questão da descaracterização da quadrilha *matuta* e, por conseguinte, da legitimidade das novas estéticas, explicitada no trecho acima de Almeida e Lélis (2004), que permeia até hoje as discussões nos referidos embates. Entretanto, penso que a “preservação” dos elementos da quadrilha junina para que esta não perca o “motivo” perpassa a espontaneidade colocada pelas autoras, diversos agentes em diferentes instâncias atuam na regulação dos conteúdos simbólicos da tradição. Assim sendo, partindo da adaptação da idéia de *censura preventiva* de Burke (1989)³⁶ e de controle dos conteúdos simbólicos de Albernaz (2004), analiso neste capítulo como os quadrilheiros, a comunidade, os concursos e o poder público operam na regulação dos conteúdos simbólicos, ajudando a selecionar o que deve ser esquecido ou lembrado e, sobretudo, de que forma lembrar.

Adiante analiso a participação dos agentes supracitados em separado apenas para facilitar a compreensão, mas, ressalto que o trabalho da *censura preventiva* é coletivo. Todos estão interligados, se relacionam mesmo que de forma nem sempre harmônica e simétrica. Foi acerca dessa problemática que dediquei minhas reflexões, com o propósito de pensar a tradição inserida em um jogo de relações entre distintos agentes que fatalmente provocam ou se deparam com as inovações e aceitam, recusam, impõe e/ou cedem a elas.

³⁶Explico no final do primeiro capítulo como usarei a idéia de *censura preventiva* de Burke (1989), alertando para uma adaptação que me ajudará a pensar acerca da tradição. Lembro que o autor ao analisar a cultura popular da Europa Moderna (1500 a 1800), afirma que a comunidade seleciona, dentre as inovações propostas, quais as que ficam, e como, ou as que saem.

2.1 Os Quadrilheiros

Para Carvalho (2000:27) a cultura popular está sempre se auto-referindo agenciando significados do seu próprio núcleo simbólico, porém, não está cercada em si mesma: “não é possível compreender a tradição sem compreender a inovação”. O que corrobora com a perspectiva do próprio Burke (1989) quando aponta que o artista popular da Europa Moderna propunha inovações, mas dentro de uma estrutura tradicional: “O apresentador tradicional não era um simples portador da tradição, mas não estava livre para inventar o que quisesse (...) Ele fazia suas variações pessoais, mas dentro de uma estrutura tradicional”. Deste modo, penso que a *censura preventiva* atua essencialmente a partir das mudanças propostas pelas quadrilhas juninas, portanto, mediando a tensão entre tradição e inovação.

Para os quadrilheiros, as inovações podem surgir das mais variadas influências, eles elencam como as mais recorrentes: novelas, *hits* de sucesso nas rádios, clipes musicais americanos, bandas de brega e outros movimentos artísticos de projeção local ou nacional (como nos casos já explorados da Trupe do Barulho e do Manguebet), além de outras manifestações da cultura popular (como as escolas de samba). Contudo, informam que nenhum elemento dessas influências pode ser inserido tal qual foi visto, deve passar por adaptações a fim de ser transformado em um novo elemento, compatível com a estrutura da quadrilha e em consonância com demais. Como afirma Leilane da Quadrilha Raio de Sol (em entrevista): “Qualquer coisa que a gente tirar de inspiração externa tem que ficar com um estilo junino, com cara de quadrilha, se não fica fora do contexto e sem sentido”.

Isso revela que os quadrilheiros compartilham de um código de regras tácitas que informa o que pode (e como) ou não ser inserido, por sua vez, a tradição medeia essas escolhas. Por isso, considero serem eles os primeiros agentes da *censura preventiva*, uma vez que, selecionam de antemão o que será levado ao crivo dos demais agentes, inclusive de seus

próprios pares visto que os quadrilheiros se analisam mutuamente e quando um grupo traz algo que não tem “cara de quadrilha” ele pode vir a ser censurado. As falas abaixo ilustram esse ponto:

A gente pega um passo de uma banda de forró que ficou lindo no palco, aí observo, aprendo, trago pra quadrilha. A gente aqui dá aquele truque, deixa com cara de quadrilha e pronto, ninguém nem sabe de onde a gente tirou aquilo. (Wagner, Quadrilha Raio de Sol, Recife - Águas Compridas, em entrevista)

Às vezes musicais, filmes, escolas de samba abrem idéias de alegorias, produção e efeitos. Tudo o que se vê pode virar parte do espetáculo junino, adaptado à realidade da quadrilha junina e do Nordeste. (Itamar, Quadrilha Forró Moderno, Olinda, em entrevista)

Dependendo de como você vai colocar elementos externos no contexto da quadrilha funciona, o mais importante é não perder as origens, acredito que é trabalhar para nossa cultura ser bem mostrada dentro do nosso São João. (Jimmy, Quadrilha Junina Tradição, Recife -Morro da Conceição, em entrevista)

Tudo se copia, mas com adaptações não é pegar o trabalho de A e fazer a minha, é ver o que funciona e pegar o formato indiscutivelmente. Usamos elementos de fora claro, mas sempre pensando em deixar tudo com cara de quadrilha. (Marcos, Quadrilha Fuzuê, Olinda, em entrevista)

Com efeito, entendo que a autonomia do quadrilheiro é relativa, inicialmente concentra-se em definir o que será lançado para a apreciação crítica. Essa seleção prévia revela o quão conservadora ou inovadora é a quadrilha. Feito isso, ele se junta aos outros agentes *censura preventiva* a fim de escolherem, dentre todas as novas propostas lançadas, o que deve ou não permanecer. Portanto, saem da posição de criadores para a de censores, avaliando e classificando o que tem “cara de quadrilha” e o que “fica fora do contexto e sem sentido” (como disse Leilane da Quadrilha Raio de Sol) controlando os conteúdos tradicionais.

Acho que a gente quadrilheiro manda muito, a gente faz acontecer, bota na rua. Depois as pessoas podem criticar dizer que não gostam ou que gostam, sei lá, como elas quiserem. A gente também diz se gosta ou não do que as outras quadrilhas fazem e quando é muito criticado a gente acaba não fazendo mais (Lenildo, Quadrilha Origem Nordestina, Recife – Casa Amarela).

A gente é responsável pelo que as quadrilhas estão apresentando hoje porque tudo começa por aqui (...) Muita coisa sai da cabeça da gente, outras a gente pega de muitos lugares inclusive de outras quadrilhas, aproveita as idéias boas e apaga as ruins. Só fica o que é bom porque ninguém vai continuar fazendo uma coisa que a maioria acha que é feio, que não serve para uma quadrilha ou que foge muito da tradição (Rildo, Quadrilha Brigões de Suape, Cabo de Santo Agostinho).

Enquanto agentes desse processo elaboram discursos sobre seus trabalhos e sobre os de outros. Se for um quadrilheiro mais renomado no meio e, por conseguinte, que goze de um maior *status* (adquirido principalmente com as vitórias nos concursos considerados como mais importantes) esse discurso ganha força podendo até ser reproduzido e seu estilo copiado. Portanto, os quadrilheiros que são lideranças de seus grupos e dentre eles os que possuem maior prestígio, atuam de forma mais incisiva no controle dos conteúdos simbólicos.

Eu acho que Lumiar teve uma grande importância nesta situação. Porque eu sempre tive a preocupação de controlar este processo de mudança, esta modernidade toda. Eu acredito que a gente ajudou muito para que as quadrilhas entrassem no controle de manter a essência, a tradição. (Fábio Andrade, Quadrilha Lumiar, Recife-Pina, em entrevista)

2.2 A Comunidade

Aqui considero por comunidade aquela a qual o grupo se sente pertencente ligado simbólica e territorialmente. Vejo que a quadrilha junina mesmo sendo uma parte constitutiva, torna-se um item de *censura preventiva* para as demais partes constitutivas da estrutura comunitária, ou seja, para aqueles que também pertencem à comunidade, mas, não dançam quadrilha junina. Esse grupo é heterogêneo, não podendo ser visto como unidade coesa, por isso, analisei sua participação no processo de controle dos conteúdos a partir da impressão dos quadrilheiros. Assim, para eles há comunidades que se posicionam de forma mais crítica do que outras às mudanças propostas pelas quadrilhas. Bem como comunidades que lidam melhor com as inovações propostas pelos quadrilheiros.

A questão é que a comunidade quase não manda em nada, se ela mandasse ela detestaria, o preconceito não é maldoso é preservativo, para que a tradição seja mantida. Você faz um arraial e as pessoas de 40 anos para trás não vêm mais aquelas quadrilhas que elas viam, querem ver mas não conseguem ver. O que a gente vê é luxo demais, produção demais. (Gilberto, Quadrilha Coração de Amigos, Recife- Ibura, em entrevista).

A sociedade leiga, que não entende de quadrilha, é totalmente contra. A sociedade busca mostrar a gente que sente falta da quadrilha tradicional, que antes não era assim. Quando é uma pessoa um pouco esclarecida vê que as mudanças são mudanças ricas para as quadrilhas. Mas no geral ainda existe muito preconceito porque não somos uma quadrilha tradicional. (Itamar, Quadrilha Forró Moderno, Olinda, em entrevista).

Não dá mais para achar estranho, não é algo mais tão absurdo assim. Nossas quadrilhas já passam na televisão. Não temos problema com a comunidade, muito pelo contrário a D. Matuta apesar de ser nova é muito querida pela comunidade, as pessoas aqui gostam do nosso trabalho. (Sérgio Trindade, Dona Matuta, Recife- San Martin, em entrevista).

Aqui no Morro, já passou a fase das pessoas esperarem uma quadrilha tradicional. Já sabem como nós somos, o trabalho que nós fazemos, então não estranham mais não. Apóiam muito, ajudam no que podem e torcem por nós. (Jimmy, Quadrilha Junina Tradição, Recife- Morro da Conceição, em entrevista).

De modo geral, os quadrilheiros relatam que no início, com a estética *estilizada*, houve maior resistência às inovações por parte das comunidades, com a *recriada* aconteceu uma relativa aproximação com os mais conservadores e os grupos passaram a ser mais bem aceitos. Todavia, de uma maneira ou de outra, há uma reivindicação pela tradição traduzida especialmente através da nostalgia que ainda persiste para com a quadrilha *matuta*.

A comunidade “mais velha” tomou um choque, depois que a nossa começou a ser estilizada começaram a ficar nos perguntando: porque vocês não trazem alguma coisa tradicional? Tanto é que quando a gente passou a ser recriada a gente trouxe alguma coisa de tradicional e até hoje tenta trazer sempre um pouco da tradicional. Hoje, tem um pouco menos de rejeição. Uma pena, infelizmente, pois é a única quadrilha do bairro, a gente precisa de tanta coisa e o comércio do bairro não ajuda, a mente do pessoal é muito retrógrada, fugir do tradicional é um afronte. (Fabiana, Quadrilha Rancho Alegre de Olinda, em entrevista).

As comunidades também são responsáveis pela organização de arraiais durante as festas juninas onde as quadrilhas se apresentam. Considero que o conjunto, mesmo que desarticulado, desses *arraiais de comunidade* formata a festa não-oficial do Recife e Região Metropolitana. Essa prática, entre outros aspectos, mobiliza os moradores; articula parecerias políticas; promove entretenimento; reforça laços de vizinhança; evoca a autonomia dos indivíduos na escolha do que fará parte ou do que será excluído das festas; e possibilitam que as comunidades vejam outras quadrilhas além da sua.

Por sua vez, as quadrilhas juninas fazem parte da programação desses arraiais de duas formas: como participante de um concurso (quando o arraial promove campeonato) ou apenas a título de apresentação. Neste último caso, pode ser de forma remunerada ou não. Geralmente as apresentações não remuneradas acontecem na comunidade a qual pertence a quadrilha junina. Para os quadrilheiros é importante dançar na sua comunidade, mesmo sem concorrer, pois lá os parentes e amigos podem prestigiá-los, visto que, é impossível os familiares acompanharem os grupos em todos os lugares. Bem como é a maneira de dar uma satisfação do que estava sendo feito durante tanto tempo de preparação, inclusive uma forma subliminar de prestação de contas do dinheiro arrecadado, mostrando-se publicamente.

Eu faço questão de dançar no arraial aqui da comunidade que é o do Verdura. Todo mundo conhece a gente, ficam esperando para ver. É a hora que os pais, mães, irmãos, todo mundo vem ver a gente aqui. É muito ruim para conseguir ver fora daqui. Todo ano, venho, e é sempre assim como você está vendo, lotado! (Alana, Quadrilha Raio de Sol, Recife - Águas Compridas, em entrevista no dia da apresentação para a comunidade).

A gente dança na comunidade pelo menos 02 vezes, no dia de São João e no dia de São Pedro. Não abro mão. É o momento da comunidade nos vê, os mais próximos, os que ajudaram ou torceram. Dançamos na praça e fica lotado. Vem todo mundo quem gosta e quem não gosta, todo ano é cheio que não cabe ninguém nas duas apresentações (Rildo, Quadrilha Brigões de Suape, Cabo de Santo Agostinho, em entrevista no dia da apresentação para a comunidade)

Nos *arraiais de comunidade*, que promovem concursos, a quadrilha da localidade geralmente não compete, apenas se apresenta. A presença de grupos diversos oportuniza a

comunidade que geralmente se divide quanto as mudanças e as permanências dos conteúdos tradicionais nas quadrilhas juninas. Os quadrilheiros dão, na medida do possível, atenção a tal posicionamento por estar diretamente relacionado à aceitação do grupo enquanto parte constitutiva da comunidade e para que esta se sinta refletida neste grupo. Sem o mínimo apoio da comunidade é muito difícil a quadrilha continuar existindo.

Na Brigões tudo é feito pensando em agradar a comunidade, acho é importante porque sem ela é impossível a gente ir para rua. A gente não deixa de trazer coisas novas mas sempre pensa em não chocar muito e lembrar de trazer um pouco da quadrilha tradicional que todo mundo gosta. 90% gosta da quadrilha mas tem sempre aqueles 10% que acham que nada presta, a não ser o anavantu e o anarriê da tradicional, mas para esses a gente não pode ligar muito não. (Rildo, Brigões de Suape, Cabo de Santo Agostinho, em entrevista).

2.3 Os Grandes Concursos

Concurso é um olhar que não é seu. Sua quadrilha é linda para você e você acaba dando seu trabalho para outra pessoa julgar e achar, através da sua vivência, o que é feio e o que é belo. Quem ganha fica feliz, quem perdeu, perdeu e nada se explica (Sérgio, Quadrilha Dona Matuta, Recife - San Martin, em seminário para avaliação do Concurso Pernambucano 2007).

Os concursos estão intrinsecamente ligados às quadrilhas juninas *não-matutas*, representam para elas a culminância do processo de trabalho, detêm grande importância simbólica dentro desse universo. Desde as décadas de 1970-80 muitos arraiais localizados na periferia do Recife e na Região Metropolitana, agitam as festas e acirram a competição. Inicialmente, apenas as quadrilhas *matutas*, compostas por moradores das ruas e bairros próximos, disputavam entre si títulos, troféus e medalha. Gradativamente, a partir do início da década de 1990, as competições passam a não mais contemplar as quadrilhas *matutas*, um assunto que ainda desperta controvérsia entre os organizadores e os quadrilheiros:

Acabaram os concursos para nós que éramos as verdadeiras quadrilhas, que estávamos em cima da tradição. Acabando concurso acabou a quadrilha. (Wilson Lapa, Quadrilha Tradicional Xique-Xique no Remelexo, em entrevista)

Não foram os concursos que acabaram com as quadrilhas tradicionais, simplesmente não tem mais quadrilha tradicional para competirem em um concurso. Não tendo quadrilha não tem concurso. (Zélia Sales, organizadora do Concurso Pernambucano, em entrevista).

Atualmente, além dos concursos organizados pelas comunidades, que montam seus arraiais no período festivo, existem aqueles promovidos por instâncias fora das comunidades como o SESC, a Prefeitura do Recife e a Rede Globo Nordeste. Os primeiros são considerados pelos quadrilheiros como concursos menores. Os outros são tidos pelos mesmos como os “grandes concursos”. Devido à importância dos dois últimos na regulação dos conteúdos simbólicos me deterei a eles.

O Festival de Quadrilhas da Rede Globo Nordeste e o Concurso Pernambucano de Quadrilhas (promovido pela Prefeitura, através da Secretaria de Cultura) têm posição de destaque no cenário junino e se complementam em importância para os quadrilheiros. O primeiro tem a força midiática, promove visibilidade ofertando a todas as quadrilhas que participam a exibição de trechos de sua apresentação no jornal de notícias locais, o nome da emissora agrega valor ao concurso e mostra a quadrilha para o conhecimento do público em geral. Além disso, a primeira colocada é financiada para representar o Estado no Festival Regional de Quadrilhas Juninas organizado pela própria emissora. Corroboro com visão de Chianca (2006:149) no que se refere ao festival da televisão local em Natal-RN, penso que a importância dada pelos quadrilheiros de Natal ao Festival da Rede Globo é semelhante a que constatei em Recife:

Esses concursos são ocasiões excepcionais de circulação de imagens e de projetos- estéticos, políticos e culturais – de cada grupo que, através deles têm acesso a uma visibilidade social mais ampla, seja pela transmissão ao vivo do evento, seja por meio de uma publicidade ou matéria de jornal televisivo.

Por sua vez, o Concurso Pernambucano é a referência conceitual, seu regulamento é a base para outros concursos da cidade, inclusive o da própria Rede Globo. Ou seja, um oferece

visibilidade e o outro legitimidade, essa complementaridade é almejada por todos os grupos, vencer os dois concursos (como no caso da Quadrilha Raio de Sol em 2007) é, para os quadrilheiros, “ganhar o São João”.



Fotos 35 e 36: Quadrilha Raio de Sol (2007) apresentação no Festival de Quadrilhas da Rede Globo e no Concurso Pernambucano, respectivamente. Quadrilha campeã em ambos concursos. Fonte: Hugo Menezes Neto.

Esses concursos dividem-se em duas fases: eliminatória e final³⁷. Porém o Pernambucano possui uma diferença dos outros, é o único do estado no qual as quadrilhas juninas dividem-se em dois grupos. As três primeiras do grupo II sobem para o grupo I e as três últimas deste descem, uma lógica que se assemelha aos concursos das agremiações carnavalescas cariocas, como mostra Cavalcanti (2006:54): “disputam entre si não apenas os títulos de campeãs dos seus grupos, mas também o direito mesmo de permanência num grupo

³⁷ Em 2007 foram 88 quadrilhas juninas adultas, de todo o estado de Pernambuco, inscritas no Concurso da Rede Globo e 64 no Pernambucano. No primeiro foram 10 finalistas e no segundo 06.

ou de ascensão a ele”. Além de prêmios em dinheiro³⁸ para as primeiras colocadas, os concursos oferecem medalhas para os melhores quadrilheiros.

O Pernambucano e o Festival da Rede Globo exerceram fundamental papel na regulação dos conteúdos simbólicos já que possuem 19 e 27 anos respectivamente, denotando que fizeram parte de todo o processo de mudanças. Foram e continuam sendo fundamentais para a definição do que deve continuar e de que forma continua. Os concursos legitimam determinados modelos estéticos quando escolhem quem são as campeãs e há, assumidamente, uma tendência das demais quadrilhas copiarem, ou no mínimo se inspirarem, naquelas que atingiram os melhores resultados. Assim, a vitória de uma quadrilha pode ser o começo de uma série de mudanças nos demais grupos. Um exemplo paradigmático foi o caso já explicitado da Quadrilha Lumiar, que a partir de 1999, quando sua saia armada por bambolês, a grande *produção*, e suas *caricatas* espalharam-se por muitos grupos do Estado, após uma seqüência de vitórias em campeonatos locais e regionais.

Apesar de muitos grupos serem discriminados por serem estilizados ou recriados, no passado a partir do momento que um concurso ou outro começou a dar títulos, as quadrilhas foram agradando e a mídia foi dando espaço, tanto à estilizada, quanto à recriada e elas foram se multiplicando, como no caso da Lumiar. Quem dita a moda, é a quadrilha campeã. É assim o movimento. (Itamar, Quadrilha Forró Moderno, Olinda, em entrevista).

Os concursos influenciam porque sempre a campeã traz alguma coisa diferente e a gente, que é quadrilheiro, quer superar isso aí. (Sérgio, Quadrilha Unidos de Nova Esperança, São Lourenço da Mata, em entrevista).

Os grandes concursos premiam as quadrilhas que estão modernas, então você diz: poxa se eu não mudar meu grupo eu não vou conseguir, vou modernizar a minha também para concorrer de igual para igual. (Marcos, Quadrilha Fuzuê)

³⁸ O Concurso Pernambucano ofereceu em 2007, para as três primeiras colocadas do grupo I R\$ 8.000,00, R\$ 6.000,00 e R\$ 4.000,00 respectivamente; do grupo II os prêmios são de R\$ 4.000,00, 2.500,00 e R\$ 1.500,00. O Pernambucano ainda premiou os melhores itens individuais: casamento, trilha sonora, marcador, figurino e coreografia, as quadrilhas vencedoras desses itens receberam R\$ 500,00, com exceção da vitoriosa no item casamento que recebeu R\$ 800,00. O Festival da Rede Globo, neste mesmo ano ofereceu R\$ 6.000,00 e R\$ 4.000,00 e R\$ 2.500,00 aos três primeiros lugares respectivamente.

Os grandes concursos julgam as quadrilhas juninas a partir de critérios estabelecidos pelos próprios quadrilheiros juntamente com os organizadores. Os itens de julgamento abarcam o que é considerado por estrutura obrigatória da manifestação. Neste sentido, o regulamento torna-se uma ferramenta de controle dos conteúdos legitimada pelos próprios quadrilheiros. O documento já é por si uma forma de registrar e oficializar o que deve conter uma apresentação e o que não deve, sob ameaça de penalidades. Como já foi dito, o regulamento do Concurso Pernambucano é o parâmetro para a elaboração dos demais, assim, neles são julgados: o casamento, o marcador, coreografia, figurino, musicalidade, conjunto e tema³⁹.

Para evidenciar a ação da *censura preventiva* exercida pelos concursos elenquei alguns exemplos. O casamento junino é o mais emblemático deles. Trata-se de uma encenação que desde a estética *matuta* é composta por elementos como palavrão, alusão ao sexo, piadas de duplo sentido e um humor picaresco. Elementos que se coadunam com a perspectiva de cultura popular de Bakhtin (1987:17) baseada no *realismo grotesco*⁴⁰, do qual a *obscenidade* e o *baixo corporal* são intrínsecos, por sua vez, vejo claramente presentes nas quadrilhas juninas. No entanto, tais características, foram proibidas pelos grandes concursos da cidade de aparecerem na encenação do casamento, como informa regulamento do Concurso Pernambucano: “Perderá ponto a quadrilha que utilizar em sua encenação a violência, grosserias e/ou reforçar atos preconceituosos ou pejorativos, bem como palavrões e gestos obscenos”. Os organizadores dos concursos, imbuído dos valores morais da nossa sociedade, retiram a *obscenidade* e o *baixo corporal* do casamento. Uma postura que soa como uma “limpeza” da cultura popular, a retirada do “teor não-oficial de mundo” Bakhtin(1989) e um enquadramento nos valores “oficiais”. Com isso, hoje se uma quadrilha junina repetir uma

³⁹ Este item de julgamento foi inserido depois do São João de 2007 e só começará a ser utilizado em 2008.

⁴⁰ “(...) herança (um pouco modificada, para dizer a verdade) da cultura cômica popular, de um tipo particular de imagens e, mais amplamente, de uma concepção estética da vida prática que caracteriza essa cultura e a diferencia claramente das culturas dos séculos posteriores (a partir do classicismo).” (Bakhtin, 1989:17).

cena como a retratada na foto abaixo, comum nas quadrilhas *matutas* pode vir a perder pontos.



Foto 37: quadrilha *matuta* não identificada, São João do Recife, 1987. Fonte: Arquivo do Diário de Pernambuco

Como outro exemplo emblemático da *censura preventiva*, ressalto o item musicalidade, que diz: “as músicas utilizadas deverão ser do ciclo junino”. Isso, de certa forma restringe a introdução de outros ritmos como aconteceu com as quadrilhas *estilizadas* que utilizavam o *Axé Music*. Cito ainda o item coreografia, que a partir de 2008, exige que as quadrilhas obrigatoriamente executem no mínimo cinco passos da estética *matuta*. Os concursos regulam os conteúdos simbólicos ora legitimando as inovações conferindo títulos àquelas com novas propostas estéticas, ora cercando a manifestações de impedimentos.

Quando diz que é opcional ou livre vai cair naquele perigo de dançar ritmos variados que não são da tradição que já aconteceu em outras épocas (...) Os itens de julgamento despertam o cuidado para que não se perca a tradição e a raiz da história (...) se não daqui a pouco vai ter quadrilha dançando hip hop. Não é engessar, é preservar aquilo que marca a raiz. A carteira de identidade da gente é a nossa cultura (...) A agente, que faz o concurso deve dizer: vamos deixar um anarriê, um anavantu, uma chã de dama, para mostrar que tinha esses passos, vamos deixar o casamento e outras coisas que são da quadrilha do ciclo junino e da cultura nordestina. (Albemar Araújo, organizador do Concurso Pernambucano de Quadrilhas, em entrevista).

O concurso é um instrumento de articulação do segmento e de preservação da manifestação, porque se não fosse o concurso eu não sei a quantas iam as quadrilhas hoje. O concurso exige que mude, mas, que mantenha o esqueleto da manifestação. (Zélia Sales, organizadora do Concurso Pernambucano de Quadrilha).

Os critérios de julgamento foram formulados em conjunto com os próprios quadrilheiros e estão sujeitos a mudanças para atender as novas demandas. Elementos podem ser retirados ou acrescentados, essa adaptabilidade aponta para as (des)continuidades dos símbolos e significados. No entanto, é interessante notar que mudanças textuais no regulamento não correspondem a uma alteração imediata na prática. O inverso também acontece, elementos importantes podem não ser um item a ser julgado, como por exemplo a *produção* que não é um critério de julgamento, mas, está intrinsecamente atrelada a montagem e os quadrilheiros a consideram fundamental.

Nesse sentido lembro a encenação dos *casamentos juninos*. Na década de 1990 eles eram encenados em cinco minutos, por exigência do regulamento naquele momento. Todavia, mesmo após esta regra ter sido retirada, a encenação continua sendo pensada tendo em média essa mesma duração. Isso também acontece com relação ao *alinhamento*, a *entrada* e a *saída*⁴¹, subitens que foram inseridos no regulamento também em meados de 1990 por uma demanda das quadrilhas *estilizadas*, mas, que já foram eliminados e, mesmo assim, continuam sendo até hoje pontos relevantes para as quadrilhas em suas concepções coreográficas. Por sua vez, o *tema*, recurso utilizado desde o início das quadrilhas *recriadas* (1992), só agora, em 2007, foi transformado em item de julgamento (entrará em vigor a partir de 2008). Dessa forma, o que pensa Cavalcanti (2006:56) sobre os concursos carnavalescos pode também ser aplicado no nosso contexto: “Em cada desfile há coisas que não se sabe para onde vão; outras

⁴¹A *entrada* é a primeira coreografia apresentada pela quadrilha, é quando esta entra no arraial. A *saída* é a última coreografia, quando a quadrilha se despede do público.

coisas que ainda estão a caminho; outras que talvez não façam mais sentido; e há coisas importantes que não são diretamente julgadas”.

Além dos concursos a nível Estadual no universo das quadrilhas juninas têm-se também os concursos regionais, tão importantes quanto os locais enquanto agente da *censura preventiva*.

2.3.1 Os Regionais

Os dois principais concursos interestaduais são: o Festival Regional da Rede Globo Nordeste (promovido pela própria emissora)⁴² e o Nordestão⁴³. Primeiramente, quero enfatizar o importante papel desses concursos, são momentos de convergência das quadrilhas juninas e por isso espaços de interação entre os grupos de diferentes estados.

As relações que ocorrem em um âmbito regional vão acontecer a partir de dois níveis de pertencimento: a uma quadrilha e a um Estado. Assim sendo, as relações interestaduais apontam para a definição de um conjunto de características específicas de cada estado. Percebi que os quadrilheiros de Pernambuco quando se relacionam em seu próprio estado, reforçam as diferenças de cada grupo, como se quisessem personalizar os trabalhos dando-lhes características particulares. Em contrapartida, em espaços fora do Estado acentuam as semelhanças, montando um quadro de características “gerais”. Entretanto, a elaboração deste quadro que propositalmente apaga as diferenças, confere às quadrilhas juninas um rótulo do seu próprio estado. Quem acompanha as quadrilhas e os regionais espera para ver, por

⁴² Em 2006 esse regional aconteceu em João Pessoa – PB e em 2007 foi realizado em Campina Grande-PB.

⁴³ Concurso Regional promovido pela União Nordestina de Entidades Juninas – UNEJ- e 2006 foi realizado em Natal - RN e em 2007 em Maceió - AL. As federações de quadrilha de cada Estado devem indicar uma quadrilha para lhes representar na competição. A Federação Pernambucana envia como representante a campeã do Concurso Pernambucano. Em 2007 a Quadrilha Raio de Sol foi a representante de Pernambuco nos dois Regionais por ter vencido também o Festival de Quadrilhas da Rede Globo. Em 2005 aconteceu situação idêntica com a Quadrilha Lumiar.

exemplo, a forma de dançar inovadora das quadrilhas de Pernambuco ou a beleza da vestimenta das quadrilhas do Ceará.

Como desdobramento deste quadro de características específicas de cada Estado, percebi a utilização da tradição novamente como parâmetro para classificar a estética das quadrilhas, mas, dessa vez, informando quais Estados são mais ou menos tradicionais. Pelo que pude perceber, durante os concursos regionais, as quadrilhas de Pernambuco são tidas como as mais inovadoras em detrimento a outros estados, como observa o quadrilheiro Perácio da Quadrilha Traque de Massa (em entrevista no Regional da Rede Globo em 2006): “Sergipe, por exemplo é sempre o tum, tum, tum. É mais arrastapé, a gente de Pernambuco traz sempre uma coisa nova e eles ficam loucos por isso”.

Devido a essa classificação juntamente com vários títulos conquistados pelas quadrilhas de Pernambuco nos últimos anos, os quadrilheiros pernambucanos são convidados com frequência para montar quadrilhas juninas em outros estados do Nordeste (sendo inclusive remunerados por isso), como o caso de Fábio Andrade da Quadrilha Lumiar:

Monto uma quadrilha em Natal. Ano passado foi mais complicado. Esse ano como eles estão mais acostumados com o meu trabalho, consegui montar lá, fazer tudo em cinco semanas vou na segunda e volto na sexta. Sábado e domingo é Lumiar. Ano passado o meu trabalho foi bem recebido lá e por isso o retorno, o convite para ir novamente, eles ficaram muito satisfeitos com os resultados. (Fábio Andrade, Quadrilha Lumiar, Recife - Pina, em entrevista).

É importante frisar que muitas quadrilhas juninas ficam famosas por alcançarem vitórias nos regionais, a Quadrilha Lumiar é um exemplo disso. Tornou-se muito conhecida por vencer esses concursos em várias edições, isso a transformou em uma referência de quadrilha pernambucana influenciando nitidamente vários trabalhos de outros estados. Portanto, os concursos regionais ao articular outro nível de pertencimento, podem gerar uma nova classificação, pois, “pernambucana” ou “cearense”, por exemplo, que deveriam ser

apenas adjetivos pátrios para identificação de sua localidade, são preenchidos de conteúdos e passam a representar uma estética específica e característica do Estado denotando uma falsa impressão de homogeneidade, como se todas as quadrilhas de um mesmo Estado compartilhassem, invariavelmente, da mesma concepção estética.

Os concursos influenciam muito, como Lumiar conseguiu vitórias em anos consecutivos influenciou muito outras quadrilhas. Isso aconteceu também nos concursos regionais, onde também fomos campeãs ganhamos visibilidade e não mexemos só com Pernambuco, mexemos também com o Nordeste praticamente todo, até os mais conservadores sergipanos a gente consegue encontrar algumas modificações que vieram de nós. (Fábio Andrade, Quadrilha Lumiar, Recife-Pina, em entrevista).

Eu acho que a cultura de cada estado é completamente diferente uma da outra. As de Pernambuco são completamente diferentes das de outros estados. Admiro o trabalho da Lumiar, inclusive tenho material dela lá na sede para mostrar para o pessoal. Porque é o seguinte copiar não é discriminação, se a gente está vendo que o trabalho de um outro grupo que está bem desenvolvido é só dá um brilho a mais. Algumas quadrilhas de Natal aceitam bem os trabalhos das quadrilhas de Recife principalmente a Lumiar que é a mais conhecida alguns grupos devem trazer, com relação ao figurino, coisas da Lumiar, o intercâmbio é excelente. (Humberto Floriano, Presidente da Federação das Quadrilhas Juninas do Rio Grande do Norte, em entrevista no Festival Regional da Rede Globo, 2005).



Fotos 38 e 39: Quadrilha Traque de Massa representante de Pernambuco no Festival Regional de Quadrilhas Juninas da Rede Globo Nordeste em 2006 e quadrilheiros da representante pernambucana no Nordestão 2007 (Quadrilha Raio de Sol) juntamente com outros quadrilheiros pernambucanos que foram ao evento especialmente para torcer. Fonte: Paulo Mafe.

Entendendo tais concursos como espaços de intercâmbios onde as influências são recíprocas. Sendo assim, a estética de outros estados também influenciam as quadrilhas juninas Pernambucanas. No Recife este é um assunto que gera polêmica entre os quadrilheiros. Para eles há um limite muito tênue entre o que consideram uma influência e uma interferência nociva de propostas “de fora”. A atual discussão em torno dessa problemática recai sobre a influência das quadrilhas do Ceará, por conquistarem títulos de campeã nos grandes festivais regionais nos últimos dois anos. Os quadrilheiros conseguem identificar os elementos das quadrilhas cearenses que vêm sendo utilizados pelas quadrilhas de Pernambuco.

Queria falar sobre a pasteurização em cima das quadrilhas do Ceará. As únicas que tem uma produção diferente das do Ceará são as de Pernambuco, fico muito triste com esta pasteurização, com cópias mal feitas das quadrilhas do Ceará. Temos tantas coisas para trabalhar com as coisas da gente para que ir atrás do Ceará. (Paulo Mafe, organizador do Concurso Pernambucano Infantil, em fala no seminário de Avaliação do Concurso Pernambucano 2007).

Quando eu vi as quadrilhas dos outros estados achei tudo muito parecido com as estilizadas da gente dos anos 80. Temo que as pessoas comecem a buscar aquela estética, que já superamos, pela imaturidade de ganhar o Regional. É um *over*, é muita cabeça, muita manga, muita saia (...) Todas as quadrilhas eram iguais com exceção da Raio de Sol (quadrilha pernambucana) que tinha um outra leitura naquele regional. Já avançamos muito, no que tange criação e manifestação a gente dá de dez a zero. A nossa diversidade é muito maior. Elas podem até ganhar o Regional, mas, maravilhosas não são, são excessivas e ultrapassadas. (Zélia Sales, organizadora do Concurso Pernambucano de Quadrilha).



Foto 40: Concurso Nordestão, 2006. Quadrilha Paixão Nordestina do Ceará. Fonte: Hugo Menezes Neto

As relações interestaduais estabelecidas nos espaços de convergências, como os concursos regionais, têm continuidade atualmente na *Internet*, que vem se tornando um instrumento de ampliação e manutenção das relações entre quadrilheiros do mesmo e de outros Estados. São inúmeras páginas, *blogs*, *fotologs* e comunidades em *sites* de relacionamentos referentes às quadrilhas juninas, onde os interessados se comunicam, rivalizam, criticam e elogiam. No espaço virtual quadrilheiros do Brasil operam as relações estabelecidas a partir da manifestação. Em 2007 o regional da Rede Globo foi transmitido pela própria emissora de TV para todo Nordeste⁴⁴ o que promoveu visibilidade e grande repercussão. Para a diretoria da Quadrilha Raio de Sol a exibição na TV tem ligação direta com o aumento da procura pela quadrilha na *Internet*, e também por telefone, por quadrilhas de outros lugares em busca de DVD, materiais de anos anteriores ou apenas para manter contatos alimentando a rede de relações.

Foi incrível, hoje em dia já existe um contato entre as quadrilhas daqui mesmo e com as de fora pela *Internet*, mas, esse ano a procura foi muito maior, acho que a transmissão do regional da Globo trouxe muita repercussão. Fizemos muitos contatos com grupos que a gente nem sabia que existia. (Leilane, Quadrilha Raio de Sol, Recife - Águas Compridas em entrevista)

Para Lima (2002:133), os concursos são responsáveis pela perpetuação de concepções estéticas *não-matutas* e, principalmente, por uma mudança na percepção dos quadrilheiros para com a manifestação, segundo ela: “A preocupação em conquistar títulos engessa e aprisiona a criação, o resultado parece ser a de uma alegoria da alegria não sentida, do prazer castrado, pois elas apenas se exibem se mostram e ambicionam o reconhecimento como única via de devir”. A autora sintetiza a idéia contida em outros trabalhos sobre cultura popular que vê a competição dentro da idéia de *espetacularização*, substituindo o “divertimento gratuito” pelo “desejo de exhibir-se”.

⁴⁴ O evento foi transmitido uma semana após ter acontecido. As apresentações foram editadas e foi feita uma pequena matéria com cada concorrente. A exibição aconteceu em um domingo às 23hs.

Apesar de ter concordado com a autora em outros momentos, não acredito que os concursos sejam os responsáveis por essa substituição. Penso que fazem parte da dinâmica da manifestação, não podem ser vistos como elementos externos. Basta lembrar que as próprias quadrilhas *matutas* já participavam com direito a grito de guerra e grande rivalidade entre os grupos. Além disso, não são apenas espaços de competição, alerta para a polissemia que os envolve. Embora os concursos, *a priori*, sejam entendidos a partir da reprodução da lógica capitalista da competitividade, do ranqueamento, do apelo ao potencial de entretenimento, não se resume a isso, estimulam a participação, promovem interação, permitem a experimentação de uma gama de sentimentos e sensações que perpassam a rivalidade, mobilizam e comunidades e dão visibilidade aos grupos.

Entendo que nas análises, como a de Lima (2002), ainda há resquícios do pensamento purista acerca das manifestações populares que findam por culpar “elementos externos”, como o concurso, pelas inovações. Entendo que tal pensamento ainda é tão pulsante em nós, sobretudo, devido a força do movimento folclórico que, por vezes, reproduzimos impressões pessoais e valorativas, como no trecho abaixo o qual Lima (2002) classifica como “frias” as apresentações das quadrilhas juninas com projetos competitivos em Campina Grande-PB. Talvez “frias” para olhos mais distantes, para os quadrilheiros estou certo que não é, haja vista a diversidade de sentimentos colocados em uma apresentação e toda emoção desprendida por quem dança e por quem assiste:

“(…) o critério que parece prevalecer nas quadrilhas juninas não é mais o de divertir os quadrilheiros e o público presente, mas, a apresentação de uma encenação fria, repleta de regras de postura, determinação de passos e desenvoltura insistentemente ensaiadas, é a disciplina imposta aos dançarinos e a sua performance” (Lima, 2002:132)

Em suma, resta frisar que embora exerçam grande poder de influência sobre as quadrilhas juninas há, de certa forma, uma negociação dos símbolos e significados que permanecem ou que continuam à medida que os quadrilheiros são co-autores dos critérios de

juízo dos concursos. Portanto, tais critérios estão sempre sujeitos a mudanças oriundas dessa negociação. Contudo, é uma relação assimétrica, pois, os quadrilheiros concedem aos concursos uma autoridade, sua decisão, apesar de contestável, é definitiva, aponta tendências e legitima propostas a serem seguidas. Essa autoridade interfere nos trabalhos apresentados, nas relações estabelecidas e na vida dos quadrilheiros, sobretudo, devido à importância simbólica dos concursos para a manifestação.

Neste contexto um agente personifica o concurso e é um importante censor do controle dos conteúdos: o jurado.

Os jurados que deveriam manter a tradição e dizer: quem quiser modificar modifique, mas aqui vamos julgar o tradicionalismo. Por mais que ela se modifique ela deve chegar o mais perto do tradicionalismo e por isso deveria ser favorecida pelos jurados. Teve uma quadrilha que foi campeã sem noiva, o marcador era metade noivo e metade noiva. Isso não existe, você não pode ser duas pessoas ao mesmo tempo. Ele está errado? Não o trabalho dele estava belíssimo, foi ótimo, o culpado é quem está julgando (Gilberto, Quadrilha Coração de Amigos, Recife – Ibura, em entrevista)

Quando a gente fala de concurso na verdade estamos falando de jurados porque são eles é quem julgam. Só que nós, quadrilheiros e jurados é que fazemos os concursos então não dá para ficar culpando eles por tudo como fazem muitos quadrilheiros por ai (Jimmy, Junina Tradição, Recife - Morro da Conceição, em entrevista).

2.3.2 Os Jurados: o embate entre artes cênicas e cultura popular

Os jurados dos *arraiais de comunidade*, geralmente, são pessoas da própria comunidade, que tenham já tenham dançado quadrilha ou tenham algum envolvimento com a área artística, lideranças comunitárias, comerciantes mais conhecidos, políticos entre outros. A elaboração desse corpo de jurados é pouco criteriosa.

Em contrapartida os grandes concursos da cidade, na busca pela excelência no juízo, convidam para compor suas comissões julgadoras profissionais das artes cênicas, como atores, bailarinos, coreógrafos, figurinistas e músicos. De antemão, é importante ressaltar a proximidade entre quadrilheiros e profissionais das artes cênicas, provocada

principalmente pela proposta teatral da estética *recriada*. Essa relação estreita é traduzida pela apresentação plástica das quadrilhas *não-matutas* bem como suas propostas conceituais e nos discursos dos quadrilheiros. Não obstante, a influência desses profissionais no universo das quadrilhas juninas se redimensiona quando assumem a posição de jurados dos concursos, à medida que escolhem as quadrilhas vencedoras e, por conseguinte, os elementos que devem ficar e aqueles que devem sair “de cena”.

Cavalcanti (2006: 55) ao analisar a participação dos jurados das escolas de samba do Rio de Janeiro diz que aceitar essa função é: “firmar um pacto de respeito e reconhecimento mútuos”. Pondero que este pacto existe, mas, não significa colocar quadrilheiros e jurados em condição de igualdade. Os quadrilheiros concedem aos jurados o poder de decisão, é a concessão de uma autoridade. A assimetria dessa relação se agudiza porque o jurado, além de deter a autoridade e o poder para julgar, é considerado o legítimo detentor do conhecimento por ser um especialista na área. Nos grandes concursos do Recife aos atores e diretores cabe julgar o casamento; bailarinos e coreógrafos ficam com as coreografias; figurinistas e aderecistas se incumbem do figurino e músicos observam a musicalidade. Assim sendo, é evidente que um ator, jurado do item casamento, utilizará os seus recursos técnicos para avaliar já que está nessa posição justamente por deter esse conhecimento. Então, ganhará a maior nota à quadrilha junina que, além de cumprir o regulamento, melhor se adequar às regras e técnicas teatrais na encenação do casamento. Todavia, nem sempre tais regras se encaixam perfeitamente em uma quadrilha cujos códigos não necessariamente correspondem às técnicas do teatro ocidental, o mesmo vale para qualquer outra expressão artística popular.

Desse modo, o que é de grande importância para determinado segmento de arte, pode não ser para a quadrilha. Isso fica explícito na fala da liderança da Lumiar para um jurado que apontou um erro técnico em sua apresentação, mas, que para ele, e outros quadrilheiros, não tinha relevância e nem tampouco se configurava um equívoco: “um jurado colocou na

justificativa da sua nota que o figurino do casamento da Lumiar estava em desarmonia com o figurino da quadrilha. E isso é julgado?” (Fábio Andrade, Quadrilha Lumiar, Recife-Pina, em seminário para avaliação do Concurso Pernambucano 2007). Ao que me parece, há um descompasso entre os códigos da cultura popular e o das artes cênicas, o que tem gerado muitas discussões sobre a natureza artística da quadrilha junina e as formas de julgamento.

No entanto, tais discussões não colocam quadrilheiros e profissionais das artes cênicas em blocos isolados em lados opostos. Os posicionamentos quanto a essa questão variam, fazendo com que os referidos blocos se configurem de forma heterogênea. Quadrilheiros consideram-se profissionais, outros apenas brincantes. Ao passo que os profissionais das artes cênicas também se dividem, alguns são incisivos outros relativizam sua posição quanto ao enquadramento da manifestação popular nas premissas das artes cênicas.

Quadrilha é um espetáculo de teatro e dança e os quadrilheiros são verdadeiros atores e bailarinos. Isso para mim é muito claro, não vejo dificuldade em admitir isso, temos deixar de ver os quadrilheiros como amadores. (Albemar Araújo, organizadora do Concurso Pernambucano, em Seminário para Capacitação dos Jurados).

Para mim, fica cada vez claro que o casamento junino se encaixa no teatro de rua. É um teatro de arena, com forte interação com o público. Segue regras de teatro mas, de rua gente! Minha pergunta é: será que os quadrilheiros sabem disso? (Jurado, em Seminário de Avaliação do Concurso Pernambucano)

O casamento da quadrilha é uma encenação, ele não está no padrão do teatro elizabetano, padronizado, que tem atores profissionais. É uma encenação, essa sutileza é preciso ser considerada. Não precisa ser construída dentro dos padrões do teatro tradicional (Zélia Sales, organizadora do Concurso Pernambucano, em Seminário para Capacitação dos Jurados).

Nós somos artistas, desenvolvemos espetáculos de causar admiração, inveja, desejo de qualquer produtor de teatro que se diz profissional. Então vamos acreditar no nosso potencial artístico, no nosso talento. Nós somos ilimitados no nosso poder de criatividade, no que desenvolvemos nessa brincadeira. Eu não gosto nem de falar assim, pois não me sinto mais brincante, eu levo como um espetáculo de teatro, profissional. (Fábio Andrade, Quadrilha Lumiar, Recife – Pina, Seminário de Avaliação do Concurso Pernambucano)

Os jurados são profissionais de arte, têm que ter uma preocupação para quem vai julgar porque nós somos atores de comunidade. Tem componente que nunca assistiu nem uma peça de teatro. Vocês estão julgando comunidade onde tem gente preparada, outras não. Quem está julgando tem que ter essa preocupação que são quadrilhas de comunidade, pessoas de comunidade (Gildo, Quadrilha Junina Tradição, Recife - Morro da Conceição, em Seminário de Capacitação para os Jurados).

Contudo, essa relação conflituosa que oscila entre aceitação e negação, reverbera na dificuldade em definir os limites entre quadrilha e teatro. Bakhtin (1989), refletindo sobre o carnaval da Idade Média, já pontua uma aproximação entre as esferas do teatro e da cultura popular, porém não significa que são indissociáveis, possuem inúmeras diferenças estéticas e conceituais que, no nosso caso, se tornam mais evidentes quando agenciadas na prática.

É verdade que as formas do espetáculo teatral na Idade Média se aproximavam na essência dos carnavais populares, dos quais constituíam até certo ponto uma parte. No entanto, o núcleo dessa cultura, isto é, o carnaval, não é de maneira alguma, a forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral não entra no domínio da arte, se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. (Bakhtin, 1987:06).

Com efeito, se os quadrilheiros são considerados como “verdadeiros atores e bailarinos”, e julgados como tal, por que a posição nunca se inverte? Por que os quadrilheiros, enquanto “verdadeiros atores e bailarinos”, não são convidados para serem jurados nas mostras de artes cênicas da cidade? Portanto, há uma delimitação simbólica dos espaços de atuação que classifica e hierarquiza os artistas entre os que podem julgar e os que devem apenas ser julgados.

Nas instâncias de discussão em que estive presente, os profissionais de artes cênicas e o poder público debateram formas de apresentação das quadrilhas juninas nos teatros, pretendendo levar os grupos dos arraiais para os palcos. Entendo que esse raciocínio está implicitamente contido nos trabalhos de alguns autores como Maria Goretti de Oliveira (1991:182) que considera ser essa passagem inevitável para a “sobrevivência” das manifestações populares: “Transformar-se em espetáculos públicos, tem sido uma forma das

danças e brincadeiras subsistirem aos efeitos devastadores do capitalismo”. Para outros autores propostas como essas podem trazer conseqüências desastrosas para a manifestação, uma vez que se muda o contexto e os sentidos para a apresentação, como alerta Ayala e Ayala (1987:64): “Ao mudar o contexto modificam-se seus sentidos e suas relações com as práticas culturais que fazem (ou faziam) parte do mesmo conjunto que o complementam, explica e/ou tornam necessário”. Antônio Augusto Arantes (1981:19) também traz a baila as conseqüências dessa mudança de contexto e sentido o que se coaduna com o pensamento dos Ayalas, para o autor: “Alterando a data e o local da apresentação e a própria organização do grupo artístico, transforma em produto terminal evento isolado ou coisa, aquilo que em seu contexto de ocorrência é o ponto culminante de um processo” . Creio que essa é uma questão que será retomada nas instâncias visto que a discussão não foi encerrada e os quadrilheiros se mostram interessados na proposta.

Conceituar a quadrilha sob o rótulo do teatro e da dança pode colocar em xeque a sua legitimidade enquanto manifestação popular e, com isso, os grupos podem vir a perder a força argumentativa para serem atendidos pelas políticas públicas voltadas especificamente para as culturas populares. E como não são plenas detentoras dos códigos das artes cênicas, tampouco serão contempladas nos editais de fomento e nos festivais direcionados para esse segmento. Entendo, que a liminaridade entre manifestação popular e artes cênicas é muito mais complicada do que se pensa a primeira vista, como bem resume o quadrilheiro Sérgio de Barros:

A gente não sabe o que é. Somos um bando de porra-louca que não é artista, não é dançarino, não é nada. Quando a gente vai para os conselhos, para as mesas de reunião onde escolhem quem vai para festival de dança ou teatro, não vai ter quadrilha, não conhecem quadrilha, não é leitura para eles. É mais fácil ver um grupo de dança que tem xaxado, coco e baião, porque vão dizer que isso aqui é um folguedo. Aí o pessoal de teatro diz: vocês têm que dançar o ano inteiro, ir para os palcos. Eu sou artista? Eu danço quadrilha então o que eu sou? (Sérgio de Barros, Quadrilha Dona Matuta, San Martin, na Avaliação do Concurso Pernambucano, agosto /2007).

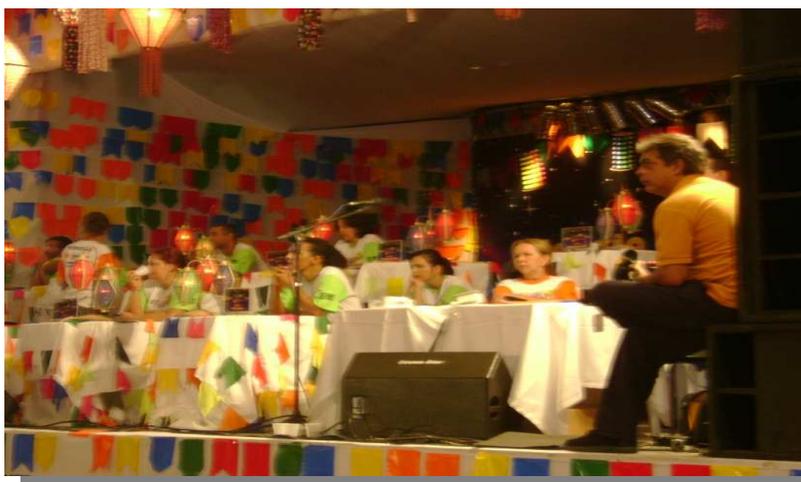


Foto 41: Comissão Julgadora do Festival de Quadrilhas da Rede Globo Nordeste, 2007. Fonte: Hugo Menezes Neto.

Esses profissionais estão intrinsecamente ligados ao universo das quadrilhas juninas e tiveram fundamenta importância para todas as mudanças. Além de atuarem como julgadores ministram os cursos e estão nas mesas dos seminários promovidos pela Prefeitura do Recife. Ao participarem das discussões e emitirem opiniões, estão explicita e implicitamente estendendo o seu campo de atuação no controle dos conteúdos, porque se encontram em uma posição privilegiada, falam enquanto jurados e como especialistas no assunto.

2.4 O Poder Público

O concurso deixou de ser um evento para ser uma ação. A diferença é que o evento vem passa e vai embora e acabou-se. A ação vem e deixa o resto da festa. O que sobra da festa é, às vezes mais importante do que a festa. É o curso que foi dado, as reuniões que foram feitas, as oficinas, tudo isso faz a diferença. O concurso, o camarada vai ganha o trofeuzinho, o ano que vem ele não está mais naquela quadrilha, ele está em outra mais o conhecimento fica com ele para sempre, isso aí está sedimentado, ninguém vai tomar. (Albemar Araújo Organizador do concurso Pernambucano, em entrevista).

A Prefeitura do Recife, através da Fundação e da Secretaria de Cultura, é a instância pública que mais participa do universo das quadrilhas juninas. Como disse Albemar Araújo na

fala acima, ela além de ser a organizadora de um dos mais importantes concursos da cidade e das festas juninas oficiais, ainda promove ações como seminários e cursos organizados no bojo do evento. Essas ações extra-concurso merecem ser analisadas, pois, também revelam como a Prefeitura da cidade atua como agente da *censura preventiva*.

De fato, as quadrilhas juninas vêm recebendo cada vez mais atenção dos gestores públicos, especialmente nos últimos quatro anos, isso fica claro com o aumento dos investimentos financeiros destinados exclusivamente para elas. Para se ter uma idéia em 2007 o Concurso Pernambucano custou aos cofres públicos cerca de R\$ 150.000,00. Esse valor cresce quando contabilizamos outras ações como os cursos e seminários e os contratos remunerados que se estabelecem com os grupos para a apresentação nas festas. O poder público se coloca em diálogo com as quadrilhas juninas, estreitando a olhos vistos a relação de grande proximidade com os quadrilheiros.

2.4.1 As Festas Oficiais: “Recife Tem São João e Valoriza a Tradição”

O São João do Recife⁴⁵ é um dos principais eventos festivos da cidade, é perceptível a concentração de esforços do poder público na consolidação de um modelo particular de festa junina, baseado na descentralização e na tradição como principais valores constitutivos.

O modelo descentralizado propõe cinco grandes pólos: Sítio Trindade⁴⁶, Praça do Arsenal da Marinha⁴⁷, Pátio de São Pedro⁴⁸, Colônia Z1 de Pescadores⁴⁹ e Rua Tomazina⁵⁰.

⁴⁵ As festas juninas promovidas pela Prefeitura do Recife, acontecem praticamente durante todo o mês de junho. Em 2007, o calendário da festa oficial foi de 08 de junho a 01 de julho. De acordo com o *site* da Prefeitura, contou com a presença de 140 artistas, totalizando 250 apresentações. O slogan dessa festa é: Recife tem São João e valoriza a Tradição e dá nome a esse subtítulo.

⁴⁶ Um dos pólos mais antigos das festas juninas do Recife trata-se de um sítio dentro da cidade, atrai cerca de 50 mil pessoas por dia durante o período de festa, conta com shows de forró, o Concurso Pernambucano de Quadrilhas Juninas, barracas que comercializam exclusivamente comidas “típicas” da festa, cidade cenográfica “do interior” e uma mini-fazenda com exposição de animais. Situa-se no bairro de Casa Amarela, zona norte da cidade.

⁴⁷ Espaço onde além das apresentações musicais, ocorrem ainda dois grandes eventos, a Caminhada do Forró (desfile ao som de forró pelas ruas do centro da cidade em direção a este pólo promovida pela Associação dos

A tradição, como importante adjetivo para a uma festa junina ser considerada legítima em um centro urbano, está presente desde o slogan: “Recife tem São João e valoriza a tradição”. Refere-se, a princípio, aos seus elementos que estão ligados a ruralidade, sendo acionados durante a “temporalidade da festa”, dentre eles a quadrilha. Nesse sentido, a quadrilha *matuta*, segundo Lima (2002:124) seria o grande símbolo das festas juninas: “É ela que ajuda a criar e a instituir todo um imaginário em torno da festa junina como uma festa matuta”. Entretanto, nas festas oficiais do Recife as quadrilhas que aparecem nos materiais de divulgação e que se apresentam nos pólos e eventos do calendário oficial, não são as quadrilhas tradicionais, mas sim as que possuem uma estética *não-matuta*.

O poder público ao eleger tais quadrilhas para representar uma festa que, *a priori*, prima pela tradição, aponta para o reconhecimento das novas estéticas como legítimas e, de certa forma, ligadas à tradição, se não, seria incoerente com a concepção da uma festa junina que pretende ser tradicional. Em tempo, constato uma total ausência das quadrilhas *matutas* nas festas oficiais, indicando que o poder público não pensa mais nelas como “o grande símbolo” das festas juninas e nem as utilizam mais como recurso para preencher o imaginário da “festa matuta”. Abaixo segue um folder oficial do São João do Recife para exemplificar.

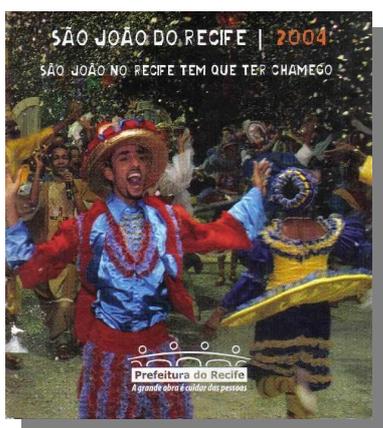


Ilustração 02: Material de divulgação do São João Oficial 2004, Quadrilha Zabumba 2003. Fonte: Acervo da Casa do Carnaval

Forrozeiros Pé-de-serra) e o Desfile das Bandeiras e o Acorda Povo. Situa-se no centro do Recife, no bairro de Santo Antônio.

⁴⁸ Situa-se no centro da cidade, no bairro de São José. É tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, desde 1938, devido à arquitetura das suas construções, a igreja de São Pedro dos Clérigos e os casarios do seu entorno.

⁴⁹ Um novo pólo inaugurado em 2007, situa-se no bairro de Brasília Teimosa, zona sul da cidade.

⁵⁰ Situa-se no bairro do Recife (Recife Antigo, centro da cidade). É um espaço alternativo com música eletrônica e apresentações de DJs.

Para Morigi (2002:255), as narrativas publicitárias e midiáticas fazem parte de uma rede simbólica cujas significações são assimiladas pelos sujeitos, passando a fazer parte e interagir com as demais significações “contidas no acervo do imaginário social”. São os significados sendo reavaliados na ação, para chamar Sahlins (1990) para essa discussão. Se antes a quadrilha *matuta* era a representante maior dos símbolos da tradição, a escolha de uma *não-matuta* como elemento representativo para as referidas narrativas aponta para uma mudança no seu entendimento, ao menos pelos órgãos oficiais, de subversoras da tradição passaram a ser vistas como um símbolo da festa, podendo inclusive estampar os materiais de divulgação juntamente com os demais conteúdos tradicionais.

Morigi (2002) e Sahlins (1990) ajudam a pensar que mesmo não sendo da estética *matuta*, as quadrilhas juninas atuais podem vir a se integrar com os demais símbolos representativos da festa. A interação entre esses elementos é feita por ações que envolvem escolhas do que deve ou não ter *status* de representatividade simbólica em uma festa que preza pela tradição

Em outras palavras, as quadrilhas juninas, estão no foco dos embates pela tradição, inclusive sendo acusadas de descaracterizarem a manifestação. No momento em que nas festas oficiais prevalecem sobre as quadrilhas *matutas*, significa que o poder público está validando as mudanças.

Em 2007 muitas quadrilhas juninas foram contratadas pela Prefeitura para se apresentarem em cinco dos seis pólos oficiais, como também em eventos religiosos que fazem parte do calendário festivo como Acorda Povo e o Desfile das Bandeiras⁵¹, sendo remuneradas por essas apresentações. Desta forma, as quadrilhas juninas *não-matutas* estão completamente inseridas nas festas oficiais do Recife, ao passo que as *matutas* ficam restritas

⁵¹ Ver Barros Gama e Menezes Neto (2007).

às festas particulares, não-oficiais e às escolas onde, segundo Chianca (2004: 63), é “o espaço privilegiado de aprendizagem e divulgação das quadrilhas”⁵².

Neste sentido, deve ser reconhecido o papel das escolas como instâncias mantenedoras da estética *matuta*. Elas atuam como importantes agentes da *censura preventiva* trabalhando no sentido oposto ao da Prefeitura. Enquanto a última relega a quadrilha *matuta* da festa oficial, a escola reforça os conteúdos tidos como tradicionais, elegendo-os como os únicos a serem transmitidos e, conseqüentemente, apresentam apenas uma forma estética da manifestação. Nas festas juninas escolares que pude observar durante a pesquisa os alunos dançaram apenas quadrilha *matuta*.



Fotos 42 e 43: Componentes das Quadrilhas Lumiar e Raio de Sol no Desfile das Bandeiras e Acorda Povo, 2007.
Fonte: Hugo Menezes Neto.

⁵² Pessoa (2005) e Lima (2001) também falam das quadrilhas *matutas* nas escolas como instrumento de socialização e aprendizado na instituição do imaginário das festas juninas.

2.4.2 Seminários e Cursos

A Prefeitura do Recife já em meados da década de 1990 promovia reuniões pontuais com os quadrilheiros para se discutir sobre o concurso e seu regulamento. Essa ação foi ampliada e sistematizada a partir 2006 quando organiza uma dinâmica de seminários e cursos de forma anual.

Os seminários anuais acontecem prioritariamente para que o regulamento seja revisto pelos quadrilheiros, porém ele pode ganhar um caráter temático⁵³. Geralmente, funcionam da seguinte forma: no primeiro momento os quadrilheiros são divididos em pequenos grupos de trabalho, em seguida socializam a discussão em uma plenária. Além deles participam os gestores públicos e os jurados.



Fotos 44 e 45: Grupo de trabalho e Plenária. II Seminário Junino, setembro de 2007. Fonte: Hugo Menezes Neto.

⁵³Em 2003 aconteceu o seminário “Quadrilheiros Pela Paz” que trazia uma discussão sobre rivalidade e competitividade devido a desentendimentos mais acalorados entre dois grupos.

Penso que os seminários e os cursos são importantes ferramentas para o controle dos conteúdos simbólicos da tradição e isso funciona de forma mais eficiente por serem realizados pela mesma instância de organização de um dos mais importantes concursos da cidade estando, portanto, interligados. Isso fica claro no trecho da fala de Albemar Araújo (organizador do Concurso Pernambucano) a seguir:

Nós temos responsabilidade com a manifestação, não basta só fazer o concurso, temos que ver formas de melhorar, de ampliar e de preservar a quadrilha. Não é querer amarrar a quadrilha mas a gente vai dizendo aqui, vocês vão dizendo daí e quando vê a gente consegue deixar a essência. Os seminário e os cursos, servem para isso mesmo. A Prefeitura tem consciência e é isso que faz a diferença, o concurso vira mais uma ação em meio as outras coisas em prol da manifestação. (II seminário junino, set./2007).

Parece-me que para o poder público as inovações são legítimas mas, devem ser, na medida do possível, controladas por todos que compõe o universo das quadrilhas juninas inclusive pela Prefeitura, o que é legitimado pelos quadrilheiros. Em muitas das entrevistas que realizei, percebi que a Fundação de Cultura (organizadora do concurso, dos seminários e dos cursos) é vista como importante na atuação da *censura preventiva*, ora culpada pelas mudanças estéticas, ora elogiada pelas ações de preservação:

Nós passamos por momentos terríveis, a Fundação de Cultura nos chamou e foi discutindo junto com a gente o que era, o que não era nesse momento de transição (...) Temos que mudar mas existe a essência, a gente tem que pegar a essência e deixar ela na nossa frente sempre muito clara e a partir dessa essência fazer. Nós, nessas discussões feitas pela Prefeitura tentamos controlar nossas vontades estabelecendo que existe uma essência e que deve ser respeitada. (Fábio Andrade, Quadrilha Lumiar, no II Seminário de capacitação dos jurados, maio de 2007)

As quadrilhas de Recife guardam ainda o casamento matuto. Isso foi retomado graças a um trabalho da Fundação de Cultura. (Mika Silva, ex-quadrilheiro, atualmente jurado de quadrilhas)

A Fundação é essencial para nós quadrilheiros. Discute conosco, mostra coisas que as vezes alguém de fora ver melhor do que a gente que está muito envolvido. O Pernambucano, os seminários e os cursos, tudo isso feito com muita transparência faz a gente vê que é uma atuação séria que mostra que podemos mudar sem perder a tradição. (Alana, Quadrilha Raio de Sol, Recife- Águas Compridas, em entrevista)

A Fundação permitiu que as quadrilhas mudassem porque, se ela quisesse não tinha mudado nada. Pra que serve reunir todo mundo aqui e não dizer é isso, é isso, é isso. Pronto, se ta aí com muita produção e tudo muito caro a culpa é da gente quadrilheiro claro, mas é da Fundação também (Gilberto Quadrilha Coração de Amigos, Recife-Ibura, em entrevista).

Os seminários são importantes espaços para discussão sobre a formatação do concurso, são uma grande conquista para os quadrilheiros pois é um momento de discussão sobre sua organização e o regulamento. É um espaço de troca, mesmo que assimétrica, de conhecimentos, saberes e experiências entre os próprios quadrilheiros e estes com os demais participantes. Para os quadrilheiros saber o que os jurados e os organizadores pensam sobre a manifestação e os itens de julgamento é buscar a excelência diante dos critérios do regulamento e a oportunidade de corrigir as “falhas”. Em contrapartida, para os jurados e organizadores do concurso, ouvir os quadrilheiros é se aproximar do cerne da manifestação, adentrar nas intencionalidades, descobrir dificuldades e perceber detalhes que só mesmo os produtores podem descortinar. É um âmbito de negociação que reflete no controle dos conteúdos simbólicos. Os quadrilheiros têm autonomia nas decisões, apenas eles tem direito a voto, aceitam, negam ou remodelam sugestões para as quadrilhas juninas.

Os seminários proporcionam a socialização dos quadrilheiros fora dos concursos. Neles, além de se discutir assuntos importantes, serve para rever os amigos, reforçar os laços, atualizar as “novidades” sobre as quadrilhas e, principalmente, no término do evento, confraternizar.

A Prefeitura do Recife ainda oferece cursos de capacitação para os quadrilheiros desde 2003. Teve início com o curso de gestão de projetos de pesquisa sobre cultura popular e ciclo junino; em 2004, curso teórico sobre ciclo junino, casamento e devoção; em 2005, curso para elaboração de projetos para captação de recursos; em 2006, oficinas de figurino, coreografia, interpretação e técnica vocal e por fim, em 2007, outro curso de elaboração de projetos para captação de recursos. Como visto, podem ser teóricos ou técnicos.

Vejo que os cursos atuam de forma mais incisiva sobre a estética e as formas de fazer das quadrilhas juninas. Segundo os organizadores, eles têm a finalidade de: “oferecer subsídios para que os quadrilheiros desenvolvam melhor os seus trabalhos”. Percebo que essa “melhoria” dos trabalhos retoma a discussão sobre a participação dos profissionais das artes cênicas no universo das quadrilhas juninas uma vez que, quem ministra os cursos são os especialistas na área. Dessa maneira, um produtor de teatro é o professor do “curso de casamento”, uma atriz leciona “técnicas vocais” e assim cada especialista ensina as técnicas de sua área profissional. Uma questão ambígua, por um lado oportuniza os quadrilheiros com novos conhecimentos e amplia as possibilidades para o mercado de trabalho na seara artística. Em contrapartida, a idéia tem um teor valorativo, pois, para que os quadrilheiros façam “melhores trabalhos” eles precisam recorrer aos ensinamentos das artes cênicas. Assim, acredito que os cursos sejam uma oportunidade para a troca de saberes mas, parte do princípio que o fluxo do conhecimento deve sair do teatro para a quadrilha, para que ela “melhore”.

Como também a gente percebeu que tinha que tá ligado às artes cênicas porque o que tinha ali dentro é artes cênicas, é uma estória contada através da dança e alguns trechos de teatro que é um casamento. (Albemar Araújo, organizador do Concurso Pernambucano, em entrevista)

Uma ação que a gente faz há bastante tempo e que não é assimilada completamente são os cursos relativos a casamento. Vocês sabem fazer uma coreografia divinamente, um figurino maravilhoso, escolhem um tema e vão pesquisar. O casamento tem o trabalho de voz, de corpo, é uma coisa muito mais ligada ao teatro. Então a gente promove cursos de casamento há muito tempo, já era para isso ter melhorado. (Zélia Sales, organizador do Concurso Pernambucano, em entrevista)

A Prefeitura fez uma intervenção fundamental, porque os cursos fazem parte de um processo de formação continuada. Eles entre si contribuem um com o outro nas discussões e os profissionais das áreas específicas, das artes plásticas, do teatro, da dança, figurino, vão contribuindo também nessa discussão. (Williams Santanna, funcionário da Prefeitura e jurado de quadrilha)

Deste modo, há um arranjo que aponta para uma hierarquização de quem pode ensinar e quem deve aprender que está diretamente relacionado com quem detém o conhecimento ou

não. Contudo, Pessoa (2005: 92) afirma que os grupos de manifestações populares também formatam um conhecimento próprio e promovem internamente *situações de aprendizagem*: “grupos organizados de manifestações culturais populares transmitem aos sujeitos que socializam a sua compreensão de mundo, que também é saber, é conhecimento, através dos seus próprios rituais”.



Fotos 46 e 47: Curso de casamento junino 2006. Aula e apresentação final no palco do Espaço Inácia Raposo. Fonte: Acervo da Casa do Carnaval

Bem como não existem quadrilheiros julgando os trabalhos dos profissionais de artes cênicas, também não há quadrilheiros ministrando cursos para tais artistas a fim de transmitir o conhecimento adquirido na prática que lhes permitem, mesmo diante da escassez de recursos, montarem anualmente novos espetáculos, captando verbas, agrupando mais de 100 pessoas em uma apresentação e se dançando gratuitamente durante um mês em toda a cidade. Penso que os quadrilheiros também deveriam ministrar cursos e ensinar suas técnicas com o propósito de revelar como fazem para tudo isso acontecer a cada novo São João. Assim, as posições de professor e aprendiz seriam mais cambiantes conferindo o devido reconhecimento a um saber oriundo das manifestações populares, e o fluxo do conhecimento ganharia mais

uma via saindo também das quadrilhas para o teatro para que eles também pudessem melhorar seus espetáculos.

As ressignificações estéticas são também acompanhadas de mudanças na forma de conceber a quadrilha junina. Hoje, por trás das belas apresentações estão grupos, formado por essencialmente por jovens da periferia da cidade, que operam uma extensa rede de relações interindividuais e intergrupais como veremos no capítulo seguinte.

CAPA DO CAP 3

Organização, Sociabilidade e Movimento Tradição e Bastidores das Quadrilhas Juninas

Para saber o que é quadrilha, tem que olhar aqui para dentro. Só sabe o que é quadrilha quem vem pra dentro, porque o que o povo vê lá fora é uma parte disso tudo. (Aurilene, Quadrilha Brigões de Suape, Cabo de Santo Agostinho, em entrevista)

Seguindo esses conselhos, de uma amiga quadrilheira, achei importante trazer este capítulo. Aqui analiso os bastidores das quadrilhas juninas, a fim de evidenciar como a categoria tradição atravessa as práticas e as relações que operam no cotidiano destas. Pensei em “olhar para dentro” por acreditar que as apresentações e situações de beleza plástica que são vistas nos arraiais da cidade são resultado de processos, dinâmicas e relações, concernentes à vivência dos quadrilheiros.

Assim, reflito acerca da organização interna e da dinâmica de produção da manifestação, partindo do princípio que elas estabelecem e consolidam uma rede de sociabilidades vital para a existência de uma quadrilha junina.

Pretendo, com essa perspectiva, também compreender outras categorias além da tradição, que se conjugam na configuração das quadrilhas juninas atuais, dentre elas a de *movimento quadrilheiro*. Analisar o *movimento* é ver a manifestação através de um recorte que alia o viés simbólico ao socioeconômico e o político. Uma idéia na qual a tradição aflora como um importante valor constitutivo e que diz muito sobre o universo estrutural e relacional da manifestação.

3.1 “Um Olhar Para Dentro”: organização interna e dinâmica de produção

Inicialmente gostaria de salientar que organização interna e a dinâmica de produção são indissociáveis, toda quadrilha junina se organiza internamente com o objetivo de estar pronta em tempo hábil e isso exige a participação de todos os componentes. Contudo, ressalto que essa “participação” é permeada por relações de poder, regras de conduta e hierarquias, como acontece em qualquer outro grupo social. De antemão, Burke (1989:18) alerta para os perigos que o termo “participação” pode sugerir, pois, é muito vago, usado para referir-se a “um leque de atitudes que variam da total imersão à observação desinteressada”. Portanto, tento ver a participação dos componentes de forma a não perder de vista as nuances que exige essa análise.

De modo geral, as quadrilhas juninas se organizam a partir da liderança de uma diretoria⁵⁴. Os diretores têm o poder de definir os papéis e funções a serem exercidas pelos demais componentes, que passa inclusive, pela escolha das posições ocupadas dentro da estrutura dramática da quadrilha. Ou seja, participação dos componentes é subjugada à diretoria e se constitui também por relações hierárquicas.

Dentro da referida estrutura dramática existem personagens que se sobressaem ao conjunto, se vestem de forma diferente dos outros componentes (os *matutos*) e estão no que os quadrilheiros chamam de “primeira fileira” ou “linha de frente” de uma quadrilha, são os *destaques*⁵⁵. Os mais importantes são: noivos, rei e rainha do milho⁵⁶, príncipe e princesa do milho e o Lampião e a Maria Bonita. A escolha de quem vai ocupar essas posições é feita pela

⁵⁴ Nos grupos regularizados oficialmente e possuidores de CNPJ esta diretoria se estrutura em cargos como presidente, vice-presidente, secretário e tesoureiro. Para os grupos que não são oficialmente regularizados, a maioria, os cargos recebem denominações de acordo com a necessidade organizacional do grupo. Os diretores podem dançar quadrilha ou ficar apenas nos bastidores. Vale ressaltar que o marcador é a liderança da quadrilha no arraial mas, não necessariamente exerce essa função na prática.

⁵⁵ Já falei sobre a forma de identificação deles dentro de uma quadrilha através das cores do seu vestuário no primeiro capítulo.

⁵⁶ Chianca (2006:79) analisa a introdução de novos personagens dessa representação do rural na cidade, escolhendo a rainha do milho para uma maior explicitação antropológica.

diretoria e, em maior ou menor grau, de acordo com o grupo, gera uma certa competição interna pois, os componentes escolhidos vão ocupar uma posição intermediária entre as lideranças e os demais componentes. Para serem escolhidos como *destaques*, teoricamente, precisam atender aos critérios de dedicação (não faltar ensaios e ter bom comportamento); competência (dançar muito bem e ter carisma); e em algumas quadrilhas antiguidade⁵⁷.

Para escolher destaque a gente tem que ter confiança na pessoa, não é qualquer um. Geralmente só a partir do segundo ano é que acho que alguém pode merecer essa confiança, a gente vai acompanhar antes, durante e depois do São João, porque ser destaque é um compromisso muito grande com a quadrilha. (Leilane, Quadrilha Raio de Sol, Recife - Águas Compridas, em entrevista)

Esse ano tem pessoas que foram criticadíssimas pela própria quadrilha porque estão de destaques e não mereciam. Para ser destaque tem que ser um componente completo, tem que dançar, tem que ter expressão, não faltar ensaio, bancar figurino, cumprir com a quadrilha, essas escolhas são muito duvidosas. (Destaque da Quadrilha Lumiar, em entrevista)



Fotos 48, 49, 50 e 51: Destaques - princesa e príncipe, rainha e rei da Quadrilha Lumiar. Lampião e Maria Bonita da Quadrilha Dona Matuta. Noivos da Quadrilha Raio de Sol. São João 2007.
Fonte: Hugo Menezes Neto.

Percebi que os noivos são os *destaques* mais cobiçados. Eles são os personagens centrais da estrutura dramática, visto que, a quadrilha junina dança em comemoração ao casamento deles. Acredito que são mais importantes por estarem diretamente ligados aos

⁵⁷ Embora esse critério não seja seguido por todos os grupos, a maioria afirma que para ser *destaque* tem que fazer parte há, no mínimo, um ano, inclusive por uma questão de experiência que exige uma responsabilidade.

conteúdos da tradição, representando um dos símbolos de identificação da quadrilha junina, personificam o casamento. São os únicos destaques indispensáveis os demais não são obrigatórios.

A competição interna pode não cessar após a escolha dos componentes que serão *destaques*, permanecendo sob a forma de críticas, muita pressão dos colegas de grupo e o peso da responsabilidade de estar à frente da sua quadrilha.

Pressão demais, se errar a galera diz logo: *olha ai, não é destaque?* Eu sou destaque e não posso errar. Uma pessoa para puxar uma frente ela tem que ter alinhamento porque tem 11 casais atrás dela e eu reclamo. Reclamo, cobro mas eu faço a minha parte, não falto ensaio, chego cedo, repasso para quem tá precisando, faço o meu para ninguém falar nada. (Destaque da Quadrilha Lumiar, Recife-Pina, em entrevista)

É uma responsabilidade muito grande, ou você faz o certo, dá um show e arrasa impecável ou vai ter sempre um de fora ou daqui da quadrilha mesmo para falar mal de você, mesmo assim não deixo para ninguém, eu adoro! (Destaque da Quadrilha Lumiar, Recife-Pina, em entrevista).

Nos concursos da cidade os *destaques* podem concorrer a medalhas e troféus. A conquista das premiações dá um maior *status* ao componente dentro do grupo e ainda legitima a escolha dos diretores. Os quadrilheiros premiados por vezes consecutivas nos grandes concursos se tornam famosos no universo junino, todos ficam sabendo, por exemplo, quem foi o melhor noivo ou a melhor rainha do Concurso Pernambucano de Quadrilhas ou do Festival de Quadrilhas da Rede Globo. O outro ponto importante é que o “cargo” de *destaque* pode virar moeda de negociação para que uma quadrilha consiga trazer um componente que já pertença a outro grupo.

Após a escolha dos destaques a diretoria tem que definir as posições que os pares vão ocupar dentro da quadrilha, é um outro processo de constituição e consolidação de hierarquias. Como uma manifestação com o formato de quadrado, cada fileira horizontal é composta por quatro casais. A primeira fileira é ocupada pelos *destaques*, os demais pelos

matutos que são alocados nos lugares de acordo com sua aptidão para execução das coreografias. Em outras palavras, logo após os *destaques* a diretoria, via de regra, posiciona os casais que melhor executam as coreografias, de forma gradual até a última fileira. Portanto, o processo de escolha dos lugares é sempre difícil, há descontentamentos e reivindicações, sobretudo de quem fica nas últimas fileiras, é um momento de tensão que mexe com a auto-estima e envolve relações de poder.

Os componentes recém chegados na quadrilha, os *novatos*, geralmente são vistos com certa desconfiança, principalmente se forem egressos de outros grupos, precisam evidenciar as suas qualidades e dedicação à quadrilha para ocuparem boas posições, como disse Leilane, diretora da Quadrilha Raio de Sol em entrevista:

Os que já são da quadrilha a gente conhece mas, os *novatos* a gente não tem confiança logo, não sabe de onde a pessoa vem e nem se vai ficar mesmo, se não vai sair dizendo tudo ai, se é responsável, se vai estar presente em todas as apresentações ou se vai faltar.

De forma geral, a dinâmica de produção de uma quadrilha junina se mostra como um processo cíclico, tal qual o que foi visto por Cavalcanti (2006:23) nos bastidores do desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. A autora constata que: “A confecção de um desfile começa mal terminando o carnaval do ano anterior. Dessa forma a maior parte do ano carnavalesco está sempre um ano na frente do calendário corrente, pois nele tudo converge para o seu desfecho festivo”. Assim também acontece com as quadrilhas juninas, mal termina o São João e os quadrilheiros já começam a pensar no ano seguinte.

Acredito que essa dinâmica de produção da quadrilha junina é formulada em etapas, que chamarei de: montagem, apresentação e encerramento.

A montagem é a construção da quadrilha junina para ser apresentada no São João. Essa etapa é tida pelos quadrilheiros como um processo coletivo. Saliento que a coletividade indica que todos participam do processo de montagem, mas, não significa que participam da

mesma forma. Partindo desse princípio, na minha percepção, a montagem é realizada em dois campos de ação onde atuam diferentes sujeitos: a criação e a execução.

Na criação estão as lideranças, atuando na teorização e planejamento da montagem. No segundo, os demais componentes executando o que foi planejado. Esse quadro também se assemelha com o que Cavalcanti (2006: 175) constatou na produção das agremiações cariocas: “A dicotomia concepção versus execução desdobra-se na relação autoridade versus obediência”. Portanto, assim como nos estudos de Cavalcanti (2006) os campos de ação da montagem de uma quadrilha junina estão imbuídos de relações de poder. A criação, enquanto um trabalho intelectual é restrito a um pequeno grupo composto pelas lideranças e componentes previamente selecionados quase sempre os destaques. Na execução atuam aqueles que devem “obediência”.

A categoria “coletividade”, usada pelos quadrilheiros, embora sirva, em certa medida, para neutralizar os conflitos dessas relações de poder, denota que mesmo estando em uma conformação hierárquica, há uma complementaridade dos dois campos de ação. Saliento que a relação entre a criação e a execução não é unilateral. A execução também interfere na criação, sobretudo, informando a viabilidade ou não da proposta da criação, podendo alterar o projeto inicial devido às questões financeiras e/ou estéticas, como novamente atesta Leilane da Quadrilha Raio de Sol “Às vezes a gente pensa uma coisa, chega na hora de fazer fica feio, não funciona. Ou pensa outra e é muito caro. Tudo a gente vai vendo quando está fazendo, porque uma coisa é pensar, a outra é fazer” (em entrevista).

A montagem começa no plano das idéias, é a elaboração do que os quadrilheiros denominam como “projeto” uma idéia prévia que consta a definição do tema e as formas do seu desenvolvimento. Para exemplificar descreverei como vi acontecer na Quadrilha Raio de Sol em 2007. O tema escolhido foi intitulado como “Eu tenho para vender quem quer comprar”, tratava-se de história de amor entre uma boneca de pano e um boneco de barro do

mestre Vitalino⁵⁸ que acontece em meio a uma feira popular. Todas as damas vieram vestidas de bruxas de pano e os cavalheiros de bonecos de barro. A cenografia era inspirada na Feira de Caruaru com barracas e produtos artesanais em exposição. Para trilha sonora foram escolhidos clássicos que falavam da temática como “A Feira de Caruaru” de Luiz Gonzaga e “Feira de Mangaio”⁵⁹ de Sivuca. As coreografias seguiram o estilo particular deste grupo com muitos passos adaptados de outras danças tidas como da cultura popular pernambucana como coco, xaxado, cavalo marinho, entre outros. O marcador representava um vendedor da feira e o casamento trazia questões como a crítica a substituição do artesanato por novas tecnologias, visto que uma *Barbie* era a grande rival da bruxa de pano.⁶⁰



Fotos 52 e 53: Quadrilha Raio de Sol 2007. Fonte Hugo Menezes

Em 2007 a questão do tema suscitou, entre os quadrilheiros, polêmicos debates que se remetem diretamente aos usos da tradição no processo de criação. As Quadrilhas Lumiar e Raio de Sol polarizam uma discussão sobre os limites para tal escolha. Para a primeira, o tema só pode ser extraído dos conteúdos, exclusivamente, ligados ao ciclo junino. Nos últimos anos a Lumiar trouxe para os arraiais temas como “Brincando de soltar balão” em 2006 e “Quadrilha uma festa feita pelo povo, para o povo” em 2007. Para a segunda, pode ser

⁵⁸ Artesão da cidade de Caruaru – PE famoso pelo seu trabalho em argila.

⁵⁹ Dessa música saiu os versos que deu o título do tema da quadrilha: “eu tenho pra vender quem quer comprar”.

⁶⁰ Segundo os idealizadores do tema era também uma crítica às quadrilhas que “copiam” as quadrilhas do Ceará, pois na estória contada a *Barbie* vinha do Ceará.

escolhido dentre os elementos representativos da “cultura nordestina”, como a dança do coco explorada por ela em 2006 e a Feira de Caruaru em 2007. Nesse último caso, os temas versam sobre o imaginário acerca da região Nordeste, considerados típicos da região.

A referida discussão evidencia que os quadrilheiros diferenciam duas categorias que tanto no senso comum como em muitos trabalhos sobre festas juninas acabam se fundindo: regional e junino. Autores como Rita Amaral (1998) e Valdir Morigi (2002) apontam que a esses festejos são considerados símbolos identitários da região Nordeste, possuem “laços simbólicos com o imaginário coletivo regional” (Morigi 2002:252). Logo, os conteúdos simbólicos específicos das festas juninas são vistos como parte integrante daqueles tidos como regional que, por sua vez, regional é uma categoria que apaga as diferenças geográficas e geopolíticas dos Estados, traduzindo um Nordeste único que pode ser representado por alguns elementos específicos dentre eles as festas juninas.

Assim sendo, regional e junino são categorias distintas. No entanto, para a Quadrilha Raio de Sol e outras que compartilham do mesmo pensamento, regional informa um campo de símbolos que, para a maioria deles, pode se inferir significações diretamente relacionadas aos festejos juninos. Ao passo que para Quadrilha Lumiar e suas aliadas, essa ação descaracteriza a tradição junina por realizar um forçado deslocamento de símbolos de campos distintos deixando o resultado final sem sentido para um folguedo exclusivamente junino.

Hoje estamos passando por um novo momento onde a gente vai ter que abrir a discussão sobre o tema. O tema é para ser baseado sempre no ciclo junino ou não? Se a gente não tomar cuidado vai ter quadrilha fazendo o casamento da rainha do Maracatu com o Lampião e ninguém vai poder dizer nada porque é tudo regional. A gente tem que abrir essa discussão porque a coisa pode entrar no desastre. (Fábio Andrade, Quadrilha Lumiar, Recife - Pina, no II seminário para os jurados, maio/2007)

Quadrilha é uma manifestação popular do Nordeste, então nada impede da minha quadrilha trazer um tema do Nordeste, seu eu viesse falando de coisas do Sul, eu estaria fugindo das raízes, aí seria preocupante. (Júnior, Quadrilha Raio de Sol, Recife – Águas Compridas, II seminário para os jurados, maio/2007).

Essa história do tema é meio complicada. Se uma quadrilha for fazer um tema que está ligado, por exemplo, Lampião. Ele não é junino, está ligado à

região, não tem nada a ver com São João. Se eu for falar de Marinês, é Nordeste, é regional e é São João, porque Marinês tocava forró e foi muito importante para o São João. (Albemar Araújo, organizador do Concurso Pernambucano de Quadrilhas, II seminário para os Jurados, maio/2007)

Os temas em 2007 percorreram os conteúdos juninos e regionais mostrando que o impasse está longe de ser resolvido. Além da Raio de Sol quadrilhas como a Zabumba e a Traque de Massa trouxeram temas regionais, a primeira falou sobre o casal de cangaceiros Corisco e Dadá e o universo do sertão sempre explorado pelos grupos, a segunda trouxe a história do Mestre Vitalino. Como exemplo dos temas juninos destaco a Origem Nordestina falando sobre o “Trem do Forró” e a Dona Matuta com o “Compadrio de Fogueira”. Esses exemplos são de fácil diferenciação, porém, alerta para a questão levantada por Albemar Araújo na fala acima, existem símbolos localizados em uma zona de interseção o que deixa a questão ainda mais polêmica. Para melhor visualização do que foi posto trago fotos das quadrilhas supracitadas desenvolvendo seus temas.



Fotos 54, 55, 56 e 57: Quadrilhas Zabumba, Traque de Massa, Origem Nordestina e Dona Matuta 2007.
Fonte: Hugo Menezes.

Essa discussão recai diretamente nos trabalhos da criação, porque é nesse campo que se toma a decisão sobre o que será mostrado pela quadrilha, que se agencia os conteúdos tradicionais selecionando, a partir do tema que escolheram, o que vai estar ou não presente na apresentação. Na prática, decidem se sua quadrilha vai se apresentar com mais símbolos juninos ou regionais, se suas coreografias terão mais anavantus e anarriês ou movimentos coreográficos inspirados em outras danças, se na sua trilha sonora vai entrar Luiz Gonzaga. Aqueles que atuam na criação mexem diretamente com a esfera simbólica, com a tradição.

Após a escolha do tema começam os trabalhos para a concretização do projeto: seleção musical, desenho e confecção do figurino, elaboração das coreografias, construção do casamento e fabricação dos elementos cênicos como palcos, painéis e cenários. Tudo isso é feito por pequenos grupos selecionados e coordenados pela diretoria da quadrilha. Essa prática fica clara, por exemplo, na elaboração das coreografias que tanto na Raio de Sol, quanto na Lumiar, são criadas por um pequeno grupo, composto pelas lideranças e alguns componentes previamente selecionados com aptidão para este trabalho. Somente depois de prontas são repassadas para os demais e ensaiadas à exaustão. Do mesmo modo acontece com os outros itens que compõem a quadrilha junina.



Fotos 58 e 59: Quadrilha Raio de Sol 2007. Montagem de coreografia e repasse para o grande grupo. Fonte: Hugo Menezes Neto.

Nesses trabalhos de montagem, de acordo com as necessidades da quadrilha e do projeto pensado pela diretoria, os talentos dos componentes podem ser aproveitados e quem era apenas executor pode vir a atuar na criação. No entanto, há uma delimitação dos espaços, o acesso à criação é limitado aos componentes da quadrilha que só atuam nesse campo com consentimento. Embora o grande grupo que não participa desse processo possa emitir opiniões e sugerir alterações, só serão acatadas se passarem pelo crivo dos responsáveis pela criação. Isso fica emblemático na fala do principal diretor da quadrilha Lumiar:

A coreografia é feita com um grupo. Um grupo de quatro ou cinco pessoas se reúne durante a semana, dirigidas por mim. A gente conversa sobre a proposta e o que a coreografia deve passar para o público, a questão da movimentação do que a música está falando. Quando o produto chega pronto no grande grupo, como é um trabalho muito democrático e muito aberto, se algum componente tiver alguma dica para colocar naquele material, eu vejo e digo se entra ou não. (Fábio Andrade, quadrilha Lumiar, Recife - Pina, em entrevista)

Os trabalhos da montagem são feitos concomitantemente aos ensaios, encontros sistemáticos fundamentais para a montagem da quadrilha. Os ensaios começam em meados de outubro, intensificam-se após o carnaval quando passam a acontecer no mínimo semanalmente e em maio, com a proximidade das festas juninas, chegam a ser diários. Os ensaios são realizados em lugares fechados e, geralmente, não é permitida a presença de pessoas que não sejam da quadrilha, principalmente, membros de outros grupos. Esse “estado de mistério” também foi levantado por Lima (2002: 133), no caso de Campina Grande-PB. Segundo a autora: “Tudo é tão cercado de segredo que até os ensaios costumam ser feitos às escondidas”. Também em Recife e Região Metropolitana o “estado de mistério” é uma tônica, durante o período de montagem tudo é mantido em segredo, tanto em virtude do “efeito surpresa”, quanto para evitar que a idéia seja copiada por outra quadrilha. A diretoria é quem decide quando os segredos serão revelados. A condução dessa situação pode ser motivo de

conflitos, principalmente porque os componentes não participam por completo da criação da sua quadrilha.

A gente precisa esconder mesmo. Por exemplo, uma pessoa vem ensaia na quadrilha da gente e depois sai, vai para outro grupo. Tem coisas que são truques nossos para o São João, e aí a pessoa vai e leva. (Leilane, Quadrilha Raio de Sol, Recife - Águas Compridas, em entrevista)

Por mim todo mundo devia saber de tudo, às vezes o povo me pergunta na rua se vai ter isso ou aquilo e eu digo que não sei. Aí o povo diz: *tu não dança na quadrilha como não sabe?* (Componente da Raio de Sol, Recife - Águas Compridas, em entrevista)

Tem algumas coisas que os componentes não têm acesso por causa da competição, a gente não pode abrir porque até então a gente não sabe quem é quem. A gente recebe todo mundo de braços abertos mas, na verdade as coisas não são liberadas por completo. Só no início da segunda quinzena de abril a gente começa, aos poucos, liberando as informações. (Fábio Andrade, Quadrilha Lumiar, Recife - Pina, em entrevista)

Acho que a diretoria está demorando demais para contar o tema, a estória. Porque quando a gente sabe a história fica mais fácil trabalhar na mente da gente o que a gente representa, o que vai fazer. A gente tem direito de saber! (Componente da Quadrilha Lumiar, Recife - Pina em entrevista)

Depois de terminada a montagem, a quadrilha entra na fase de apresentações. Comumente têm início no começo do mês de junho e terminam no fim de julho. Elas podem ser gratuitas, basicamente realizadas nas comunidades da qual fazem parte; remuneradas, sob a forma de contrato com empresas particulares e órgãos públicos; e a título de competição, quando ocorrem nos concursos espalhados pela cidade. Cada quadrilha faz em média de 50 a 60 apresentações durante as festas juninas.

A apresentação prima pela perfeita execução do que foi ensaiado durante o processo de montagem. Segundo Gonzaga (1987:12) “A quadrilha é uma dança coletiva cujo desenvolvimento depende do bom desempenho de cada um dos participantes, pois, se alguém errar todos errarão”. Todavia, a apresentação também revela as escolhas feitas pelas quadrilhas em seu trabalho de criação e, por conseguinte, como foram utilizados os conteúdos tradicionais. Assim, a exposição ao público aciona a categoria tradição como parâmetro para a

audiência pensar e classificar as quadrilhas. É a partir da apresentação pública que se inicia a constituição do campo de disputas simbólicas pelos usos da tradição.

Após o período de apresentações chega o encerramento. Divido esta etapa em duas partes: avaliação e confraternização. Com o fim das festas juninas os quadrilheiros fazem “um balanço do ano”, avaliam os próprios trabalhos, as outras quadrilhas e os resultados dos principais concursos, em espaços destinados exclusivamente para este fim⁶¹ ou em encontros informais. Nessas avaliações os quadrilheiros, assim como a audiência, vão classificar os trabalhos do ano na escala mediada pela tradição. Segue, para exemplificar, a fala de um quadrilheiro em sua avaliação sobre as campeãs do ano de 2007.

Não foi dito nos seminários e nos cursos da Fundação de Cultura que o mote da quadrilha junina era o casamento? As duas, campeã e vice-campeã, não tinham o casamento como mote. Isso foi um ponto em que em mim gerou muita insatisfação e ainda mexe com a tradição que tanto se fala em preservar. A gente aqui não está questionando quem ganha e quem perde, a gente aqui está questionando a análise crítica da coisa. A única coisa que eu sei que é obrigatória em qualquer quadrilha é a festa do casamento, e essas duas quadrilhas não trouxeram uma festa de casamento, é um espetáculo belíssimo, mas faltou a tradição, o junino, não parece uma quadrilha. (Rennê, Quadrilha Lumiar, Recife - Pina, na Avaliação do Concurso Pernambucano de Quadrilhas, setembro / 2007).

As conversas e avaliações vão definir o que vale a pena ser discutido ou não nos próximos encontros. Como disse Eduardo da Quadrilha Tradição (Recife - Morro da Conceição, em entrevista.), “Só depois que passa o São João é que a gente consegue refletir sobre os trabalhos que foram apresentados, é como se só agora a gente conseguisse digerir. É uma digestão mesmo”. Somente depois de “digerir” as propostas de cada grupo, os quadrilheiros vão organizar uma “memória junina”⁶², escolhendo os fatos mais importantes do

⁶¹ Os dois concursos mais importantes do Estado (o Pernambucano e o Festival da Rede Globo) promovem um encontro, em meados de agosto e setembro, com o objetivo de abrir um espaço onde os quadrilheiros, organizadores e jurados façam suas avaliações, dialoguem entre si e principalmente avaliem os respectivos concursos pontuando elogios, críticas e sugestões.

⁶² A idéia de uma “memória junina” é inspirada na visão de Cavalcanti (2006:87) sobre a “memória do carnaval”, segundo ela: “Com o passar do tempo, para as pessoas ligadas a esse mundo social, a memória de um

São João, vitórias, derrotas, mudanças, fatos inusitados, pitorescos ou históricos que tempos depois serão referências para lembrar de determinado ano. Acredito ser uma escolha por concordar com Pessoa (2005:90) que “memória é trabalho”, um trabalho coletivo e contínuo de seleção e reatualização. Os quadrilheiros selecionam o que farão parte de sua memória coletiva e a reatualiza repassando a história, sentindo a emoção novamente a cada vez que conta e fazendo com que ela subsidie a construção do presente como um eterno refazer:

Recordar não é apenas lembrar ou reviver, mas refazer, reconstruir com as idéias de hoje as experiências do passado. E a memória não é individual, é sempre coletiva. Não é apenas o fato de o indivíduo espontaneamente trazer para o presente alguma coisa supostamente perdida em um lugar do passado. É refazer o passado, com os ingredientes dados pelo grupo social em que vive. Nesta perspectiva, ‘*memória é trabalho*’ é todo o esforço de um grupo no sentido de convencionalizar o seu presente, e esse trabalho geralmente acontece a partir da necessidade do grupo de garantir a coesão necessária à sua reprodução (Pessoa, 2005:90).

O encerramento do ciclo acontece, na maioria das quadrilhas juninas, com uma festa de confraternização para comemorar o fim do processo. Este encerramento dá cabo do ano que mesmo ainda vigente, já passou. É simbólico porque, como foi dito anteriormente, em meados de outubro (re)começa o ciclo, as quadrilhas não param.

A organização interna e a dinâmica de produção de uma quadrilha junina promovem a ligação entre seus componentes e transforma a manifestação em um grupo. A idéia de pertencimento a uma quadrilha me permitiu compreender as relações e como elas se sedimentam dentro desse universo. O conceito de *pedaço* de Guilherme Magnani (1998) ajuda a pensar essa questão.

3.2 O Pedaco dos Quadrilheiros

Acredito que fazer parte de uma quadrilha junina é estar inserida em um espaço de sociabilidade⁶³, que se enquadra no que Magnani (1998:115) define como *pedaço*:

“Um espaço intermediário entre o privado e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada em laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas imposta pela sociedade”.

A quadrilha junina é um *pedaço*, um lugar onde os quadrilheiros, além de dançar comungam símbolos, valores e experiências; conhecem e reconhecem pessoas; formulam expressões semânticas, datas e eventos particulares; fazem amigos, namoram, e vivem situações que oscilam entre harmonia e conflito. Desta forma, entendo que os quadrilheiros não se encontram nos ensaios apenas para treinar as coreografias, existe uma gama imensurável de sentimentos, relações e vivências que extrapolam o simples “dançar” e os fazem estar em um grupo. Quando se trata das motivações para se fazer parte de uma quadrilha junina, categorias como “família”, “amor”, “divertimento” e “amizades” foram recorrentes nas entrevistas que fiz:

Danço quadrilha primeiro por **amor**, segundo por **divertimento** (...) eu procuro fazer o máximo de **amizades**, me sinto muito bem aqui dentro, se você me vê lá fora vai me vê séria, aqui dentro é como se eu entrasse em outro mundo, aqui é o meu mundo (...) (Componente, Quadrilha Lumiar, Recife - Pina, em entrevista)

É um **amor** que não dá pra explicar (...) Eu me sinto numa **família**, o ensaio já emociona a gente (...) Meu domingo sem vir pra Lumiar pra mim não é um domingo, eu acho melhor está aqui com eles me **divertindo** do que está em casa (...) (Componente, Quadrilha Lumiar, Recife -Pina, em entrevista)

⁶³Burke (1989:135) ajuda a pensar a questão da cultura popular interligada aos espaços de sociabilidade. O autor alerta para as outras motivações, além do uso prático, que fazem os indivíduos frequentarem determinado espaço. Para o autor, por exemplo, a feira na Idade Moderna além de ser um lugar de comércio era também um lugar onde: “os jovens se encontravam sem ficarem sob a supervisão da família, e onde todos podiam assistir aos artistas ambulantes, dançar ou ouvir as últimas novidades”.

A quadrilha foi tomando conta da vida de gente, agora a quadrilha faz parte da vida da gente e parece que não tem pra onde correr mais, é uma doença que já pegou e não larga (...) é como se fosse uma **família**, está junta o ano inteiro, desde setembro ensaiando, e depois um mês no ônibus, a gente faz **amigos** começa a saber muito da vida do outro, se **diverte**, é muito bom (...) (Componente, Quadrilha Raio de Sol, Recife -Águas Compridas, em entrevista).

Durante a observação dos ensaios, pude presenciar, além das exaustivas repetições coreográficas, brincadeiras; descontração; divergências; confraternizações; comemorações; e despedidas. A observação participante ratificou meu entendimento sobre a quadrilha junina enquanto um *pedaço*.



Fotos 60 e 61: Ensaios – Comemoração do último ensaio e Quebra panela de aniversário e ensaio de coreografia da Quadrilha Lumiar, 2007. Fonte: Hugo Menezes Neto.



Fotos 62 e 63: Execução de coreografias da Quadrilha Lumiar, 2007. Fonte: Hugo Menezes

Contudo, ressalto que nem todos os quadrilheiros do *pedaço* se relacionam da mesma forma. As quadrilhas juninas reúnem em média⁶⁴ de 50 a 150 componentes, sendo impossível cogitar uma uniformidade nos laços estabelecidos entre eles. Como ratifica um dos membros da Quadrilha Lumiar (em entrevista): “Na Lumiar tem muita gente, tem umas pessoas que a gente tem um afeto maior e outras que a gente cumprimenta, conversa pouco, gosta, mas não tem muita intimidade”. Os quadrilheiros estão interligados pelo sentimento de pertença, porém em diferentes níveis de afetividade e afinidade. É notória a formação de subgrupos, seja por serem vizinhos, trabalharem juntos, ou qualquer outro tipo de contato “extra-quadrilha” que fomentem a proximidade e a intimidade. Assim, todos se sentem pertencentes ao mesmo grupo, no entanto, questões práticas e/ou subjetivas medeiam o grau de ligação que os quadrilheiros operaram em suas relações. O envolvimento no universo que circunscreve uma manifestação popular, como a quadrilha junina, é um exercício de convivência com as diferenças que se agenciam dentro de uma mesma rede de relações, é experimentar a coexistência da similitude e do diverso.

Para Magnani (2002:21) a noção de *pedaço* é composta por dois elementos básicos: um de ordem social, a rede de relações que acabei de explicar, e outro de ordem física, “configurando um território claramente demarcado ou constituído por certos equipamentos”. Os ensaios das quadrilhas englobam esses dois elementos. Primeiro porque tais encontros fortalecem o vínculo entre os quadrilheiros e propiciam o contato e os usos dos códigos do grupo. Segundo, porque o local onde eles acontecem corresponde a ordem espacial do *pedaço*, sejam eles em escolas públicas, associações comunitárias, quadras de agremiações carnavalescas, e, em poucos casos, sedes próprias. O local onde acontece os ensaios liga simbólica e territorialmente o grupo à comunidade mesmo que nem todos os seus componentes necessariamente pertençam a ela.

⁶⁴Pelo regulamento dos concursos, uma quadrilha só pode concorrer com, no mínimo, 20 pares e o marcador. Assim, teoricamente seria preciso apenas 41 pessoas para fazer uma quadrilha. Todavia, não conheci nenhum grupo do Recife e Região Metropolitana que funcionasse apenas com esse quantitativo.

Atualmente, as quadrilhas juninas não são compostas exclusivamente por membros de uma mesma rua ou bairro, como acontecia com as quadrilhas *matutas*. Em uma quadrilha há componentes oriundos dos mais distintos bairros da cidade que convergem para fazer parte do grupo de sua escolha por motivos que vão desde a fama da quadrilha até questões de identificação pessoal, com a proposta conceitual e estética, ou com os demais brincantes por questões particulares.

Para exemplificar essa questão posso citar o caso das quadrilhas observadas, Lumiar e Raio de Sol. Na primeira, apenas cerca de 20% dos quadrilheiros são moradores do bairro do Pina, no entanto, os ensaios acontecem nesta comunidade e a quadrilha se reconhece enquanto “do Pina”. Igualmente acontece na Raio de Sol que realiza seus ensaios no bairro de Águas Compridas, mas tem componentes de todo o entorno⁶⁵. É o que Magnani (2002: 22) denomina como *efeito pedaço*: “venham de onde vierem, o que buscam é um ponto de aglutinação para a construção e o fortalecimento de laços” .

É com as comunidades onde se realizam os ensaios que as quadrilhas juninas se reconhecem como parte integrante. Quando saem para os concursos levam o nome das suas comunidades. Também agregam outros valores identitários para as localidades da periferia da cidade⁶⁶. Com efeito, um bairro cotidianamente relacionado à violência, por exemplo, pode ser visto, mesmo que por alguns instantes, sob outras perspectivas quando associado a uma quadrilha junina, ou qualquer outra manifestação da cultura popular, como aponta as falas abaixo:

⁶⁵ Encontrei componentes das comunidades vizinhas a Águas Compridas: Cajueiro, Alto da Bondade, Nova Olinda, Alto do Sol Nascente, Porto da Madeira, Beberibe, Caixa D’água, Linha do Tiro e Dois Unidos.

⁶⁶ Como exemplos mais práticos da projeção que uma quadrilha junina traz para sua comunidade posso citar diversas matérias jornalísticas que para falarem especificamente do grupo, precisam fazer uma referencia a comunidade. O título da matéria que tratava sobre a quadrilha junina campeã do Concurso Pernambucano, publicada pelo Diário de Pernambuco em 30 de junho de 2003, mostra bem essa questão: “*Quadrilha de Casa Amarela Vence Festival*”.

A comunidade tem os braços abertos, por conta de ter se quebrado um gelo em cima do nome Morro da Conceição. Sempre falamos em público que somos do Morro. Quando fundamos a quadrilha dissemos que a prioridade da gente era mostrar para todo mundo que estávamos descendo o Morro, que representamos o Morro da Conceição. (Jimmy, Quadrilha Tradição, Recife - Morro da Conceição, em entrevista)

Hoje em dia Jardim Fragoso não é mais conhecido pelas enchentes e nem por prédios que desabam. Hoje em dia Jardim Fragoso é conhecido através da quadrilha que tem no bairro que é a nossa Explosão Pernambucana. As pessoas comentam muito sobre ela, dizem com orgulho: *é a minha quadrilha, perto da minha casa*. (Carola Fashion, Quadrilha Explosão Pernambucana, em entrevista).

Partindo do pressuposto de que há um imbricamento entre as quadrilhas juninas e as comunidades, percebi que a relação entre elas a existência de uma lógica da reciprocidade. A quadrilha elabora estratégias para se aproximar da comunidade, visando ter o respeito e a aceitação desta. Um exemplo de tais estratégias são os trabalhos sociais realizados por algumas quadrilhas juninas, como oficinas artísticas (teatro e dança), atividades esportivas (campeonatos e torneios) e capacitações profissionalizantes. Os grupos tentam atenuar os problemas sociais típicos das grandes cidades, mas, esperam receber de volta, de forma recíproca, a adesão de mais jovens para participarem; espaços físicos para a realização dos ensaios; torcida; e ajuda na captação dos recursos.

Hoje em dia a comunidade já apóia a quadrilha. Antes não, eles não queriam a quadrilha lá, iam para perturbar, jogavam pedra no telhado do galpão, mas hoje em dia eles aceitam. A gente começou com a quadrilha, depois ocupamos o galpão, então vieram alguns meninos para fazer capoeira e a gente deixou, algumas pessoas para dar alguns cursos de pintura, de dança, de culinária. Hoje está todo mundo unido e junto e por isso as pessoas apóiam a quadrilha porque é a única coisa que tem lá. No nosso galpão fazemos coisas que associação nenhuma ali faz. (Carola Fashion, Explosão Pernambucana, Olinda, em entrevista)

O curso de garçom foi um sucesso, tivemos que abrir 02 turmas (...) quando a gente não fazia nada eles diziam que a gente não era quadrilha, hoje o Alto é da Raízes do Pinho. (Esdras, Quadrilha Raízes do Pinho, Recife - Alto José do Pinho, em entrevista).

A comunidade participa de cursos que realizamos aqui, como cabeleireiro, corte e costura, teatro, o nosso forte é a dança e o teatro, também realizamos cursos para gestantes adolescentes e adultas, a comunidade apóia e gosta do nosso trabalho. (Sérgio Pereira, Unidos de Nova Esperança, São Lourenço da Mata, em entrevista).

Outro aspecto que aparece quando os quadrilheiros são perguntados sobre a importância dos seus grupos para a comunidade, é a idéia da quadrilha como um espaço de não-violência. Para eles, a manifestação é uma forma de ocupar o tempo ocioso dos jovens da comunidade, uma alternativa de entretenimento e vivência grupal, frente à falta de oportunidades e de lazer nas periferias. Os quadrilheiros se sentem promovendo um lugar de acolhimento e proteção, onde, segundo Sérgio, da Quadrilha Unidos de Nova Esperança, os jovens estão “guardados”. Isso fica claro nos trechos de entrevistas abaixo:

Do jeito que está a violência, você estar com tanto jovem integrado é uma coisa muito boa. A quadrilha tira o jovem da rua e deixa eles envolvidos neste processo. Essa é a melhor parte da quadrilha. (Alana, Quadrilha Raio de Sol, Recife - Águas Compridas, em entrevista)

Eu tento passar para as pessoas que me circulam que, muitos dos meninos que poderiam estar fazendo uma coisa errada lá fora não está, está dentro do ensaio. Aquele momento que ele está ali, ele deixa lá fora aquilo que poderia está fazendo de errado (...) É muito propício numa noite de sábado um camarada sair de casa e pintar o sete. A gente tinha componente que a gente sabia que estava seguindo o errado e os pais vieram pra gente e pediram para colocar aquele menino na quadrilha para ele sair um pouco daquelas companhias e nós fizemos. (Marcos, Quadrilha Fuzuê, Olinda, em entrevista)

A quadrilha tira os adolescentes do meio perverso, drogas, roubos, maus elementos e influência. Muitos adolescentes que ficavam perturbando em casa, hoje têm os ensaios diários, têm ocupações que favorecem a eles e têm o divertimento, porque nós somos pobres, mas pobre não vive só de pão e água, além da comida deve ter o divertimento. A quadrilha faz um trabalho comunitário. (Gilberto, Quadrilha Coração de Amigos, Recife - Ibura, em entrevista).

Destaco que essa “função social” exercida pela quadrilha na comunidade é transformada em um ponto forte da argumentação dos quadrilheiros no campo de disputas simbólicas. Os trabalhos sociais e o espaço de não-violência se coadunam na mesma perspectiva quando colocados no plano argumentativo, conferem uma função social para a quadrilha junina na cidade. Vejo que a grande relevância dada a esses aspectos ocasionou uma mudança gradual da imagem da manifestação perante os “de fora do grupo”. Pude perceber, nas pesquisas documentais em acervos jornalísticos, que as reportagens publicadas na

imprensa nos últimos anos priorizam abordar a atuação das quadrilhas nas suas respectivas comunidades em detrimento ao debate sobre os usos dos conteúdos tradicionais que tanto ocupou as páginas dos jornais em tempos atrás, como visto no primeiro capítulo deste trabalho. Matérias como a que foi publicada em 16/05/2005 pela Folha de Pernambuco, exemplifica essa questão, seu título já informa de antemão qual o novo foco adotado pela imprensa: “*Quadrilhas juninas mudam realidade de comunidades*”.

Atualmente, os quadrilheiros, ao evidenciarem a função social dos seus grupos nas suas comunidades conseguem ainda mais o respeito, a aceitação e o apoio da sociedade em geral. Deste modo, entendo que outras categorias aliadas a tradição ajudam a na relação entre quadrilha e comunidade.

No começo foi meio complicado, mas, hoje a comunidade que a gente trabalha *são apaixonados* pela quadrilha, eles vêem a importância que a Raio de Sol tem para a comunidade. A gente leva o nome da comunidade para todo canto, tira os jovens da rua, da violência e ainda faz um espetáculo lindo. Então eles acham tudo lindo. (Alana, Quadrilha Raio de Sol, Recife - Águas Compridas, em entrevista)

A sociedade, aos poucos, passou a reagir muito bem principalmente depois que passou a febre das estilizadas. As pessoas da comunidade gostam de quadrilha foram se transferindo para o movimento, e aderindo à Lumiar. Não temos nenhum problema. (Fábio Andrade, Quadrilha Lumiar, Recife - Pina, em entrevista)

As quadrilhas juninas além de espaços de sociabilidade interindividual também constituem espaços de interações intergrupais. Os grupos não se fecham em si e em suas comunidades, estabelecem relações com os demais, pautadas tanto na competitividade e na rivalidade, quanto na solidariedade e na afinidade. Todas as quadrilhas juninas competem nos diversos concursos da cidade, porém, as relações extrapolam os limites do arraial. As relações entre os indivíduos de diferentes grupos, de certa forma, refletem e fomentam aquelas estabelecidas entre as suas referidas quadrilhas. Ou seja, a interação entre as quadrilhas é uma extensão da que é conjugada pelos quadrilheiros, sobretudo, pelas suas lideranças.

Essa complexa teia de relações se desdobra em uma perspectiva sócio-econômica e política resultando na conformação da idéia de *movimento quadrilheiro*.

3.3 “Um Movimento que não é só imagem”

Movimento é uma categoria muito utilizada pelos quadrilheiros para se referirem ao universo das quadrilhas juninas. É um termo que tem um cunho político, aglutinador, perpassado por um teor sócio-econômico. Em todas as entrevistas que realizei durante a pesquisa, de uma maneira ou de outra, a palavra *movimento* foi evocada, o que informa sobre sua importância para se pensar sobre as quadrilhas juninas do Recife e Região Metropolitana atualmente.

A palavra *movimento* começa a ter o significado que hoje possui para os quadrilheiros, principalmente, após a publicação da plaquete organizada pelas historiadoras Magdalena Almeida e Carmem Lélis “Quadrilha Junina, História e Atualidade – um movimento que não é só imagem”⁶⁷. Esse trabalho é um olhar para além da estética, mostra a quadrilha junina atuando na cidade como um mercado de trabalho em potencial e responsável pela captação e circulação de renda. Nessa perspectiva, as quadrilhas juninas mais do que grandes “espetáculos públicos”, configuram-se como um importante grupo político no Recife e Região Metropolitana. A valorização desse aspecto traz no bojo a legitimação das novas propostas estéticas através do reforço da importância social, política e econômica dos quadrilhas juninas.

⁶⁷Publicada em 2001 pela Prefeitura. Foi o primeiro trabalho exclusivamente voltado para as quadrilhas juninas de estética *não-matuta* do Recife e já teve seus dados reatualizados em 2002 e 2004. Participei como um dos pesquisadores nessa última reatualização. Fui autorizado pelas autoras a utilizar o mesmo título para este subitem no intuito de reforçar a importância deste trabalho entre as quadrilhas juninas.

Para Almeida e Lélis a escolha do título foi “intuitiva”, mas que pretendia traduzir a dimensão que a quadrilha junina, atinge indo para além do âmbito simbólico. A concepção de *movimento* vê a manifestação integrada à dinâmica da cidade.

Eu acho, mais do que nunca, que quadrilha é um movimento que não é só imagem. Foi um título muito intuitivo, na verdade, quando a gente colocou a gente pensava na amplidão de expressões através da quadrilha, que passam do simplesmente artístico. Também pra gente foi muito importante pensar na palavra movimento. É um movimento no sentido da dinâmica social que vêm acontecendo. Você tem uma dinâmica que movimenta a cidade, movimenta a juventude, que movimenta a capacidade e o potencial de talento que a cidade armazena. (Magdalena Almeida, em entrevista)

O Movimento é o que está além da Imagem. Por trás da situação de beleza plástica existe em movimento de contínuo crescimento qualitativo. É muita doação, muita interação, um trabalho coletivo baseado em um processo de sociabilização que é reflexo e tradução da vida dos grupos. Foi isso que a gente pensou. (Carmem Lélis, em entrevista).

Gostaria de ressaltar a grande importância de Carmem Lélis, na consolidação da idéia de *movimento*. Enquanto gerente de preservação do patrimônio cultural imaterial da Prefeitura do Recife sempre esteve presente nas instâncias de discussão promovidas pelo poder público. Sua maneira de pensar sobre quadrilha junina, cultura popular e tradição, subsidia teoricamente os quadrilheiros para a montagem de suas quadrilhas e, sobretudo, em suas argumentações frente ao campo de disputas simbólicas em torno dos usos da tradição. A própria historiadora reconhece sua participação nesse processo: “A gente despertou nos quadrilheiros o sentido de movimento, legitimamos as mudanças dizendo que elas poderiam ser feitas e consideradas quadrilhas.” (em entrevista).

A idéia de *movimento* coloca a figura do quadrilheiro em uma posição de destaque, pois é visto interagindo com a sociedade em problemáticas cruciais, como o desemprego, passando a se reconhecer como importante ator da dinâmica urbana. Dentro do *movimento* o quadrilheiro é a peça primordial, precede a quadrilha e não deriva dela.

Os quadrilheiros acolheram o termo *movimento*, sintetiza: articulação, mobilização e interação. Articulação, por funcionar como um coletivo, logo, todas as quadrilhas juninas fazem parte do *movimento*. Mobilização, pois agrupadas ocultam momentaneamente as desavenças intergrupais e se posicionam como importante grupo político coeso em busca por espaço. Interação, pois, esse grande grupo, se relaciona com a cidade em todas as dimensões. O exemplo mais visível do acolhimento da idéia de *movimento* foi a criação da Federação das Quadrilhas Juninas de Pernambuco – FEQUAJUPE, um ato essencialmente político que marca essa história. Depois de discorrer sobre a Federação, analiso o viés econômico que constitui a idéia de *movimento*.

3.3.1 A FEQUAJUPE: A Proposta Política do *Movimento*



Ilustração 03: Logotipo da FEQUAJUPE. Fonte: FEQUAJUPE.

A Federação das Quadrilhas Juninas de Pernambuco foi idealizada em meados de 2000 e teve como primeiro presidente Fábio Andrade, da Quadrilha Lumiar⁶⁸, foi legalmente fundada em 2002. É a concretização da proposta política da idéia de *movimento quadrilheiro*. Uma entidade que reúne as quadrilhas do Estado com legitimidade para atuar politicamente em prol dos benefícios das quadrilhas filiadas.

Sua criação gerou muitas expectativas nos quadrilheiros e também nas próprias historiadoras que cunharam o termo *movimento* como mostram as falas abaixo:

⁶⁸ Atualmente o regulamento interno da entidade proíbe que o presidente continue vinculado ao seu grupo. Após a gestão de Fábio Andrade, sucederam-se na presidência Antonio Amorim, Rejane Santana e até o término da pesquisa (em 2007) Gylclei Paiva.

A Federação é um passo muito importante, e um dia esta Federação vai ser responsável para que os órgãos públicos dêem mais prioridade para as quadrilhas, vejam o São João como um fator fundamental. (Gilberto, quadrilha Coração de Amigos, Recife - Ibura)

A FEQUAJUPE foi uma coisa muito boa de ter acontecido, a gente se sente mais protegido. O que a gente conseguiu este ano agora (2005) é maravilhoso, por isso acredito que vamos colher bons frutos, se Deus quiser. (Alana, Raio de Sol, Recife - Águas Compridas)

Eu acho que as quadrilhas estão se unindo com o trabalho da Federação, e o caminho é este, o apoio da Federação para melhorar. (Fabiana, Rancho Alegre, Olinda)

Acho que o movimento de quadrilha está mostrando a que veio. O fato de ter uma federação, com todos os conflitos, discordâncias e, toda a inexperiência de um processo democrático, você percebe que o *movimento quadrilheiro* já assume um papel político importante. Já discutimos há mais de 10 anos que a manifestação popular pode ter o papel de resistência política. No momento que ela permite que as pessoas ao dançar quadrilha, atuem politicamente e interagindo com o poder público, os concursos e a sociedade em geral, é uma atuação política. (Magdalena Almeida, historiadora em entrevista).

Entre as principais ações da Federação estão a sistematização de uma dinâmica de reuniões mensais para discussão das demandas das filiadas, o *Quadrilhão* e a inserção de Pernambuco na discussão sobre quadrilhas juninas no âmbito regional, na União Nordestina de Entidades Juninas (UNEJ), e nacional, na Confederação Brasileira de Quadrilhas (CONFEBRAQ).

A dinâmica de reuniões mensais promove uma maior interação entre quadrilheiros de diferentes grupos (principalmente as lideranças), visto que passam a se encontrar o ano inteiro, mensalmente, fora dos concursos, e com o intuito de discutir assuntos de interesse comum que extrapolam o âmbito das competições. Os encontros sistemáticos consolidam a entidade que passa a atuar enquanto mediadora das relações entre as quadrilhas os concursos e o poder público. Neste sentido, a Federação conseguiu muitas conquistas. A mais recente, em 2007, foi a aprovação da descentralização do Concurso Pernambucano após um longo período de negociação com a Prefeitura. Assim como sugeriu a entidade, o referido concurso teve suas eliminatórias distribuídas em três pólos comunitário: do Ibura, San Martin e Peixinhos. As

três primeiras colocadas de cada pólo tornaram-se finalistas já sendo premiadas por esse desempenho e concorrendo a mais premiações na final. O grande interesse da Federação na descentralização era justamente ampliar as possibilidades de premiações visto que no modelo centralizado só as primeiras colocadas na final recebem prêmios em dinheiro.

Outra importante ação da FEQUAJUPE é a realização do *Quadrilhão*. Trata-se de um evento, em meio às festas juninas, que reúne todas as filiadas para um desfile pelas ruas do centro do Recife ao som do forró tocado pelas forroviocas⁶⁹. É considerado o evento de maior visibilidade para as quadrilhas. Para o trânsito, concentrando aproximadamente 3 mil quadrilheiros dançando e cantando músicas juninas. No fim do cortejo, na praça do Marco Zero, todos os marcadores em conjunto comandam uma enorme quadrilha com passos e coreografias da estética *matuta*. Esse encerramento é emblemático, pois, parece-me que as quadrilhas operam uma tensão entre os conteúdos tradicionais e as novas estéticas, à medida que todos os quadrilheiros vestidos com os figurinos *não-matutos* das suas respectivas quadrilhas, dançam passos e coreografias tradicionais. Os quadrilheiros simbolicamente informam os conteúdos que, de uma maneira ou de outra, insistem em se manter ligados. É o que Hall (2003) chama de “duplo movimento de conter e resistir” que se encontra no terreno da cultura popular onde as transformações são operadas.

O *Quadrilhão* evidencia o potencial aglutinador e mobilizador das quadrilhas. Neste evento elas desfilam muito mais do que beleza plástica, mostram para a sociedade que formam um importante grupo político e correspondem a uma parcela considerável da juventude da cidade. Ainda no sentido de mediação friso que o *Quadrilhão* oferece visibilidade para as quadrilhas. Muitas matérias jornalísticas, reportagens televisivas, até mesmo a reação das pessoas na rua durante o desfile, comprovam o peso que dado ao quantitativo de quadrilheiros nas ruas. O anúncio (repetido todos os anos) que *Quadrilhão* vai

⁶⁹ Uma espécie de trio elétrico em forma de bonde, pertencentes à Prefeitura do Recife. Concentra-se na Praça da República e se dirige até o Marco Zero no centro da cidade.

estar no livro dos recordes atrai a atenção da imprensa, da Prefeitura, do público e até mesmo dos próprios quadrilheiros.

Vale ressaltar que o *Quadrilhão* é um evento que também acontece em Natal e em Campina Grande de acordo com Chianca (2006) e Lima (2002) respectivamente onde são organizados pelo poder público. Para Chianca (2006:128) o evento de Natal denota uma falsa impressão de unidade e coerência na relação entre as próprias quadrilhas e entre elas e a Prefeitura, o que se distancia da realidade cotidiana “construída sobre conflitos, discordâncias, tensões e mal-entendidos”. Isto também se aplica no caso de Recife, por trás da aparência harmoniosa do desfile se escondem às diferenças e divergências entre os grupos, sobretudo, as relações de rivalidade. No meio do desfile observei insultos, princípios de brigas, comentários depreciativos, ataques velados e brincadeiras com a intenção de ridicularizar. Tudo isso acontece enquanto os “de fora” acham que ali se instaura a mais perfeita paz: “É bonito de ver todo mundo unido. Gostei, é lindo, eu nunca tinha visto tanta quadrilha junta!” (espectadora do evento). Concomitantemente, além do entretenimento tem-se o fortalecimento das relações de amizade, as palavras elogiosas, as demonstrações de admiração e afeto.



Fotos 64 e 65: Quadrilhão - Desfile e finalização no Marco Zero, 2007. Fonte: Hugo Menezes Neto.

A Federação é a materialização do *movimento* em todas as significações que salientei. Ela articula as quadrilhas filiando-as a uma entidade que mobiliza de forma direta e indireta mais de 5 mil pessoas. É através dela que quadrilhas juninas assumem uma conformação de unidade para reivindicar direitos, denunciar problemas e principalmente, propor políticas públicas e formas de sustentabilidade. A entidade se coloca enquanto uma ação de afirmação do *movimento* como mostra o trecho de um texto institucional para divulgação:

No intuito de valorizar e fortalecer o movimento quadrilheiro foi criada a Federação das Quadrilhas Juninas do Estado de Pernambuco – FEQUAJUPE. Uma instituição que reúne as quadrilhas juninas, demonstra a mobilização e organização da principal manifestação artística do nosso ciclo junino. Por meio da FEQUAJUPE, as quadrilhas buscam espaço político, e sobretudo, sua legitimação enquanto brinquedo que reatualiza nossas origens agrárias e exerce uma primordial função social nas comunidades. A FEQUAJUPE é a tradução do desejo de reconhecimento e visibilidade, *a partir da união dos diversos grupos que acreditam numa proposta inovadora da afirmação de um movimento.*⁷⁰

3.3.2 *Movimento*: captação de recursos e profissionalização

A discussão sobre economia e as manifestações populares já vem sendo feita por autores como Ayala e Ayala (1987), Arantes (1981), Brandão (1985) e Cancline (1983) (para citar os que uso neste trabalho). Almeida e Lélis (2004) traduzem essa discussão para o universo das quadrilhas juninas inserindo a economia como valor constitutivo para a idéia de *movimento*. Assim, elas enfatizam a grande importância que as quadrilhas possuem para a cidade, no que diz respeito à geração de renda e formação de mão-de-obra.

A quadrilha tem-se apresentado como veículo para circulação de renda, que promove o desenvolvimento econômico, movimentando a economia e os componentes atuam como consumidores, do mercado informal ou não, como trabalhadores autônomos, gerando renda para costureiras, aderecistas, figurinistas ou coreógrafos, ou ainda como formadores de profissionais nas mais diversas linguagens artísticas. (Almeida e Lélis, 2004:31).

⁷⁰ Grifo meu. Texto sobre a Federação retirado do folder de divulgação da exposição: Quadrilha Junina do Fazer cotidiano ao Espetáculo. Realizada pela própria entidade na Casa do Carnaval, PCR em novembro de 2005.

Com efeito, Almeida e Lélis (2004) já expõem a interação entre as quadrilhas juninas e a economia da cidade. Com o cuidado de não ser redundante, desenvolvo algumas questões que foram levantadas pelas autoras e trago outros apontamentos que creio ser importantes.

Ayala e Ayala (1987:61) são enfáticos quando afirmam ser necessário um suporte material, organizacional e financeiro para a elaboração e difusão de produtos culturais. Isso me parece o pressuposto para entender a montagem de qualquer manifestação cultural. Os quadrilheiros precisam encontrar formas de captarem os recursos financeiros para montarem suas quadrilhas, esse é um trabalho que acontece paralelamente ao processo de montagem. As quadrilhas juninas gastam de R\$5.000,00 a R\$ 50.000,00, dinheiro investido em: tecidos, aviamentos, calçados, chapéus, *produção* (cenografia, iluminação e maquinário), costureiras, aluguel de estúdio para gravação do casamento e do CD, além de ônibus para transportar a quadrilha para os concursos da cidade durante as festas juninas. Outros itens ainda podem figurar nessa lista de acordo com as necessidades e com as condições financeiras de cada grupo.

O orçamento de cada quadrilha junina vai variar de acordo com os recursos arrecadados através dos meios de captação. As estratégias mais utilizadas são: rifas, bingos, sorteios, passeios e festas. A captação de recursos está diretamente associada à vida no *pedaço*, pois, tudo é vendido pelos componentes para a comunidade e seu entorno, são eles quem compraram as cartelas de bingo ou os ingressos da festa. Uma estratégia ainda insipiente é o patrocínio ou auxílio do comércio local em troca de divulgação. Além disso, algumas quadrilhas recebem ajuda financeira de políticos, apoio que aumenta sensivelmente no período de eleição, o que denota uma forma de cooptação dos grupos devido à força que podem exercer na comunidade. A aproximação com uma quadrilha e especialmente com suas lideranças é uma forma de articulação política, visto que o quadrilheiro enquanto liderança de um grande grupo é, segundo Almeida e Lélis (2004:31): “Acima de tudo um líder comunitário

a sua moda, não trabalha sozinho, mobiliza esforços, reúne pessoas, articula apoios financeiros e administra as inúmeras diferenças que, inevitavelmente, surgem em meio a grandes grupos”.

Além dessas formas de captação de recursos os próprios componentes também contribuem financeiramente na medida de suas possibilidades econômicas. Foi interessante notar que os quadrilheiros contam com dinheiro que por ventura venha a ser ganho com a vitória nos concursos, por isso fazem gastos em cartões de créditos e cheques pré-datados para pagarem depois do São João. Geralmente a diretoria arca com as dívidas finais quando a quadrilha não consegue as vitórias esperadas. Todo o dinheiro arrecadado é investido na produção, ou seja, vai para o comércio formal e/ou informal e para o pagamento por serviços prestados.

A questão financeira é apontada por todos os quadrilheiros que entrevistei como a maior dificuldade a ser enfrentada no processo de montagem. Essa queixa recorrente inicialmente soa como paradoxal, pois, já sabendo da dificuldade ao invés de pensarem em uma proposta estética com menor investimento financeiro, as quadrilhas têm se tornado cada vez mais caras.

A maior dificuldade é a falta de apoio financeiro, temos um apoio total da comunidade temos condições de pegar jovens, a comunidade tem condição de colocar qualquer quadrilha na rua, seja ela grande ou pequena. O problema é financeiro, a nossa luta é que a comunidade nos ajude mas você sabe que a cada dia fica mais difícil as coisas vão ficando mais caras e a dificuldade só é essa. (Gilberto, Quadrilha Coração de Amigos, Recife - Ibura, em entrevista)

O dinheiro é o principal inimigo das quadrilhas, principalmente transporte, o que você arrecadar para colocar uma quadrilha na rua tem que separar a metade para o transporte. Não adianta fazer a quadrilha e não ter o ônibus para sair. Trabalhamos cedo, fazemos bingos, rifas, festas e conseguimos através de conhecimento. (Esdras, Raízes do Pinho, Recife - Alto José do Pinho, em entrevista)

A questão financeira é fundamental, é muito difícil para um pai tirar do orçamento de uma família uma quantia em dinheiro para investir em quadrilha, o que ele entende que é uma coisa supérflua por não saber da realidade, da intenção e do trabalho da quadrilha. (Itamar, Forró Moderno, Olinda, em entrevista)

Chamo atenção para uma estratégia de captação de recursos que vem sendo bastante executada: as apresentações remuneradas. Essas acontecem nas festas juninas de empresas privadas e hotéis ou, muitas vezes, nos eventos e ações da Prefeitura. O poder público vem se tornando a principal contratante das quadrilhas durante as festas juninas. Todavia, a relação financeira, estabelecida entre quadrilhas e poder público, suscita uma polêmica, traz à baila a questão das políticas públicas para as culturas populares. No Recife todas as agremiações carnavalescas que desfilam (participam do concurso) no carnaval recebem uma “subvenção” da Prefeitura e, este recurso, é repassado através da Federação Carnavalesca. Por sua vez, os quadrilheiros através da FEQUAJUPE também reivindicam o direito de recebê-la.

Essa polêmica permeia as instâncias de discussão e quase sempre aparecem como pontos de pauta nas reuniões dos quadrilheiros. Para Zélia Sales (organizadora dos concursos do Carnaval e do São João) a subvenção é uma política pública ineficiente, pois a medida que as agremiações recebem a “ajuda de custo” deixam de criar estratégias internas de captação de recursos, se “empobrecendo” inclusive esteticamente por dependerem unicamente desta verba. Em contraponto, para os quadrilheiros, representados legitimamente pela FEQUAJUPE, se há subvenção para as agremiações carnavalescas esta também deve contemplar as quadrilhas. O principal argumento da Federação diz que: o dinheiro público destinado às manifestações da cultura popular deve ser distribuído para todos os segmentos, desde os carnavalescos (maracatu, caboclinhos, bois, blocos, clubes e troças), passando pelos juninos (as quadrilhas) e natalinos (pastoris). Os quadrilheiros, através da Federação, continuam na discussão política pela subvenção.

Enquanto isso, o poder público apóia financeiramente as quadrilhas através das apresentações remuneradas. A Prefeitura estabelece com as quadrilhas juninas uma relação de contratante e contratado que se mostra muito conflituosa. A contratante exige uma postura “profissional”, condizente com a de um formal prestador de serviços, ao passo que essa lógica ainda não foi totalmente incorporada pelos quadrilheiros. Os gestores reclamam que as quadrilhas juninas deveriam dançar nas apresentações remuneradas igualmente como fazem nos concursos, com a mesma garra, alegria e com a indumentária completa, inclusive os elementos cênicos (todos os cenários, maquinário e iluminação).

Todavia, os concursos têm uma grande importância simbólica, representam para a quadrilha a culminância do trabalho. Toda a dinâmica de produção está voltada, sobretudo, para os concursos, enquanto que o contrato remunerado tem simplesmente a finalidade de captar recursos dentro das festas, possuem significações diferentes para os quadrilheiros o que se reflete nas apresentações. Essa constatação contraria a visão de que a quadrilha juninas só se submete aos concursos visando o lucro, se fosse assim as apresentações remuneradas seriam muito mais valorizadas, visto que, o dinheiro já está ganho, é só dançar para receber.

Já apontei que Ayala e Ayala (1987) e Arantes (1981) alertam para as conseqüências de se tirar a manifestação do seu contexto de origem, podendo ocasionar alterações em sua estrutura dramática. No caso das quadrilhas juninas, as apresentações remuneradas ainda não fazem exigências que modifiquem sua estrutura, porém altera as motivações, podendo futuramente afetar a apresentação destas.

A apresentação das quadrilhas recebendo cachê abriu um mercado. A quadrilha começou a ganhar um dinheiro para se dançar. Mas, teve muito furo em função da pouca prática que se tem nisso, as agremiações carnavalescas e as quadrilhas querem se profissionalizar, querem receber dinheiro pelas suas apresentações, mas, para se ter um tratamento profissional deve responder a isso. Então não pode faltar, não avisar, atrasar, não ir com a roupa. Era uma falta de respeito com o público, **eu vi uma quadrilha se apresentando lá num dia e no outro concorrendo eram duas quadrilhas diferentes em energia, entusiasmo, e na produção**

mesmo, completa, linda! (Zélia Sales, organizadora do Concurso Pernambucano de Quadrilhas, em entrevista. Grifo meu.)

Então se a gente está pagando para o público com o dinheiro que é deste próprio público, a quadrilha estava recebendo mais não tava respeitando. **Eu vi uma quadrilha toda de short dançando, só porque não era concurso!** (Albemar Araújo, organizador do Concurso Pernambucano de Quadrilhas, em entrevista. Grifo meu)

Como já disse, os recursos captados servem para a compra de materiais, de transporte e para o pagamento de profissionais imprescindíveis para a montagem de uma quadrilha como costureiras, marceneiros, serralheiros, prioritariamente das comunidades. As quadrilhas juninas se mostram como mercado de trabalho para esses profissionais. Quando uma parceria dá certo costuma se repetir criando um vínculo entre as partes e os profissionais acabam sendo considerados e se considerando como integrante do grupo.

É um dinheiro extra, mas que já tá certo. Já comprei o meu som contando com o dinheiro da quadrilha. A primeira coisa que eu comprei foi meu *rack*. Tá aí, já está até fora de moda porque foi a primeira coisa que eu comprei com o dinheiro ganho na quadrilha, ele tem 12 anos, é o tempo que eu tenho costurando para a Raio. (Neide, costureira Raio de Sol, Recife - Águas Compridas, em entrevista)



Fotos 66 e 67: Costureira Raio de Sol e artista plástico da Quadrilha Lumiar Fonte: Hugo Menezes Neto

As quadrilhas juninas, na medida dos seus limites orçamentários, também contratam profissionais de outros segmentos artísticos para trabalharem. Artistas plásticos e aderecistas são os mais recorrentes. Esses grupos são ótimas vitrines para a exposição dos trabalhos de profissionais, especialmente, pelo tempo de exibição (o trabalho fica praticamente um mês em todos os âmbitos da festa junina) e pela possibilidade de atingir vários públicos e localidades. No entanto, a contratação de profissionais de segmentos artísticos, por enquanto, ainda é uma ação restrita as quadrilhas juninas com maior estrutura financeira.

É bom, começamos com a Tradição em 2004, de graça para mostrar nosso trabalho, pedimos apenas que divulgassem quem foi que fez as cabeças (chapéus e arranjos) das meninas e dos meninos. No ano seguinte fechamos contrato e de lá pra cá sempre prestamos serviços para os quadrilheiros apesar de termos uma quadrilha de coração que é a Zabumba. (Henrique, artista plástico e aderecista, Quadrilha Zabumba, Camaragibe, em entrevista).

Burke (1989:116) em seus estudos sobre cultura popular na Idade Moderna relata a existência de artistas populares, chamados por ele de profissionais e semiprofissionais, que eram remunerados pela apresentação de seus trabalhos. A visão folclorística de matriz conceitual romântica “apaga” essa relação em nome de um purismo idealizado e utópico. Em contrapartida, no meu entendimento, autores como Cancline (1983), supervalorizam a força do capitalismo e da indústria cultural nas manifestações da cultura popular. Autores como Morigi (2002:162) ajudam relativizar esta questão: “(...) Não é suficiente constatar, descrever e analisar a festa junina como produto da indústria cultural. Obviamente, ela vem informada pelos esquemas da indústria cultural, porém sua significação não se esgota nesse código”.

Cavalcanti (2006:80) corrobora com essa perspectiva quando analisa a “mercantilização” do carnaval carioca. Para a autora, quando se trata de uma manifestação da cultura popular a categoria “profissionalização” não pode ser entendida unicamente através da lógica capitalista, existem outros valores envolvidos, foi isso que eu também percebi nas quadrilhas juninas do Recife e Região Metropolitana.

Essa discussão indica os complexos caminhos do processo de “mercantilização” e mesmo “profissionalização” do Carnaval. Impossível relacionar mecanicamente a idéia de mercantilização do Carnaval à presença de carnavalescos oriundos de um meio “externo” ao das escolas. Impossível também falar de “profissionalização” do carnavalesco como se estivéssemos falando de uma clara associação entre competência específica e remuneração contratualmente estabelecida dentro de um mercado regido por leis impessoais. Aqui diferentes valores se articulam de modo surpreendente.

Vejo que assim como nas agremiações carnavalescas estudadas por Cavalcanti (2006), o processo de contratação de profissionais não-quadrilheiro pelos grupos da cidade também não é meramente “mercantil”. Pelo que pude perceber no universo das quadrilhas tal processo, além da remuneração, passam por vínculos afetivos, sentimentos de pertença e envolvimento emocional destes com um grupo específico e com o *movimento* como um todo, como atestam as falas que seguem:

Hoje em dia eu olho o folgado inteiro com muita paixão. Eu gosto de ver, os bons trabalhos é claro, eu gosto do *movimento*. Eu me emociono quando qualquer uma das concorrentes, um das nossas amigas coloca uma coisa forte, inovadora, bonita e que projete aquela manifestação pro futuro. (Américo, aderecista contratado pela Quadrilha Raio de Sol, em entrevista)

Eu fiquei emocionada quando eu vi. Eu não sabia a dimensão que era, é muita coisa, é muita gente por trás da quadrilha que trabalha. Fiquei emocionada de ver a minha roupa ali, feita e vê o tamanho da grandiosidade do evento. É muita responsabilidade. (Maria, costureira, Raio de Sol, em entrevista).

Um outro aspecto importante para formatar a idéia de *movimento* é a atuação dos grupos na formação de mão-de-obra especializada nos mais diversos segmentos artísticos. Das quadrilhas juninas saem profissionais em potencial que se formaram na prática adquirindo uma técnica própria para trabalhos como coreógrafos, maquiadores, atores, bailarinos, artistas plásticos, figurinistas e cenógrafos que se profissionalizam na prática. A experiência e o conhecimento adquiridos na quadrilha abrem novas perspectivas de trabalho. Durante a pesquisa de campo tive a oportunidade de presenciar uma componente da Quadrilha

Lumiar aprovada numa audição para trabalhar como bailarina popular no Rio de Janeiro, para ela a participação da quadrilha em sua formação foi de extrema importância: “A Lumiar ajudou demais, não teria acontecido nada disso se não fosse ela, foi um alicerce muito grande. Cresci aqui, meus planos é de crescer e fazer meu futuro na dança.” (Jeane, aprovada na audição, Quadrilha Lumiar, Recife - Pina, em entrevista). Outros dois componentes da Raio de Sol também foram aprovados em uma audição para uma companhia de danças de Pernambuco.

Quadrilha é uma escola você faz e aprende de tudo na área artística (...) sou produtor artístico, ator, bailarino e trabalho com muitos espetáculos na cidade. (Fábio Andrade, Quadrilha Lumiar, Recife - Pina, em entrevista).

Aqui a gente aprende de tudo um pouquinho né? Dança, teatro, produção, tudo. Então a gente acaba encontrando alguns trabalhos nesta área. A quadrilha já abriu muitas portas para mim, inclusive estou coreografando um espetáculo teatral, a produtora conheceu meu trabalho de coreógrafo através da quadrilha. (Perácio, Quadrilha Traque de Massa, Recife - Águas Compridas, em entrevista)



Fotos 68 e 69 : Trabalho de maquiagem na Quadrilha Raio de Sol, 2007 e trabalho de acabamento de figurino na Quadrilha Lumiar, 2007. Fonte: Hugo Menezes Neto.

Finalizo este capítulo deixando as imagens da culminância de todo o processo descrito, os espetáculos de 2007 das duas quadrilhas juninas que observei diretamente no meu trabalho de campo. Queria lembrar que são “só imagens”, o *movimento* é muito mais do que elas podem mostrar.



Foto 70 : Quadrilha Junina Raio de Sol , 2007. Fonte: Hugo Menezes Neto.



Foto 71 : Quadrilha Junina Lumiar 2007. Fonte: Hugo Menezes Neto.

CAPA DAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerações Finais

E segue o passeio na roça... na roça?

Quadrilha é toda uma expressão do povo, da comunidade, do jovem, da vontade de ser feliz, de dançar, de competir, de ser estrela, de ser brincante. Também é religião para quem ama, é alimento, fonte de energia. Quadrilha junina é realmente fundamental para a cultura e para quem faz ela. (Fábio Andrade, Quadrilha Lumiar, Recife - Pina, em entrevista)

Essa fala de Fábio Andrade foi o meu ponto de partida para pensar este trabalho, pois se coaduna com o que eu também sentia enquanto quadrilheiro que fui. Brincar, competir e amar sintetizam o que é ser quadrilheiro e norteou a estrutura desta dissertação. Assim, construí três capítulos baseados na referida tríade, coloquei o quadrilheiro como centro da discussão, brincando com os conteúdos tradicionais (primeiro capítulo); competindo com seu pares (segundo capítulo); e amando a sua quadrilha (terceiro capítulo). Certamente minhas análises se desdobraram, mas creio ter sido fiel à proposta inicial de mostrar as quadrilhas juninas sob um olhar antropológico e refletir sobre tradição, sem perder de vista os protagonistas dessa história: quadrilheiros, brincantes, competidores e amantes.

O que todos podem ver atualmente nos concursos da cidade é circunstancial e faz parte de uma história dinâmica, a culminância de um processo ininterrupto, cíclico, movido por atores sociais em seus consensos e conflitos. Neste sentido, quadrilheiro não “dança” quadrilha, mas sim “vive” quadrilha, em toda a sorte de relações e sentimentos intrínsecos a essa vivência.

Mostrei com este trabalho que o agenciamento dos conteúdos tradicionais, por parte dos quadrilheiros, desencadeou uma série de mudanças estéticas nas quadrilhas *matutas*. Por sua vez, tais mudanças promoveram a constituição de um campo de embates e disputas simbólicas acerca dos usos dos conteúdos tradicionais. Nesse campo os agentes envolvidos ocupam posições conservadoras ou inovadoras, contudo, as posições não são fixas, variam de

acordo com os interesses pessoais e com o contexto, o que aponta para o fluxo dos sujeitos, bem como, alianças flexíveis e ajustáveis.

Também evidenciei que além dos quadrilheiros as ações de outros agentes, especialmente os gestores públicos, os concursos e, de certa forma, a comunidade, também atuam no controle dos conteúdos da tradição, participando ativamente do contínuo processo de mudanças nas quadrilhas juninas. Por fim, descrevi e analisei o que está por trás dessas mudanças e a idéia de *movimento quadrilheiro*.

Em toda a dissertação me concentrei em mostrar os usos da categoria tradição. Procurei mostrar algumas das muitas formas de utilizá-la como estrutura que comporta conteúdos a serem *reavaliados na prática*, ressignificados; como conceito embutido nos discursos dos diversos agentes envolvidos, de uma maneira ou de outra, ao universo das quadrilhas juninas; como mediadora de uma escala classificatória que aponta para os grupos mais tradicionais e os mais *espetáculos*; como importante adjetivo para ser atrelado as festa oficiais; como jogo de esquecer e de lembrar. Enfim a tradição conduziu todas as análises e ajudou a delinear o caminho que percorri até aqui.

Entretanto, as quadrilhas juninas compõem um vasto campo de pesquisa, diante das inúmeras possibilidades analíticas foi preciso afunilar a fim de chegar a este recorte. O esforço de selecionar, inerente a qualquer trabalho científico, exigiu que algumas questões não fossem desenvolvidas, portanto, aproveito para expor as que ficaram em estado latente mas, não puderam ser exploradas com o propósito de abrir caminhos para futuras pesquisas minhas ou de outros interessados.

Ao longo da pesquisa de campo percebi ser recorrente a comparação entre as quadrilhas juninas e as escolas de samba do Rio de Janeiro, tal comparação aparece tanto nos argumentos de intelectuais como Souto Maior (1995) quanto na fala de muitos quadrilheiros. As agremiações cariocas são tidas como transgressoras da tradição e por isso vistas como um

exemplo paradigmático do processo de *espetacularização* das manifestações da cultura popular. No *movimento quadrilheiro* tais agremiações tornam-se uma categoria de acusação para as quadrilhas juninas. Ou seja, dizer que uma quadrilha se parece com uma escola de samba é afirmar que ela se afasta da tradição, principalmente por utilizar *produção* em excesso. Essa comparação merece maiores detalhamentos, uma vez que não se limita apenas à quadrilha junina, sendo também acionada quando qualquer outra manifestação popular propõe mudanças estéticas. Nem tampouco acontece apenas em Pernambuco, Albernaz (2004) também sinaliza a existência dessa comparação no caso do bumba-meu-boi maranhense.

Uma temática transversal que me ocorreu durante a pesquisa de campo diz respeito à participação das mulheres em uma quadrilha junina. Percebi que quase todos os diretores e lideranças dos grupos são homens⁷¹. São eles que ocupam os espaços de maior visibilidade, os nomes das quadrilheiras dificilmente são lembrados com o sucesso de seus grupos. Um exemplo mais emblemático é a ausência total das mulheres exercendo a função de marcadora, o símbolo da liderança do grupo dentro do arraial, todas as quadrilhas do Recife e Região Metropolitana possuem homens como marcadores. Vejo que a quadrilha junina se mostra como um espaço onde são determinados aos sujeitos papéis e funções diferentes e, por vezes, desiguais, é o reflexo de uma sociedade na qual o masculino e o feminino se encontram em arranjos sociais que aponta para hierarquias de poder. Nas manifestações populares esse processo normativo é ratificado⁷². A interface entre gênero e cultura popular apesar de bastante instigante ainda foi pouco realizada.

Outro ponto que pode ser posteriormente aprofundado é a questão da continuidade do *movimento quadrilheiro*. Ao contrário de outras manifestações centenárias que perpetuam um

⁷¹ Com exceção da quadrilha Raio de Sol que possui como principais lideranças duas mulheres.

⁷² Albernaz (2006) em artigo que trata sobre a participação das mulheres no bumba-meu-boi do Maranhão, também ressalta a participação desigual entre homens e mulheres nesta manifestação, o que mostra que essa problemática não é específica das quadrilhas juninas, “os homens detêm grande parte do controle do conhecimento e da organização do grupo, de tomada decisões e dos retornos financeiros e sua distribuição” (Albernaz 2006: 02). Sobre a interface entre gênero e cultura popular ver também Bartra (2000).

mesmo mestre e muitos dos seus componentes por décadas, como, por exemplo, o maracatu, as quadrilhas juninas são grupos que tendem a ter pouca duração. Devo pontuar que os grupos juninos são compostos essencialmente por jovens, com faixa etária média de 14 a 35 anos (na Quadrilha Raio de Sol, por exemplo, seu componente mais velho tem 29 anos), à medida que os quadrilheiros vão ganhando mais idade saem dos seus grupos ou estes acabam. Esse processo peculiar causa uma grande instabilidade no quantitativo de quadrilhas que são criadas e findadas numa enorme velocidade. As quadrilhas mais antigas do Recife e Região metropolitana em atividade até 2007 são: Arraialzinho do Cordeiro (Recife), 28 anos e a Brigões de Suape (Cabo de Santo Agostinho), 20 anos.

Nesta perspectiva, os quadrilheiros apontam para as quadrilhas *infantis* como símbolos da continuidade. Nessas quadrilhas é permitido dançar apenas crianças e adolescentes de até 14 anos, não estão necessariamente ligados a uma quadrilha adulta e possuem seus próprios concursos. Os grupos infantis significam para quadrilheiros a perpetuação da manifestação. Brincam, competem e amam assim como os adultos. Nesta dissertação não conseguiria abarcá-las, até porque precisaria me dedicar a uma interface entre cultura popular e antropologia da infância que apesar de estimulante passaria muito longe dos meus propósitos para o momento. Contudo, acredito ser uma temática de extrema relevância, portanto, fica a sugestão para produções nesse sentido.

Termino esta dissertação com a fala de uma pessoa que estava ao meu lado, em uma das inúmeras apresentações de quadrilha que assisti durante meu trabalho de campo, ela disse um pouco emocionada quando a quadrilha se despedia do público: “A quadrilha não acaba quando ela sai do arraial, né!. Sabe por quê? porque ela deixa a emoção e a energia dela (...) Parece que ela não acaba continua dançando dentro da gente”. Por fim, depois de tentar traduzir tantas emoções e compartilhar toda a energia que recebi, espero, assim como as quadrilhas que se despedem, também não acabar nesse próximo ponto final.

REFERÊNCIAS

ALBERNAZ, Lady Selma. **O “Urrou” do boi em Atenas: instituições, experiências e influências culturais e identidade no Maranhão**. 2004. 346f. Tese. (Doutorado em Ciências Sociais) Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2004.

_____. **Algumas dimensões de gênero no bumba meu boi maranhense: reafirmação da “mulata brasileira?”**. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 7, 2006. Florianópolis. Anais do congresso.

ALMEIDA, Magdalena; LÉLIS, Carmem. (Org.). **Quadrilha junina história e atualidade: movimento que não é só imagem**. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 2004.

AMARAL, Rita. **Festa à brasileira, sentidos de festejar no país que não é sério**. São Paulo: BooksBrasil, 1998.

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda, 1982.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular?** São Paulo: Brasiliense, 1981.

ARAÚJO, Rita de Cássia B. **Festas: Máscaras do tempo. Entrudo mascarada e frevo no carnaval do Recife**. Recife: FUNDAJ, 1996.

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignês. **Cultura Popular no Brasil**. São Paulo: Ática, 1987.

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

BARROS GAMA, Ligia; MENEZES NETO, Hugo. **São João e Xangô no Desfile das Bandeiras no Recife Antigo**. In: REUNIÃO EQUATORIAL DE ANTROPOLOGIA, 2007. Aracaju- SE. Anais do Congresso.

BARTRA, Eli. **Arte popular y feminismo**. Revista Estudos Feministas, Santa Catarina, n 08, p. 30-45, Jan./Jul. 2000.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore?** São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIM, Roberto. **Danças e folguedos de Pernambuco.** Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 1987.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500 - 1800.** São Paulo: Cia das Letras, 1989.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As Culturas populares no capitalismo.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

CAVALCANTI, Maria Laura V. C. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

CARVALHO, José Jorge. **O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna..** In: SEMINÁRIO FOLCLORE E CULTURA POPULAR - Série encontros e estudos. Rio de Janeiro: Funart, 2000.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Antologia do folclore brasileiro.** São Paulo: Martins, 1956.

_____. **Dicionário do folclore brasileiro.** São Paulo: EDUSP, 1988.

CARNEIRO, Edison. **Folguedos tradicionais.** São Paulo: Conquista, 1974.

CHIANCA, Luciana. **A Festa do interior. São João, migração e nostalgia em Natal no século XX.** Rio Grande do Norte: EDUFRN, 2006.

_____. **Quando o campo está na cidade: migração, identidade e festa.** In: Sociedade e cultura. Goiânia: UFC. v. 10, n.1, p. 45-59, jan./jun. 2007.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e héróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco ; Zahar, 1997.

FURGIER, Anne M.; AIRES, Philipe; DUBY, Georges. (Org.). **História da vida privada – “Da Revolução Francesa a I Guerra Mundial”**. São Paulo: Schwarcz Ltda, 1997.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidade e Mediações Culturais**. In: Notas sobre a Desconstrução do “Popular”. Belo Horizonte: Ed. USMG. 2003.

HOBSBAWM, Eric; RANGER. Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

LACERDA, Regina. **Folclore Brasileiro- Goiás**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

LIMA, Elizabeth Christina. **A fábrica dos sonhos: a invenção da festa junina no espaço urbano**. João Pessoa: Idéia, 2002.

MAGNANI, José Guilherme C.; TORRES, Lilian de Lucca (Org.). **Na metrópole: textos de antropologia urbana**. São Paulo: FAPESP, 2000.

_____. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Hucitec, 1998.

_____. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana** Rev. Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v.. 17, n. 49.p.11-29, Jun. 2002.Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010269092002000200002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 18 set. 2006.

MAIOR, Mário Souto. **Folclore etc. & tal**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1995.

MENEZES NETO, Hugo. **A Interação Entre as Manifestações Populares e a Vivência Urbana – O caso específico das quadrilhas juninas do Recife**. In: XXV Reunião Brasileira de Antropologia, 2006. Goiânia-GO. Anais do Congresso.

_____. **“Damas e Cavalheiros” : o estudo de caso das quadrilhas juninas do Recife.** In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 7, 2006. Florianópolis - SC. Anais do congresso.

MELLO, Moraes Filho. **Festas e tradições populares no Brasil.** São Paulo: USP, 1979.

MORIGI, Valdir. **Festa Junina: hibridismo cultural.** In: Cadernos de Estudos Sociais. Recife: Massangana v.18, n.2, jul./dez., 2002.

OLIVEIRA, Maria Goretti. **Danças populares e espetáculos públicos.** Recife: UFPE, 1991.

ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas: cultura popular.** São Paulo: Olho D' água, 1985.

PELLEGRINO F., Américo. **Danças Folclóricas.** São Paulo: Esperança, 1986

PESSOA, Jadir de Moraes. **Saberes em festa: gestos de ensinar e aprender na cultura popular.** Goiânia: UCG; Kelps, 2005.

REIS, Luis Augusto V. **Cinderela: a história de um sucesso teatral dos anos 90.** Recife: PCR, 2002.

REZENDE, Antonio Paulo. **O Recife: Histórias de uma cidade** Recife: Fundação de cultura da cidade do Recife, 2002.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

SETÚBAL, Maria Alice. **Vivências caipiras: pluralidade cultural e diferentes temporalidades na terra paulista.** São Paulo: CENPEC, 2005.

TELES, José. **Do frevo ao Mangubeat.** São Paulo, 2002.

VALENTE, Waldemar. **Folclore Brasileiro: Pernambuco.** Rio de Janeiro: MEC/FUNART,1979.

VILHENA, Luis Rodolfo. **Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro 1917 – 1964.** Rio de Janeiro: FUNART, 1997.

WACQUANT, Loic. **Corpo e Alma: Notas etnográficas de um aprendiz do boxe.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará: 2002.

REFERENCIAL DE REVISTA E JORNAL

CONTINENTE: DOCUMENTO: Recife. n.10. CEPE, jun.. 2003

BARROS, Lydia A **aeróbica invadiu o São João**. Diário de Pernambuco, Recife, 29 jun.1993.

COUTINHO, Valdir. **Coluna em sintonia**. Diário de Pernambuco, Recife, 18 jun.1993.

DE MARI, Juliane; MARQUES, Karina. **O arrasta-pé que nasceu no litoral**. Diário de Pernambuco. Recife, 11 jun. 1994.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. **As quadrilhas devem ser estilizadas?** Recife, 27 jun.1993.
Coluna diário debate.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. **Quadrilha de casa amarela vence concursos**. Recife, 30 jun. 2003.

FOLHA DE PERNAMBUCO: **Quadrilhas juninas mudam realidade de comunidades**. Recife, 16 mai. 2005.

MELO, Ladjane D. **Cartas do leitor**. Diário de Pernambuco, Recife, 29 jun. 1992.

REFERENCIAL ELETRÔNICO: *SITES* CONSULTADOS

www.recifebv.com.br

www.recife.gov.br

ANEXOS

ANEXO A – Dinâmica de Produção

- **Captação de Recursos e trabalho de produção**



Fotos 72 e 73: Bingo e bazar da Quadrilha Raio de Sol, 2007 Fonte: Arquivo Raio de Sol.



Fotos 74 e 75 : trabalho de cenografia Quadrilha Lumiar, 2007. Fonte: Hugo Menezes Neto.

- **Ensaios**



Fotos 76 e 77: Ensaios gerais das Quadrilhas Raio de Sol e Lumiar, respectivamente, 2007
Fonte: Hugo Menezes Neto.

ANEXO B –Fases de que precedem as apresentações

- Preparação: maquiagem, cabelo e figurino



Fotos 78,79, 80 e 81: Realização da maquiagem em integrantes das Quadrilhas Raio de Sol e Lumiar,, 2007.
Fonte: Hugo Menezes Neto.



Fotos 82 e 83: Elaboração de penteado e últimos retoques no figurino da Quadrilha Raio de Sol , 2007.
Fonte: Hugo Menezes Neto.

ANEXO C – Transporte



Fotos 84, 85, 86 e 87: Deslocamento para os arraiais das Quadrilhas Raio de Sol e Lumiar.

ANEXO D - Quadrilhas Raio de Sol e Lumiar 2007

Fotos 88, 89, 90, 91 e 92: Quadrilha Raio de Sol - Festival de Quadrilhas Rede Globo Nordeste e Regional da Rede Globo, 2007. Fonte: Hugo Menezes Neto



Fotos 93, 94, 95 e 96: Quadrilha Lumiar, 2007, Concurso Pernambucano. Fonte:Hugo Menezes Neto

ANEXO E

- Produção



Fotos 97 e 98: Equipe de produção da Quadrilha Raio de Sol, 2007. Fonte: Hugo Menezes Neto.

- Concursos e Premiações



Fotos 99 e 100: Local de apresentações e troféus do Concurso da Rede Globo Nordeste, 2007. Fonte: Hugo Menezes Neto.



Foto 101: Integrante da Quadrilha Raio de Sol recebendo a premiação do Concurso da Rede Globo Nordeste, 2007. Fonte: Raio de Sol

ANEXO F – Quadrilhas Entrevistadas

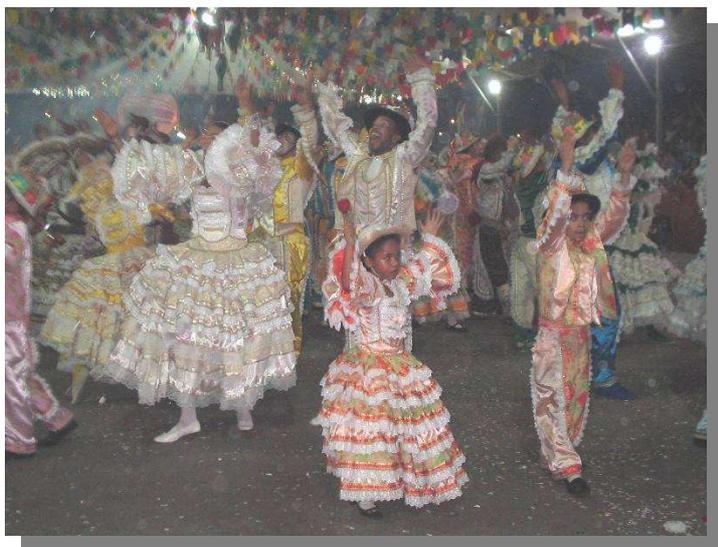


Foto 102: Quadrilha Origem Nordestina, 2006.
Fonte: Paulo Mafe



Foto 103: Quadrilha Junina Tradição, 2006.
Fonte: Paulo Mafe.



Foto 104: Quadrilha Traque de Massa, 2006.
Fonte: Hugo Menezes Neto.



Foto 105: Quadrilha Explosão Pernambucana, 2006.
Fonte: Paulo Mafe.



Foto 106: Quadrilha Raízes do UR-03, 1993.
Fonte: Arquivo Diário de Pernambuco



Foto 107: Quadrilha Coração de Amigos, 2006.
Fonte: Paulo Mafe.



Foto 108: Quadrilha Forró Moderno,
2006. Fonte: Paulo Mafe



Foto 109: Quadrilha Raízes do Pinho, 2006.
Fonte: Paulo Mafe

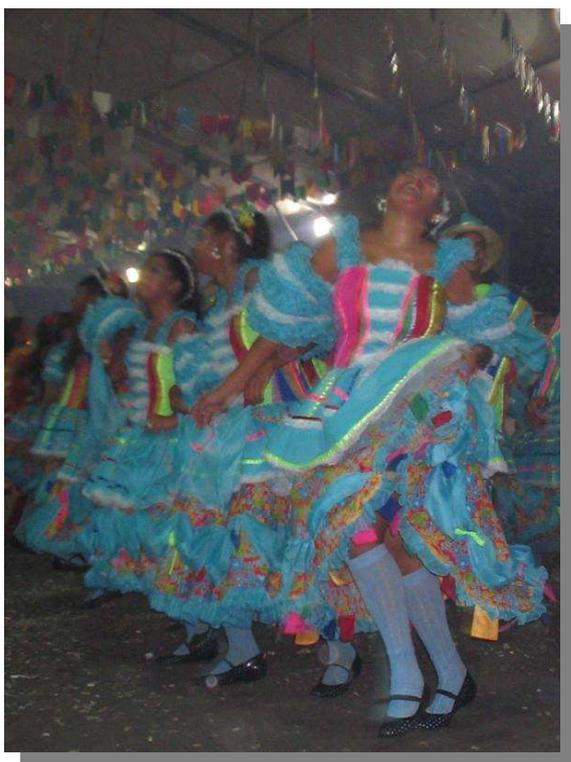


Foto 110: Quadrilha Rancho Alegre de Camaragibe, 2006.
Fonte: Paulo Mafe.



Foto 111: Quadrilha Rancho Alegre de Olinda, 2006.
Fonte: Paulo Mafe.



Foto 112: Quadrilha Unidos de Nova Esperança, 2006.
Fonte: Paulo Mafe.



Foto 113: Quadrilha Zabumba, 2006.
Fonte: Paulo Mafe.



Foto 114: Quadrilha Dona Matuta, 2007.
Fonte: Hugo Menezes Neto.



Foto 115: Quadrilha Moderna Fuzarca, 2006.
Fonte: Paulo Mafe.



Foto 116: Quadrilha Xique-Xique no Remeleixo, 1990.
Fonte: Arquivo do Diário de Pernambuco.

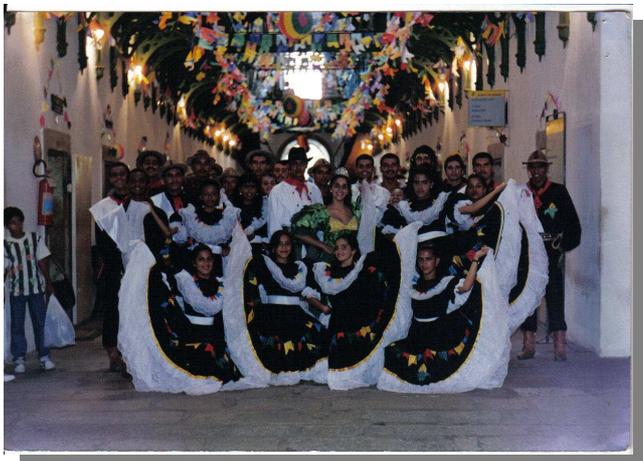


Foto 118: Quadrilha Pisa no Espinho, 1994.
Fonte: Arquivo do Diário de Pernambuco.

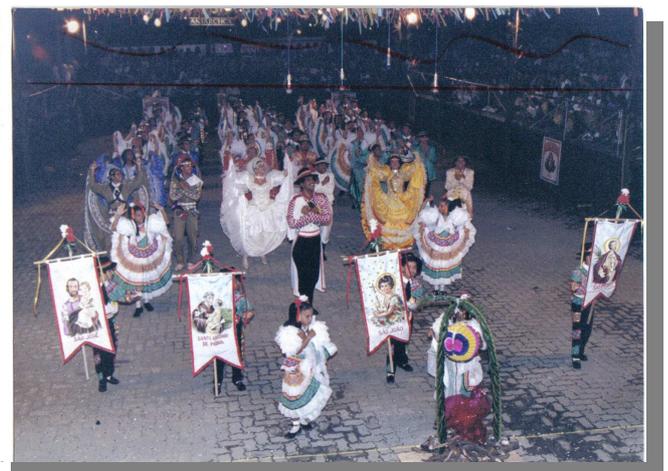


Foto 117: Quadrilha Fuzuê, 1997.
Fonte: Arquivo do Diário de Pernambuco.

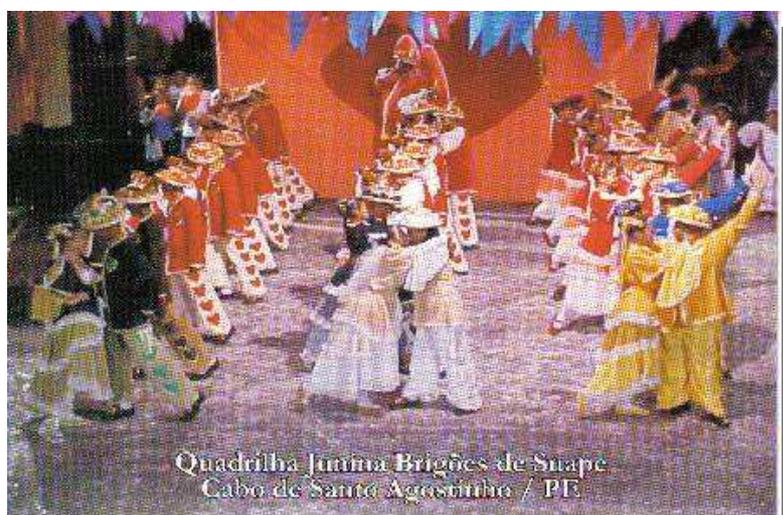


Foto 115, 116, 117 e 118: Homenagem a Quadrilha Brigões de Suape, 2002, 2003, 2004 e 2006, respectivamente.
Fonte: Hugo Menezes Neto.

Menezes Neto, Hugo

O balancê no Arraial da Capital : quadrilha e tradição no São João do Recife / Hugo Menezes Neto. – Recife: O Autor, 2008.

155 folhas : il., mapa, fotos.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Antropologia, 2008.

Inclui: bibliografia e anexos.

1. Folclore. 2. Tradições. 3. Cultura popular. 4. Festas juninas - Região Metropolitana do Recife (PE). 5. São João. 6. Danças folclóricas – Quadrilha. I. Título.

**39
390**

**CDU (2. ed.)
CDD (22. ed.)**

**UFPE
BCFCH2008/34**