

A QUADRILHA JUNINA EM UM CONTEXTO DE PROFISSIONALIZAÇÃO: um estudo sobre a cultura quadrilheira em SOBRAL/CE

Thiago Silva de Castro¹

RESUMO

Este trabalho tem a intenção de analisar a manifestação da quadrilha junina a partir de uma perspectiva abrangente, considerando esse grupo de dança típico da chamada “cultura popular” a partir de sua estrutura enquanto organização que não se limita a ser uma expressão cujo principal objetivo seria manter viva uma tradição cultural típica do período das festas juninas em nosso país. A interpretação que se lança sobre a experiência dos grupos quadrilheiros não está focada apenas em sua dimensão festiva e cultural, mas também em seu caráter de grupo social complexo, repleto de simbologias e aspectos específicos de um modo de sociabilidade que se constrói dentro de limites estruturados a partir da ação dos próprios atores sociais que compõem o meio em que esse tipo de grupo se encontra inserido. A análise está baseada no universo das quadrilhas juninas de cunho “profissionalizado” na cidade de Sobral/CE, referenciando-se na dinâmica de um grupo específico para construir as reflexões que compõem o trabalho. Aqui, temas que procuram refletir sobre a condição de grupos da chamada cultura popular – como é o caso das quadrilhas juninas – em um contexto contemporâneo marcado pela cultura de massa e os processos de globalização, com todas as influências que parecem próprias dessa realidade, são acionados para construir uma discussão que busca instigar o pensar acerca do que seria quadrilha junina nos dias atuais.

Palavras-chave: Quadrilha Junina. Profissionalização. Espetáculo.

¹ Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Vale do Acaraú. Mestrando em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Pesquisador interessado nos estudos que envolvem “Cultura Popular”, “Performance”, “sociabilidades” e “interações políticas” em grupos artístico-culturais.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo, redigido com o intuito de ser apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia – RBA, encontra-se ancorado em experiências de pesquisa vivenciadas por mim enquanto parte do meio analisado. Tais reflexões estão ancoradas sobretudo em meu trabalho de conclusão no curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual Vale do Acaraú, em 2012, e nas minhas intenções de pesquisa para a elaboração de minha futura dissertação de mestrado – prevista para ser defendida no final de 2017 – no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, na qual pretendo versar sobre o mesmo campo.

O trabalho tem como tema o contexto das festas juninas, mais especificamente dos grupos de quadrilha junina da cidade de Sobral/CE. A partir de uma inserção no meio composto por tais grupos, a pesquisa tem como intenção buscar compreender o modo como as quadrilhas se organizam para a festa de São João.

O artigo também pretende analisar o perfil de quadrilha junina existente atualmente na cidade, focando nas “quadrilhas profissionalizadas” para refletir sobre uma possível adaptação desses grupos da chamada cultura popular ao tipo de realidade existente na sociedade atual, marcada por uma postura competitiva, uma visão espetacular das manifestações artísticas e por discursos e concepções que tendem a exaltar o aprimoramento técnico dos trabalhos.

A pesquisa é fruto de uma relação antiga que tenho, enquanto participante e pesquisador, com o tema em questão. Desde 2004, ajudo a coordenar um grupo de quadrilha junina chamado “Estrela do Luar”, existente na cidade cearense de Sobral, a pouco mais de 200 km de Fortaleza. Antes disso, porém, já havia participado de outros grupos como dançarino. Minha ligação com esse meio, portanto, já se arrasta por pelo menos 13 anos.

Em 2012, concluí o curso de Ciências Sociais na Universidade Estadual Vale do Acaraú com um trabalho onde procurei analisar o tipo de sociabilidade estruturada pelos quadrilheiros (atores sociais do meio), tentando entender o que os motivava, diante das inúmeras dificuldades, a dançar quadrilha (CASTRO, 2012). Naquele momento, já era notório que o que mais merecia um estudo era o perfil de trabalho desenvolvido pelas quadrilhas que participavam de festivais competitivos, que levavam meses para estruturar os trabalhos que apresentariam durante os meses de junho e julho – correspondentes, na linguagem quadrilheira, ao que se costuma chamar de “São João”.

O olhar que lancei sobre as quadrilhas juninas se encontrava bastante influenciado por minha inserção no meio. Mas esse meio não era o de todas as quadrilhas. Era o das “quadrilhas competitivas”. O grupo do qual faço parte, que foi o principal espaço por mim analisado, é um dos que participam dos festivais juninos realizados em Sobral e outras localidades do Ceará. E, por isso, também é um dos que fazem parte da lógica competitiva que leva as quadrilhas a passarem no mínimo seis meses ensaiando, confeccionando roupas, cenários e adereços para seus espetáculos.

Essa dinâmica sempre chamou minha atenção por sua capacidade de estruturar um contexto simbólico que classifiquei como “universo junino”, dotado de características específicas e que estrutura um público próprio, com uma espécie de “*habitus* quadrilheiro”, no sentido em que Bourdieu (1994) concede a esse conceito: uma estrutura estruturada que atua diretamente como fator estruturante de comportamentos, gostos, interesses e práticas, etc.

O conceito trabalhado pelo citado autor tenta dar conta de uma reflexão que interpreta os comportamentos dos indivíduos a partir de sua construção dentro dos contextos dos quais fazem parte. Reflete sobre a construção do indivíduo enquanto ser social, que tem seus gostos, hábitos, maneiras de pensar e agir influenciados diretamente pelo meio de onde provém.

O *habitus* quadrilheiro, inspirado no conceito de Bourdieu, tenta dar conta de aspectos específicos do contexto construído pelas quadrilhas juninas que participam de festivais competitivos, um meio que constrói interesses, códigos e valores próprios dos indivíduos que deles participam. E que parecem atuar diretamente sobre suas personalidades e comportamentos, muitas vezes em contextos que extrapolam os limites das quadrilhas juninas.

É importante lembrar que as quadrilhas competitivas, com uma estrutura mais profissionalizada, não são as únicas existentes. Há grupos que não possuem esse aspecto e, portanto, não dispõem de uma continuidade. Representam mais um momento folclórico, quando moradores de um bairro ou localidade ou mesmo os estudantes de uma escola formam um grupo de dança para uma festa junina. Não deixam de ser organizações sociais, mas – na maioria das vezes – não duram mais que um mês.

Nesse aspecto, as quadrilhas sobralenses ditas profissionais são bastante diferentes. A começar por suas estruturas jurídicas. Todas as quadrilhas que participam do festival municipal de quadrilhas juninas de Sobral – principal evento junino da cidade – são, por

exigência da “Secretaria da Cultura e do Turismo”, associações devidamente registradas. Isso, de certa forma, faz dos grupos quadrilheiros instituições mais abrangentes, com trabalhos mais sólidos. Mas, é bem verdade, isso também faz parte das próprias necessidades desse tipo de grupo, visto que os custos dos trabalhos desenvolvidos pelas quadrilhas competitivas são cada vez mais altos. Por isso, ter uma instituição formalizada e regularizada ajuda os grupos a levantarem recursos, seja através de patrocínios ou algum convênio firmado por meio de editais de incentivo à arte e à cultura junto ao governo estadual.

Visando tal realidade, o principal objetivo deste trabalho é analisar as características das quadrilhas competitivas da cidade de Sobral tendo por base a realidade da quadrilha Estrela do Luar e sua relação com o contexto simbólico em que se encontra inserida. Conseqüentemente, a pesquisa também busca entender a relação que a manifestação quadrilheira, enquanto elemento de uma cultura popular, estabelece com o contexto social contemporâneo ao assumir características do chamado “mundo do trabalho” e um aspecto estético voltado para uma linguagem mais espetacular. Por conseguinte, como parte das intenções principais da investigação, analisa também de que modo uma possível adaptação da quadrilha junina ao contexto indicado mexeu com a estrutura dos grupos e influenciou as concepções dos participantes e demais envolvidos a respeito dos grupos quadrilheiros.

METODOLOGIA

A pesquisa que fundamenta o presente texto teve um caráter qualitativo, onde se buscou estruturar uma análise baseada na inserção do pesquisador dentro do meio investigado.

Meu envolvimento, enquanto participante de quadrilha junina, foi a principal estratégia utilizada para a minha inserção no campo. E, apesar das dificuldades encontradas em relação ao “distanciamento” que a pesquisa antropológica exige em determinados momentos, essa relação me ajudou a direcionar o trabalho de investigação para uma linha que priorizou reflexões de cunho mais qualitativo. Considero que esse tipo de pesquisa, levando em conta a relação que tenho com o campo investigado, é de grande ajuda por permitir que uma experiência que é anterior ao início da investigação sirva de base para situar o pesquisador em campo.

A investigação, portanto, não se pretendeu em momento algum “precisa” e “objetiva” do ponto de vista das análises e percepções a respeito do campo estudado. Seu foco foi buscar

compreender o sentido das ações dos participantes do universo quadrilheiro da cidade de Sobral e da quadrilha Estrela do Luar. Esta busca, porém, não esteve exclusivamente pautada nas suposições do pesquisador, mas naquilo que foi se construindo ao longo da relação estabelecida entre ele e as demais pessoas do campo.

Considero “interpretação” a palavra que melhor ajuda a classificar o estilo de investigação realizada para a composição deste texto. As interpretações, tanto dos atores sociais focados na pesquisa como as do investigador em relação a elas, deram subsídios à realização da pesquisa. De acordo com Geertz (1989, p. 28):

Uma boa interpretação de qualquer coisa – um poema, uma pessoa, uma estória, um ritual, uma instituição, uma sociedade – leva-nos ao cerne do que nos propomos a interpretar. Quando isso não ocorre e nos conduz, ao contrário, a outra coisa – a uma admiração da sua própria elegância, da inteligência do seu autor ou das belezas da ordem euclidiana –, isso pode ter encantos intrínsecos, mas é algo muito diferente do que a tarefa que temos [...]. (GEERTZ, 1989, p.28).

Enquanto pesquisa, o trabalho de interpretação realizado no escrito aqui elaborado não pretende se limitar a converter observações de campo em expressões sociais de cunho “pitoresco” ou a exotizar aspectos que seriam supostamente exclusivos do ambiente pesquisado, mas conceder tanto ao autor do trabalho como ao seu posterior leitor uma compreensão mais reflexiva tendo por base uma interação captada de maneira mais próxima do cotidiano em que ela ocorre. A intenção é, como sugere Geertz (1989), interpretar as interpretações dos atores do campo para, a partir de tal exercício, construir uma percepção a ser analisada e problematizada; captar a estrutura social a partir dos significados a ela atribuídos, ou, dito de outra forma, analisar os elementos simbólicos que ajudariam a significar e construir a própria estrutura.

O formato de pesquisa apresentado aqui inevitavelmente expôs a necessidade de um trabalho minimamente etnográfico, com o uso de registros de inserção em campo, tal como propôs Malinowski (1984). Desse modo, recorrer a apontamentos sobre minha experiência no cotidiano da quadrilha Estrela do Luar se fez necessário, assim como às análises e reflexões que fiz no meu trabalho de conclusão do curso de Ciências Sociais. Outro registro fundamental foi um vídeo etnográfico que fiz durante a graduação intitulado “Cultura Quadrilheira”, que retratou o cotidiano da quadrilha Estrela do Luar durante a preparação para o São João do ano de 2012.

A perspectiva etnográfica foi importante para a realização da investigação, pois representou um mecanismo que proporcionou uma possibilidade reflexiva imprescindível ao trabalho de interpretação a que se propõe a pesquisa descrita no presente texto.

Nessa concepção, não foi conveniente abandonar a perspectiva da “observação participante”, com sua importante proposta de envolvimento com o campo. No entanto, a noção desse modelo metodológico defendida aqui encontra substância na ideia adotada por Frevet-Saada (2005, p.158) de que praticar a observação participante exige que nos deixemos “afetar” pelo campo a ponto de ocorrer uma comunicação involuntária entre o pesquisador e demais atores sociais da relação de pesquisa, e não apenas a reprodução das ações dos atores sociais e o registro de uma experiência “exótica”.

Para compor este artigo, a partir da utilização do material etnográfico que já possuía, procurei analisar entrevistas realizadas durante o trabalho de pesquisa na graduação que não chegaram a ser acionadas na minha monografia. E também procurei conversar com alguns atores sociais do campo acerca dos temas de interesse do presente trabalho. Procurei fazer com que essas entrevistas tivessem um caráter “aberto”, próximo ao que Tim May (2004) classifica como “entrevista não-estruturada ou focalizada”, que, apesar de seguirem um tema específico, são conduzidas em grande parte pelos “entrevistados”, a partir daquilo que expressam em suas falas a respeito do que se conversa.

A QUADRILHA JUNINA ENQUANTO MANIFESTAÇÃO DA CULTURA POPULAR: uma breve interpretação histórica

Ao se debruçar sobre as manifestações da chamada “Cultura Popular” atualmente, faz-se imprescindível encarar esse tipo de manifestação considerando o contexto histórico e a conjuntura social onde ela acontece. Não é conveniente, tampouco coerente, que desconsideremos essa dimensão.

Com a manifestação da “quadrilha junina” isso não parece ser diferente. Sempre vinculada ao conjunto de “tradições” e folguedos populares das festas juninas, essa dança – ao longo de sua história – passou por uma série de adaptações e transformações até se converter em um dos maiores símbolos do período junino no Brasil.

Câmara Cascudo (2001, p. 547), em seu “Dicionário do Folclore Brasileiro”, já chamava atenção para as transformações da quadrilha enquanto dança, que era comum nos países europeus e, posteriormente, nos países americanos no século XIX:

Quadrilha. Dança palaciana do século XIX, protocolar, que abria os bailes da corte em qualquer país europeu ou americano, preferida por toda a sociedade. Foi

popularizada sem que perdesse o prestígio aristocrático e transformada pelo povo, que lhe deu novas figuras e comandos inesperados, constituindo o verdadeiro baile em sua longa execução de cinco pares, gritadas pelo “marcante”, bisadas, aplaudidas, desde o palácio imperial até os sertões. (CASCUDO, 2001, p.547).

Enquanto dança ligada aos costumes da cultura popular brasileira, faz-se imprescindível citar que ela já era, em si mesma, uma adaptação da dança original que, como bem lembra Cascudo, não era “essencialmente” brasileira, pois também era praticada em outros países tanto do continente americano como europeu, tendo sido trazida ao Brasil pelos colonizadores. Além disso, o autor também nos traz outra informação importante: a quadrilha era uma dança palaciana. Logo, inicialmente, não estava ligada a uma perspectiva mais relacionada àquilo que se costuma classificar como “dança popular”, pois era um costume típico da “nobreza” daquele tempo. E se ligava às celebrações festivas da realeza ou burguesia, no sentido aristocrático desse termo (CASTRO, 2012).

A quadrilha junina, tal como conhecemos atualmente, é antes de qualquer coisa uma adaptação popularizada da antiga dança aristocrática, resultante da apropriação de um costume das classes mais abastardas por parte da população que não estava inserida nos ciclos pertencentes à antiga “fidalguia”. E é nesse ponto que parece estar concentrada a especificidade da quadrilha junina, bem como seu status de prática da cultura popular brasileira. Essa apropriação é que a faz um elemento pertencente às práticas artístico-culturais do “povo brasileiro”.

Parece ser consequência de tal apropriação e transformação o formato caricato que tendemos a relacionar à quadrilha junina. Porque, se antes os protagonistas dessa dança eram os elegantes e garbosos casais das classes ricas da população, que se reuniam em seus palácios ostentadores para celebrar um “grande acontecimento” dentro do ciclo que frequentavam, com a “apropriação popular” a quadrilha passou por uma reinterpretação.

Se o cenário era composto pelos palácios da aristocracia, agora a quadrilha passava a ser dançada na “roça” como parte das comemorações pelo período de colheitas, celebrando as conquistas do homem do campo nessa época. E os casais com suas roupas pomposas davam lugar aos “matutos” com suas vestimentas mais simples, com estampas e remendos.

É difícil precisar como e quando isso aconteceu. No entanto, o próprio Câmara Cascudo fala da apropriação da quadrilha pelo “povo”, em uma referência que parece ligar-se às pessoas que, naquele momento (século XIX), estariam excluídas dos ambientes frequentados pelos mais ricos. O autor diz ainda que a dança foi aplaudida desde o palácio

imperial aos sertões, nos fazendo deduzir que este teria sido o contexto onde as transformações mais enfáticas da dança aconteceram.

Verdade ou não, o fato é que a principal referência que as pessoas têm da quadrilha enquanto dança nos dias de hoje passa fortemente por uma caricatura do campo. E, levando em conta que o Brasil é um país cujo desenvolvimento urbano só foi alavancado em meados do século XX, não há como duvidarmos que as referências clássicas – muitas delas estereotipadas – da quadrilha tenham advindo do contexto campesino. Ou que pelo menos tenham sido inspiradas nele.

Tão significativo quanto as evidências acima é o contexto festivo em que a quadrilha se encontra inserida atualmente: as festas juninas. Ao observarmos algumas características desse período do ano no Brasil, veremos que muitos de seus aspectos típicos ligam-se ao campo. Desde a culinária, à base de alimentos como o milho, e bastante farta para simbolizar o sucesso das colheitas, até à tendência que muitos indivíduos têm de ornamentar suas festas a partir de uma estética supostamente ligada ao meio rural. Tudo isso pode nos dizer muito acerca tanto das festas juninas em si como em relação à imagem da quadrilha junina enquanto manifestação de uma “cultura popular” no sentido atribuído por Zulmira Nóbrega (2008):

[...] expressões que se materializam nas realidades cotidianas ou se fazem presentes em planos simbólicos nas vivências de grupos sociais, desde o âmbito familiar até o convívio participativo comunitário que pode ser em pequena ou grande escala, reunindo poucas pessoas ou mesmo uma multidão. (NÓBREGA, 2008).

Esse modelo imagético, que liga o período das festas juninas fortemente a uma estereotipação do campo, relaciona-se intensamente com o formato de quadrilha que Neto (2009, p. 31) classifica como "tradicional". Categoria esta que estaria, segundo os atores sociais pesquisados - os participantes de quadrilhas juninas do Recife e região metropolitana – , em oposição a outra classificação definida como "estilizado". O autor chama atenção para o fato de a segunda categoria representar um formato de grupo mais adepto a inovações em relação às concepções e execuções da quadrilha enquanto “dança popular”, fazendo desse tipo de quadrilha mais "transformadora" e "ousada" em relação ao modelo "tradicional". É como se fosse uma espécie de "modernização", na concepção dos quadrilheiros, do formato mais simples - tradicional, no caso - da quadrilha.

Chama atenção o fato de tal concepção, observada e analisada na capital pernambucana, pouco diferir em relação ao olhar dos quadrilheiros da cidade de Sobral, no norte cearense. Tal cidade expressa uma “cultura quadrilheira” que já é bastante difundida em

praticamente todo o Ceará, tanto por conta da existência de federações estaduais de quadrilhas – que englobam parte significativa dos grupos existentes nas diversas regiões do estado –, como por conta da grande interação dos quadrilheiros nas distintas redes sociais na internet.

Um modelo de quadrilha junina mais adepta a reinterpretar a dança tida como “tradicional” também já se faz presente no município. Percebemos que os códigos ligados a certa caricatura do meio rural, desde “regionalismos” nas falas e gestos dos personagens do “casamento matuto” até passos típicos como o “caminho da roça” e o tipo de vestimenta dos componentes, ainda permanecem. No entanto, tudo isso ganha uma conotação mais padronizada e sistematizada tanto na concepção quanto na execução, ambas com um aspecto bastante “profissionalizado”.

Não é interesse deste texto discutir questões complexas do mundo contemporâneo sob a ótica de conceitos problemáticos como “modernidade” e “pós-modernidade”. Mas diante de temas como o que se encontra em questão, as discussões fornecidas pelas problematizações que vão de encontro aos conceitos citados podem nos ajudar a pensar sobre as características dos grupos da cultura popular na atualidade, inclusive sobre as quadrilhas juninas.

Conforme Nóbrega (2008), falar de “pós-modernidade” é ir de encontro a uma discussão cheia de imprecisões e inconsistências conceituais. Para a autora, a grande confusão acontece quando se tenta fazer ligações entre o citado conceito com a concepção de “modernidade”. Porque, para muitos, segundo ela, além de ambas as concepções serem apenas interpretações de cunho filosófico que tentam dar conta de uma realidade que se estabeleceu no mundo após uma série de acontecimentos históricos, não haveria uma diferença efetiva entre as duas visões. As distinções, se realmente existem, seriam apenas pontuais. Além disso, segundo a autora,

A interação ou mistura entre ambas seria perfeitamente possível diante do fato de a pós-modernidade não ser nomeada em função de um preciso período cronológico, enquanto a modernidade começou a se delinear com o Renascimento, aperfeiçoando-se com o advento do Iluminismo, o Capitalismo e o progresso técnico-científico. (NÓBREGA, 2008).

A intenção aqui, ao acionar tais conceitos, em especial o de “pós-modernidade”, é fazer referência a aspectos observáveis no mundo contemporâneo frequentemente relacionados a tais conceituações/visões enquanto fenômenos que seriam “próprios” do tipo de sociedade que temos no chamado “mundo ocidental” atualmente. Assim como Nóbrega (2008), em função de um recorte explicativo em um texto de dimensões limitadas, aqui

também se toca em temas desafiadores como modernidade e pós-modernidade por se considerar que ambos abordam questões relevantes para pensar aspectos marcantes do modelo cultural tido como hegemônico em nossa sociedade atual. Mas aqui também se recorta a dimensão da abordagem de tais conceituações limitando-se ao “viés que se reporta às sociedades contemporâneas em face de suas heterogeneidades e fragmentações culturais, o mundo de aceitação de diferenças com espaço para identidades mutáveis e provisórias” (NÓBREGA, 2008). É isso que interessa.

É de suma importância encarar o tipo de sociedade em que vivemos atualmente, fortemente influenciada pelas mais diversas formas de referências sociais, como uma realidade que não nos permite pertencer a apenas um grupo e dispor de apenas um referencial na construção de nossa socialização. Como bem lembra Sarandy (2003):

Vivemos em uma comunidade organizada. Trabalhamos e nos divertimos em muitos grupos formais e informais. Cada um possui regras que devemos seguir; cada um nos socializa. Muitos dão sentido a nossa vida (pensem no caso de uma religiosa, onde seu trabalho na igreja é sua vida; ou ainda em pessoas que fazem de seu trabalho e de sua empresa seu projeto de vida). Não é possível imaginarmos que os grupos dos quais participamos não influem em nosso modo de ser na vida. (SARANDY, 2003).

Se a vida social sempre foi dotada de complexidade, ela certamente assume uma face ainda mais complexa dentro de um mundo onde diferentes formas de sociabilidade coexistem no cotidiano. E se cada grupo em que os indivíduos se inserem tem seu próprio sistema de organização é de se esperar que todos eles exerçam influência na construção social das pessoas a seu modo.

A sociedade atual traz essa característica como, talvez, uma de suas faces mais marcantes. Vivemos em um mundo onde imperam fragmentações culturais, onde não é mais possível se falar em cultura como algo que defina uma totalidade dotada de homogeneidade.

Fazemos parte de uma sociedade claramente composta não por uma, mas por muitas culturas heterogêneas, ou, como afirma Canclini (2000), "híbridas". E estas culturas são híbridas justamente por não estarem resumidas a apenas uma característica. São frutos da fusão de diversos elementos advindos do cotidiano e organização dos diferentes grupos de referência nos quais se inserem, voluntariamente ou não, os indivíduos. São tais culturas - híbridas e heterogêneas - que constroem a totalidade social e atuam diretamente na construção das práticas socioculturais do mundo de hoje. E em meio a um contexto classificado como

“globalizado” e dominado pelas “mídias”, essas referências surgem das mais distintas formas e dos lugares mais diversos.

Dentro dessa perspectiva, vale lembrar que as manifestações da cultura popular brasileira, inclusive as quadrilhas juninas, se encontram incluídas nessa dinâmica. É claro que existem práticas que, dentro de sua própria expressão, possuem a peculiaridade de manter o máximo de fidelidade possível a características tomadas como “originais”. Mas, por outro lado, como lembra Zulmira Nóbrega (2008) a respeito da cultura tida como “popular” em nosso país, ela é:

[...] dotada da capacidade de convivência com o modelo cultural hegemônico diante da presença dos atos pós-modernos, cuja identificação dependeria de olhares otimizados pelas oportunidades de apreciação nas dimensões espaciais, temporais e comunicacionais. (NÓBREGA, 2008).

A quadrilha junina é, talvez, uma das manifestações culturais brasileiras mais propícias à análise da convivência mútua entre permanências e aspectos culturais contemporâneos.

Atualmente, esses grupos se encontram em uma fase de certa ambiguidade quanto às suas concepções. Há uma mistura de códigos que nos permite perceber, juntos, caracteres atribuídos a uma concepção “tradicional” da dança, ainda que – como já exposto – essa concepção já seja fruto de uma apropriação e transformação, e modelos de organização social que remetem a um universo de uma realidade dita contemporânea.

REFLEXÕES ACERCA DA CULTURA POPULAR NO MUNDO ATUAL: um enfoque sobre as quadrilhas

As quadrilhas juninas, pelo que se pode observar atualmente, não podem mais ser interpretadas apenas como mais um costume das festas juninas no Brasil, um mero folguedo que serviria de ilustração e composição de um contexto festivo, sem pretensões de extrapolar esses limites.

Existem, é claro, vários tipos de quadrilha. Desde aquelas que se formam, improvisadamente, em uma festa de amigos durante o período junino até as que se organizam de forma sistematizada vários meses antes do “São João”. Isso, por si só, já anuncia uma complexidade quando tratamos da questão. Por isso, faz-se necessário reforçar a necessidade de um recorte para que se possa discuti-la.

É preciso, porém, lembrar que se pretendemos analisar as quadrilhas juninas enquanto “fenômeno social” organizado e dotado de uma expressividade sistematizada e articulada ao cotidiano que se vive dentro do contexto da sociedade atual, é interessante focarmos no movimento de quadrilhas juninas que possui um aspecto “profissionalizado”. Esse é o caso da quadrilha Junina Estrela do Luar, grupo que, como já citei, faço parte desde 2004, e que representou a principal referência de campo que tive para construir as reflexões expostas neste trabalho. A citada quadrilha também serviu de base para minhas principais observações de campo durante o desenvolvimento de minha pesquisa monográfica, apresentada em junho de 2012.

Por “quadrilhas profissionalizadas” entendo aquelas que, antes de tudo, não montam suas concepções artísticas apenas para exibir ao público, mas para apresentá-las em eventos em que competem com outras quadrilhas por uma premiação: os chamados “festivais de quadrilhas”. E que, por conta disso, são obrigadas a estruturar uma sistemática de trabalho que leve em conta a construção de processos de montagem artística que visem a elaboração, sistematização e aperfeiçoamento daquilo que constroem para ser apresentado em forma de “espetáculo”.

O grupo Estrela do Luar sempre inicia os preparativos para o “São João” com no mínimo oito meses de antecedência. Geralmente, a citada quadrilha começa a organizar seus trabalhos entre os meses de outubro e novembro do ano anterior ao São João que almeja. Os trabalhos, na maioria das vezes, iniciam com os ensaios, que no começo servem mais como momentos para agregar antigos e novos componentes. Só a partir de janeiro, mais ou menos, é que as coreografias começam a ser montadas e sistematizadas. Antes disso, porém, a coordenação do grupo começa a se reunir para pensar o trabalho que será montado e apresentado durante os meses de junho e julho.

Grupos de caráter profissionalizado, como a Estrela do Luar, são interessantes para ser analisados por vários motivos. Um deles se relaciona ao fato de que são essas quadrilhas que, atualmente, parecem deter certo protagonismo quando o assunto é “São João” – pelo menos no Ceará. De algum modo, elas parecem ser referência quando se fala em quadrilha junina nos dias atuais e, além disso, são responsáveis por construir – ou pelo menos por organizar – um público específico classificado como “quadrilheiro”, que abarca todos os indivíduos que, de alguma forma, se interessam por essa manifestação, desde dançarinos até torcedores.

Como foi possível observar ao longo de minha inserção em campo, enquanto participante do meio quadrilheiro sobralense, e mais especificamente da Estrela do Luar, o universo composto pelos “quadrilheiros” é marcado por uma relação que mistura, segundo os próprios, “amor pelo São João”, “trabalho”, “dedicação” e “rivalidade”. A ligação que esses atores sociais demonstram ter com os signos do período junino e com os grupos dos quais fazem parte é forte, ao ponto de defenderem isso com muito empenho. Mas, por outro lado, os conflitos comuns de uma interação social não são poucos. E se ampliarmos essa interação entre as pessoas de um mesmo grupo para a relação mantida entre diferentes quadrilhas dentro de um contexto em que competem entre si, não há dúvidas de que esses conflitos se tornam ainda maiores.

Relação de rivalidade é uma questão interessante para ser citada porque, direta ou indiretamente, vai de encontro à intenção das quadrilhas de montarem trabalhos com um grau de aprimoramento técnico e artístico que visa exatamente conquistar a atenção dos jurados nos festivais competitivos. O que, de um modo ou de outro, significa “superar as concorrentes”.

Outro ponto a ser destacado liga-se à capacidade que os grupos desse meio têm de acionar nos discursos que produzem, quase que simultaneamente, referências que se ligam tanto ao “tradicional” quanto ao “moderno”, dando margem para observações e análises a respeito de uma possível articulação entre as práticas da chamada “cultura popular” – constantemente ligada a supostas tradições e permanências da identidade de um “povo” – e o modelo hegemônico de organização social predominante na sociedade atual, dotado de um dinamismo técnico característico do chamado “mundo do trabalho”.

É dentro de um contexto de intensas transformações, onde as referências chegam dos mais variados cantos, que as quadrilhas juninas profissionalizadas tentam dar forma aos seus trabalhos, apoiadas em visões e discursos tão escorregadios e flutuantes quanto a própria condição em que nos coloca a tal modernidade. É dentro desse universo que a cultura que podemos classificar como “quadrilheira” articula suas referências tidas como “originais” com a forma que o mundo atual tomou e, de certo modo, impõe aos que nele vivem.

Canclini (2000, p.125) acredita que a influência que as distintas expressões ligadas àquilo que classifica como “patrimônio” – em especial as manifestações populares – sofrem de outras formas e manifestações culturais tem a ver com uma relação de dominação e, ao mesmo tempo, de difusão de comportamentos e interesses ligados a contextos que remetem a

um arcabouço de quem detém maior poder social e cultural. É, segundo o autor, de relação de classes que se trata:

Na atualidade as diferenças regionais ou setoriais, originadas pela heterogeneidade de experiências e pela divisão técnica e social do trabalho, são utilizadas pelas classes hegemônicas para obter uma apropriação privilegiada do patrimônio comum. Consagram-se como superiores certos bairros, objetos e saberes porque foram gerados pelos grupos dominantes, ou porque estes contam com a informação e formação necessárias para compreendê-los e apreciá-los, quer dizer, para controlá-los melhor. (CANCLINI, 2000, p.125).

O pensamento de Canclini analisa o papel de uma cultura de cunho dominante – o que não chega a ser grande novidade – na determinação dos modelos imagéticos e concepções a respeito daquilo que representaria o ideal de sociedade em que vivemos. O interessante do pensamento do autor reside, na verdade, no caminho que nos abre para pensar a própria ideia que temos a respeito da cultura popular – enquanto elemento do patrimônio nacional – como algo que não apenas seria determinado a partir “de fora” do contexto em que ela se estrutura, mas algo que também sofreria constante influência das dinâmicas e transformações pelas quais esse âmbito exterior (hegemônico e dominador) passaria. Conforme Canclini (2000, pp.195):

O patrimônio cultural funciona como recurso para reproduzir as diferenças entre os grupos sociais e a hegemonia dos que conseguem um acesso preferencial à produção e à distribuição dos bens. Para configurar o culto tradicional, os setores dominantes não apenas definem que bens são superiores e merecem ser conservados; também dispõem dos meios econômicos e intelectuais, do tempo de trabalho e ócio, para imprimir a esses bens maior qualidade e refinamento. (CANCLINI, 2000, pp.195).

Percebe-se que as concepções ligadas ao patrimônio e tudo aquilo que seria representativo do ponto de vista “identitário” dentro de uma sociedade passa direto pelas ideias construídas dentro de um determinado meio cujo acesso se encontraria limitado a um grupo supostamente dominante. O próprio autor aponta, como se pode ver, a existência de concepções pretensamente gerais acerca do patrimônio, cuja construção e entendimento não seriam compartilhados. Por outro lado, Canclini (2000, p.196) chama atenção para algo de extrema importância e que, ao mesmo tempo que reforça o aspecto “centralizado” das concepções ligadas ao patrimônio, nos permite relativizar tal “centralização” na atual expressão de suas práticas. Segundo o autor:

[...] as vantagens das elites tradicionalistas na formação e nos usos do patrimônio se relativizam frente às transformações geradas pelas indústrias culturais. A redistribuição maciça dos bens simbólicos tradicionais pelos canais eletrônicos de comunicação gera interações mais fluidas entre o culto e o popular, o tradicional e o moderno. (CANCLINI, 2000, p.196)

Não por acaso já se falou no presente texto das referências sociais e culturais pluralizadas que os indivíduos acessam das mais diversas formas no cotidiano. Isso ocorre não apenas em uma dimensão referente à deslocação entre espaços, mas principalmente ao acesso às distintas realidades proporcionado pelas diferentes mídias eletrônicas. Desse modo, se antes determinados bens culturais só chegavam a determinadas classes, hoje eles invadem os distintos espaços da sociedade, influenciando diretamente as práticas ditas populares. Mas essa influência não é mais apenas de “imposição” de padrões, valores e concepções, mas de apropriação destes por parte dos grupos da cultura popular. Há uma escolha.

Essa interpretação nos obriga a desconstruir a ideia de que todas as concepções a respeito dos grupos artístico-culturais classificados como populares, bem como o entendimento de suas expressões práticas, seriam produto de uma espécie de “alienação” dos atores sociais que as praticam. Aqui, faz-se fundamental enxergar o protagonismo daqueles que fazem tais manifestações acontecerem na prática, ainda que influenciados por determinados fatores culturais “externos”. Nesse conjunto, também cabe analisar as quadrilhas juninas.

A QUADRILHA JUNINA DE CARÁTER PROFISSIONALIZADO NA CIDADE DE SOBRAL: uma manifestação da cultura popular recriada?

Partindo de uma observação sobre a realidade dos grupos de quadrilha junina “profissionalizados” existentes na cidade de Sobral/CE, e mais especificamente da quadrilha “Estrela do Luar”, podemos observar uma enorme variedade de elementos que nos levam a refletir sobre uma espécie de reinterpretação da dança enquanto manifestação da cultura popular em termos de uma imagem “oficializada”.

Durante o período em que desenvolvi a pesquisa que resultou em minha monografia, me foi possível observar que as quadrilhas de Sobral pertencentes ao contexto que analisei seguem, atualmente, uma lógica mais geral. Observável a nível estadual, mas também nacional. Sobral, assim como ocorre em outros lugares, também busca se apropriar de suas manifestações culturais sob a ótica das políticas públicas, inclusive das festas juninas. Conforme Mira (2006, p.355), em relação a essa realidade envolvendo grupos da cultura popular nos últimos anos:

[...] as disputas em torno do “popular” ou do “folclórico” parecem deslocar-se, em grande parte, da esfera do debate político e da ocupação de um espaço no aparelho estatal para a esfera econômica, incluindo a disputa por verbas públicas, palco de uma luta feroz pela sobrevivência. (MIRA, 2006, p.355).

Dentro desse contexto citado por Mira, as quadrilhas juninas também buscam ocupar seu lugar. Há atualmente um movimento organizado de quadrilhas juninas, com instituições representativas estruturadas a nível estadual, além de editais de fomento direcionados aos trabalhos de tais grupos e de incentivos municipais em algumas cidades. Dentro desse contexto, os principais eventos ligados à exposição dos trabalhos desenvolvidos pelas quadrilhas são os festivais juninos, onde os grupos disputam entre si por premiações em dinheiro, dos quais todos almejam participar.

Essa realidade competitiva, que faz com que os grupos sempre precisem de muitos recursos para montarem seus trabalhos, obriga as quadrilhas a buscarem estratégias para levantar o dinheiro necessário. Além de um incentivo-montagem disponibilizado pela prefeitura da cidade², as quadrilhas de Sobral realizam eventos para conseguirem os recursos de que precisam e, em muitos casos, apelam para editais de incentivo do governo estadual, como o Ceará Junino³. É isso, dentre outros motivos, que faz com que os grupos tenham que começar suas atividades com bastante antecedência. É exatamente nesse tempo necessário de preparação que as especificidades do meio quadrilheiro se constroem.

O entendimento mais geral que se tem sobre quadrilha junina gira sempre em torno de uma imagem associada a uma dança que, apesar de marcada, pode ser dançada por qualquer pessoa, dada a sua simplicidade. Há até quem pense que basta um grupo de casais com as mulheres movimentando saias e homens balançando chapéus para a quadrilha acontecer. Isso, provavelmente, deve ser resultante de uma ideia generalizada sobre os grupos, que desconsidera possíveis particularidades.

Todas as vezes que pessoas exteriores ao contexto das quadrilhas mostraram interesse em conhecer a “Estrela do Luar”, por curiosidade ou para fins de alguma pesquisa, sempre

² Vale ressaltar que estamos falando da realidade de Sobral, que disponibiliza um incentivo financeiro aos grupos culturais que participam dos eventos promovidos pela prefeitura – incentivo esse que não é suficiente para arcar com todas as despesas dos grupos. É importante frisar que esse apoio não é algo comum em todas as cidades que têm quadrilhas juninas.

³ O “Edital Ceará Junino” é lançado anualmente pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará com o intuito de incentivar organizadores e participantes de grupos juninos, bem como promotores de festivais de quadrilha em todo o estado.

ficaram admiradas ao me ouvirem dizer de que forma as coisas se organizavam e aconteciam não apenas dentro do grupo do qual faço parte, mas dos outros.

É sempre nesse momento que percebo que o “mundo quadrilheiro”, tal como se apresenta para mim enquanto componente dele, não é o mesmo que a maioria das pessoas conhece. E, para mim, ainda é um pouco surpreendente perceber que elas não conhecem, dado o tamanho da complexidade desse meio. Mas ao mesmo tempo é compreensível, considerando a existência de uma imagem oficial e generalizada da quadrilha junina.

O primeiro ponto a ser destacado talvez seja a construção do público que se organiza em torno das quadrilhas. Este, além de envolver dançarinos, torcedores, coordenadores e colaboradores de grupos, também abrange toda uma gama de pessoas que se organizam em torno de assuntos comuns, constituindo uma rede social que, tal como empregada por Barnes (2010, p.175), pode ajudar na “[...] análise e descrição dos processos sociais que envolvem conexões que transpassam os limites de grupos e categorias”. Essas pessoas formam uma rede de relações interpessoais onde os indivíduos se ligam a partir de interesses, práticas e assuntos específicos: ligados à temática “quadrilha junina”. Existe gente que sequer estabelece vínculo com alguma quadrilha, mas, por se interessar pelo movimento estruturado em torno delas, se insere no meio e acompanha os distintos trabalhos. De certo modo, todas essas pessoas podem ser classificadas como “quadrilheiras”⁴.

A fala de “Ronielle Duarte”, participante da quadrilha Estrela do Luar desde 2008, a respeito do “quadrilheiro”, ator social que compõe o meio pesquisado, se mostra esclarecedora e, ao mesmo tempo, alargadora das concepções ligadas a esse personagem. Ele diz:

Eu acho assim, que pra se considerar quadrilheiro, basta nem você ter muito tempo dançando não, né? Primeiro ano que você começar a dançar você se considera quadrilheiro. Então você dançando assim em quadrilha de colégio, seja quadrilha de bairro, fazendo a manifestação, né, cultural, isso é muito importante. Agora quadrilheiro oficial pra disputar festivais a nível competitivo, aí já é outro tipo de quadrilheiro, mas quadrilheiro em geral é todo mundo que dança por dançar, ou porque gosta...

Ao analisarmos o posicionamento do referido componente a respeito do quadrilheiro, percebemos que ele enquadra nessa “qualificação” qualquer pessoa que se interesse pela manifestação cultural quadrilha junina. Segundo ele, o único requisito que alguém precisa

⁴ O termo quadrilheiro é empregado pelos próprios participantes do meio junino para definirem a si próprios.

seguir para ser considerado quadrilheiro é gostar de quadrilha ou dançar em uma, seja por mera descontração ou motivado por um sentimento. É interessante, porém, observar que ele faz uma distinção entre aquilo que ele chama de “quadrilheiro em geral” e o que ele classifica como “quadrilheiro oficial”.

Há uma diferença significativa entre essas duas formas de “ser quadrilheiro” citadas pelo componente entrevistado. Enquanto a primeira está ligada ao que, anteriormente, eu chamei de “imagem generalizada” a respeito da quadrilha junina, onde esta pode ser dançada em qualquer lugar e de qualquer forma, seja no pátio de uma escola durante as festas juninas ou nas esquinas e praças dos bairros, simplesmente para fazer a “manifestação cultural” acontecer, como cita Ronielle, a outra – que fala de um “quadrilheiro oficial” – liga-se diretamente ao novo modelo de quadrilha junina existente, que é o que nos interessa aqui.

O “quadrilheiro oficial” citado por Ronielle é exatamente o componente, admirador ou colaborador de uma quadrilha “profissionalizada”. Quadrilha que, como cita meu interlocutor, disputa em “festivais competitivos”. São esses indivíduos que estruturam um contexto simbólico marcado por características específicas, capazes de dotar esse ambiente com as peculiaridades que as pessoas exteriores a ele com as quais conversei não conheciam.

O tipo de relação que esses quadrilheiros estabelecem entre si, dependendo do grau de inserção que possuam no meio, pode gerar ligações de cumplicidade ou tensões entre os diferentes indivíduos, sejam eles de um mesmo grupo ou de grupos diferentes.

A internet é, talvez, o principal meio de comunicação entre os diferentes quadrilheiros. Através das redes sociais pessoas de diferentes grupos quadrilheiros se conhecem, trocam ideias, dividem experiências, discutem questões de interesse comum e até “brigam”. Praticamente todos os grupos que fazem parte do contexto profissionalizado da manifestação têm perfis e/ou comunidades em sites e aplicativos como “Facebook” e “Whatsapp”, que são importantes canais de comunicação e divulgação dos trabalhos realizados pelas distintas quadrilhas da cidade, do estado, da região e até do país.

Essa troca, além do contato direto e pessoal com quadrilheiros de diferentes lugares, já possui um espaço formado no mundo virtual. Além dos perfis e fóruns nas redes sociais, os trabalhos são divulgados e compartilhados também através de vídeos no “Youtube”, o que permite aos quadrilheiros de distintos lugares acessarem os trabalhos artísticos desenvolvidos pelos diferentes grupos, sejam eles de Sobral, Fortaleza ou Brasília.

Considerando as diferenças culturais relativas à forma como a quadrilha é dançada em cada lugar, essas referências buscadas pelos quadrilheiros na internet terminam por construir uma influência mútua, que em maior ou menor grau atua sobre as concepções de quem sistematiza a dança. Isso para não falar das referências artístico-culturais externas ao meio quadrilheiro que podem ser acessadas por meio desse tipo de mídia, e que, hoje, também já tomam conta da estruturação e montagem do trabalho estético e conceitual das quadrilhas, em especial as profissionalizadas.

Falo de tudo isso para dizer que a quadrilha junina, enquanto manifestação de uma cultura popular parece ter reinventado sua prática. E que a própria concepção generalizada existente a respeito dela em termos de representação não se sustenta mais em sua totalidade. No caso das quadrilhas profissionalizadas, que incorporaram à sua prática a competição como um de seus fins, são grupos organizados social e juridicamente – em sua maioria – em forma de associações, que nos diferentes estados do Brasil são representados por federações. São grupos dotados de complexidade organizacional, com diretoria e profissionais contratados para montar, dirigir e coordenar seus trabalhos, bem como aquilo que resulta deles. Trabalhos estes que não se resumem a pequenas apresentações culturais – ou, para quem preferir, folclóricas –, mas a espetáculos que envolvem dança, música, teatro e interação com elementos cenográficos, dentro de um padrão de montagem que exige dedicação e vários meses de preparo.

Ao conversar com “Lucélio Marques”, responsável pelo casamento matuto da quadrilha Estrela do Luar até o ano de 2012, pude perceber em sua fala o grau de complexidade contido na produção do trabalho desenvolvido pelas quadrilhas de caráter profissionalizado e competitivo atualmente. É claro que, por fazer parte do grupo, eu já tinha certa noção dessa realidade, mas a fala de Lucélio nos faz observar isso de modo mais claro. A respeito de seu trabalho de criação, montagem e direção do casamento da quadrilha, ele diz:

Na verdade, quando eu vou fazer o trabalho com o casamento, primeiro eu entro em parceria com a pessoa que tá fazendo a direção artística, no caso o diretor artístico ou coreógrafo da quadrilha, a respeito do tema. Quando ele me fala o tema, eu entro em consenso com ele, procuro saber qual o roteiro da quadrilha e faço uma pesquisa sobre o tema, o que é que a quadrilha vai falar. Em cima desse tema, eu faço estudos, e escrevo o texto, né? O texto, as pessoas pensam que... “Ah tu já tem um texto na cabeça”... Acho que todo autor hoje em dia já sabe disso... Não! O texto vai saindo na hora, o que eu posso ter é uma ideia, de um roteiro, de como é que pode

começar, se desenvolver e terminar. Mas, o texto em si e os personagens eu vou criando ao longo da produção do texto...

O “casamento matuto” – que dentro de uma visão geral sobre a quadrilha e as festas juninas como um todo representa uma encenação improvisada de um “casamento na roça”, onde um casal com estereótipos “matutos” se une em matrimônio após um envolvimento amoroso “proibido” – é, com base na lógica das quadrilhas competitivas, um quesito passível de “avaliação” e importante fator de julgamento.

Esse elemento da quadrilha junina é um dos principais mecanismos de exposição do tema proposto pelos grupos. A exemplo do que ocorre com as escolas de samba do Rio de Janeiro e São Paulo – exibidas mundialmente através da Rede Globo de Televisão – , que desenvolvem suas apresentações com base em um elemento chamado “Enredo”, que consiste no desenvolvimento de um desfile baseado em uma narrativa temática escolhida previamente por cada agremiação – e que, hoje, consiste em um dos principais quesitos avaliados pelo júri que julga os desfiles das escolas – as quadrilhas também precisam propor um tema e, com base nele, montar suas exibições, que devem durar aproximadamente 35 minutos.

Tal como o Enredo, que concede margem para todo o trabalho artístico que será desenvolvido por uma escola de samba, o “Tema” representa para as quadrilhas juninas que participam dos festivais competitivos a base para tudo aquilo que ela irá mostrar ao público e aos julgadores. Nesse contexto, o casamento matuto, enquanto encenação teatral, representa um dos trunfos usados pelos grupos para melhor explicar o tema proposto.

Nessa perspectiva, o “casamento” aparece como um interessante mecanismo para compreendermos a organização e desenvolvimento dos trabalhos desempenhados pelos grupos quadrilheiros aqui classificados como profissionalizados. Quando Lucélio fala que para desenvolver o casamento precisa entrar em parceria com o “coreógrafo” ou “diretor artístico” do grupo mostra que seu trabalho, enquanto diretor de casamento matuto, depende diretamente de outro profissional necessário ao tipo de trabalho das quadrilhas pertencentes a esse contexto. Isso nos mostra que o grupo, para que possa desenvolver melhor sua dinâmica de trabalho, se divide em setores que, além de direção organizacional, precisam de um monitoramento artístico – no caso, feito pelo coreógrafo/diretor artístico, que é quem cria e desenvolve o projeto da quadrilha.

Isso, por si, já mostra uma diferença significativa entre o presente tipo de quadrilha e os grupos tidos como “folclóricos” ou de “resgate de uma cultura popular”, visto que,

enquanto estes são encarados como transmissores de uma prática cultural cuja simplicidade e originalidade estariam diretamente ligadas a uma espécie de “essência” surgida e mantida a partir das práticas e processos criados e alimentados pelo próprio “povo”, as quadrilhas juninas competitivas – no que se refere tanto às suas criações e execuções artísticas quanto a seus padrões organizacionais – encontram-se abertamente submetidas a uma lógica que estrutura suas ações com base em referenciais que buscam não apenas uma sistematização do trabalho, mas uma “refinação técnica” daquilo que produzem com base em procedimentos que podem ser considerados comuns em outros meios.

O próprio casamento matuto aparece como um exemplo desse tipo de inspiração externa ao contexto da cultura popular quando deixa de ser algo improvisado para se tornar uma peça teatral cuja produção textual e montagem se valem de técnicas de direção e interpretação utilizadas em espetáculos cênicos apresentados em espaços muitas vezes vistos como próprios de uma cultura artística “intelectualizada”. Mas que, por outro lado, torna-se, ainda que parcialmente, acessível às pessoas através daquilo que é produzido pela televisão – por exemplo. O casamento matuto, como uma expressão da temática que cada quadrilha apresenta, é também, como bem lembra Lucélio Marques, fruto de um trabalho de pesquisa, ainda que com limitações.

O trabalho artístico das quadrilhas juninas que competem em diferentes festivais durante os meses de junho e julho de cada ano tem sempre um foco que, como já citado, tem seu ponto de partida a partir da elaboração de uma temática. Mas, junto dela, outro aspecto de suma importância dentro do processo adotado por esses grupos é a “coreografia”. Esta, aliada à temática, constitui o próprio corpo da quadrilha. Tanto que ambas ficam a cargo de uma mesma pessoa: o “coreógrafo”, que também é uma espécie de “diretor artístico”.

É desse personagem a responsabilidade de criar e executar o “projeto” da quadrilha, que nada mais é do que o conjunto de todos os elementos necessários para montar a apresentação do grupo, desde a concepção artística e a coreografia – principais elementos do trabalho – até a escolha do repertório a ser dançado e a concepção do cenário. O projeto de uma quadrilha, apesar de consistir na complexa concepção de um espetáculo a ser apresentado ao público, pode surgir de formas inusitadas, a partir de uma “inspiração”, como conta “Valmenir Furtuna”, coreógrafo da quadrilha Estrela do Luar desde 2004:

Geralmente acontece... Quando eu faço projeto de quadrilha, geralmente eu tenho dois, três projetos já planejados, né? Aí ocorre

também de eu ver algo que me dá ideias pra fazer projeto, ou uma música também, eu me inspiro muito em músicas pra fazer projeto.

Percebe-se que o trabalho de criação aqui abordado parece seguir uma espécie de padrão. Apesar de haver uma liberdade de criação para o coreógrafo, que o permite conceber a proposta da quadrilha com base nas suas próprias referências, que podem estar até na letra de uma canção, como diz Valdemir, nota-se que, ao mesmo tempo, também é possível ter outros projetos esquematizados para possivelmente serem colocados em prática. Logo, na medida em que essa elaboração mexe diretamente com a capacidade criativa daquele que dirige artisticamente a quadrilha, ela também passa por um tipo de adequação a uma espécie de roteiro que permite que as ideias sejam organizadas sequencialmente dentro de um padrão a ser seguido. É por isso que Valdemir fala na possibilidade de ter “mais de um projeto planejado”, porque não se trata apenas de um exercício de mera “inspiração artística”, mas também de uma ação de caráter “profissional”, no sentido de que tais projetos podem ser vendidos para diferentes grupos ou fazer parte de um planejamento para anos futuros, no caso do profissional ser exclusivo de uma quadrilha. Nota-se, aqui, mais uma estratégia que pode ser considerada típica do mundo contemporâneo – em especial do mundo do trabalho – incorporada à “cultura quadrilheira”.

É interessante também observar que as coreografias da quadrilha também não são montadas indiscriminadamente, sendo os passos escolhidos resultantes de um ato pensado de forma direcionada, que leva em conta tanto os aspectos relativos à temática escolhida como as características da quadrilha. Valdemir Furtuna, a respeito da montagem coreográfica, afirma:

Varia por tema, né? Se o tema for Luiz Gonzaga, a gente tenta resgatar mais em passos de forró, de xote, de xaxado que era o seu forte também... Geralmente, nesses nove anos que eu tô na quadrilha, a gente tem sempre a sua marca em questão de passos, né? É... Os mais tradicionais que a gente coloca é o “X”, o “parafuso”, a “montanha russa”, o “serrote”, aí também tem casos que a gente pode utilizar esses mesmos passos tradicionais e dar uma forma mais, digamos, “estilizada”, como é conhecido, como agora tá sendo chamado também no meio junino, a questão de quadrilha estilizada e a questão de quadrilha tradicional, que, pra mim, eu não vejo diferença entre os dois não.

Os passos que ajudam a compor o conjunto coreográfico da quadrilha, assim como a vestimenta e os adereços usados pelo grupo, fazem parte de uma estruturação temática que leva em conta determinados fatores – alguns, inclusive, citados por Valdemir. Além do tema da quadrilha, esses passos seguem, na sua linha de execução, uma elaboração que considera o

estilo adotado pelos grupos e as exigências contidas nos regulamentos dos festivais. Passos como “parafuso”, “serrote” e “X”, destacados por Valdemir, fazem parte de uma lista de passos classificados como “tradicional” pela FEQUAJUCE (Federação das Quadrilhas Juninas do Ceará), pela União Junina do Ceará e pela FEJUC (Federação dos Eventos Juninos do Ceará)⁵. A execução de um número determinado desses passos – geralmente oito – é obrigatória dentro da coreografia executada pela quadrilha ao longo de seus 35 minutos de exibição.

Para a maioria das pessoas é estranho imaginar que dentro de uma quadrilha possa existir tamanha “especialização”. No entanto, cabe refletir sobre esses papéis que se estruturam dentro do meio quadrilheiro, visto que são frutos dessa profissionalização crescente entre os grupos. Além do mais, diante do exposto até aqui, é frutífero pensar no “universo” das quadrilhas juninas competitivas como um campo social dotado de um saber próprio, valorizado e difundido entre as pessoas que compõem o meio em questão. Ao mesmo tempo, é também interessante encarar esse contexto como produtor e dinamizador de um tipo de poder que, dentre outros modos, circula em seu interior através de discursos. Segundo Foucault (2014, pp.278):

[...] em uma sociedade como a nossa, mas no fundo em qualquer sociedade, existem relações de poder múltiplas que atravessam, caracterizam e constituem o corpo social e [...] essas relações de poder não podem se dissociar, se estabelecer nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação e um funcionamento do discurso. (FOUCAULT, 2014, PP. 278)

É possível levantar a hipótese de que profissionais como o coreógrafo e o diretor de casamento tenham surgido da necessidade das quadrilhas em obter excelência nas suas notas. No caso da coreografia, por exemplo, ela é a base de todo o trabalho. E por seguir critérios estabelecidos de forma externa às dinâmicas e características individuais de cada quadrilha, é necessário que haja alguém capaz de somar criatividade e técnica, levando em conta as exigências dos julgamentos. É, sem dúvida, um trabalho que exige alguém com disposição suficiente para conceber e dirigir uma proposta que se adeque às exigências das comissões julgadoras. Da mesma forma, o casamento, por ser um quesito importante para a quadrilha, também precisa cumprir bem seu papel de explanar o tema e ser fiel às exigências específicas atribuídas a ele, que é considerado essencial para que uma quadrilha seja vista como tal. É sempre uma questão de buscar a “melhor pontuação”. Pode-se dizer que a profissionalização

⁵ Existem, atualmente, três federações que regem os festivais de quadrilhas juninas no Ceará. Essa divisão de representatividade dentro do movimento quadrilheiro cearense é complexa e exige uma análise política mais detida e detalhada, pois é permeada por tensões e múltiplos discursos.

nas quadrilhas parece resultante da competição, que além de criar uma espécie de “padrão técnico” a ser absorvido por todas as quadrilhas – estabelecido pelas normativas dos julgamentos dos festivais e das federações que os regem –, faz circular discursos nos distintos espaços construídos pelo movimento junino acerca do que se deve valorizar dentro desse universo.

Na fala de Valdemir é interessante destacar a distinção que ele diz existir entre quadrilha “tradicional” e “estilizada”. Tais categorias, trabalhadas por Neto (2009), fazem parte do discurso dos quadrilheiros para definir o estilo a que pertencem seus grupos.

Segundo o autor, a ideia de quadrilha tradicional encontra-se associada a uma forma de conceber a dança que tende a tomar por referência o contexto rural a partir de uma estereotipação do “homem do campo” e suas supostas práticas. Nela, os brincantes incorporam “trejeitos” performáticos e uma caracterização pretensamente campesina, onde as roupas são mais simples, com muitas estampas e confeccionadas, na maior parte das vezes, com tecidos baratos, como a “chita”. Os homens usam chapéus feitos completamente de palha, sem detalhes confeccionados com outros tipos de materiais, e as mulheres, geralmente, arrumam os cabelos com penteados mais simples, como tranças. É um modelo de quadrilha que se pretende “menos sofisticado”, no sentido estético da montagem, que visa transmitir ao público a ideia de uma apresentação menos afeita a elementos espetaculares e cenográficos grandiosos.

Ao contrário da quadrilha tradicional, o modelo “estilizado” não prima por uma estética visual simples. Esse tipo de grupo é adepto de algo mais incrementado. Estilizar, na linguagem quadrilheira, parece significar uma adaptação da quadrilha tida como tradicional a um modelo visto como mais “atual”, na concepção dos atores sociais do meio. Desse modo, tenta-se dar uma roupagem mais inovadora à concepção da proposta montada pela quadrilha junina. As roupas passam a ser mais luxuosas, tanto no que se refere aos materiais utilizados, que passam a ser tecidos e aviamentos mais trabalhados e caros, como no modo de confecção que, além da costura, costuma exigir um trabalho com aplicações. Muitos babados, pedraria, combinações de cores milimetricamente pensadas, chapéus cobertos com tecidos coloridos e arranjos de cabeça artesanalmente montados são alguns dos muitos elementos que ajudam a compor a indumentária desse tipo de quadrilha. As apresentações são cheias de efeitos de luz, fumaça, cenografia e coreografias com passos onde a sincronia de destaca. As quadrilhas que

se autodenominam estilizadas tratam suas apresentações como verdadeiros “shows” no arraia⁶.

É complicado, dentro do contexto que considera as quadrilhas competitivas, falar em grandes distinções entre esses estilos. Em termos visuais, é claro que os modelos imagéticos e estéticos que inspiram os grupos são distintos e, em certa medida, até opostos, mas no que concerne aos processos de montagem e execução não chegam a ser tão diferentes assim. É a isso que se refere Valdemir Furtuna, meu interlocutor, coreógrafo da quadrilha Estrela do Luar, quando diz que não vê muita diferença entre os dois estilos.

Diferente de Neto (2009), que consegue identificar o tradicional e o estilizado como categorias que distinguem os tipos de grupos, Valdemir parece encarar tais termos como aspectos que se referem não apenas a estilos de grupos, mas de trabalhos adotados por esses grupos. Muitas vezes, dizer que uma quadrilha está “tradicional” ou “estilizada” tem mais a ver com o tipo de proposta temática que ela se encontra trabalhando em um determinado ano do que com um estilo permanente. Desse modo, nada impede que uma mesma quadrilha possa montar um trabalho com um estilo mais próximo ao que foi exposto no presente texto como estilizado e, no ano seguinte, fazer algo mais ligado a uma proposta vista como tradicional.

As quadrilhas juninas profissionalizadas demonstram um perfil de trabalho que as coloca em uma posição que nos permite analisar tal manifestação a partir de suas transformações. É precipitado dizer que os grupos que não se encontram inseridos dentro dessa lógica dos festivais competitivos não passaram por mudanças no que se refere à execução da quadrilha enquanto manifestação da cultura popular. No entanto, é possível afirmar que, dentro de uma comparação entre eles e os grupos profissionalizados, é inegável que essas mudanças são mais visíveis nos segundos.

Observa-se, dentro desse movimento profissionalizado das quadrilhas, uma espécie de “hibridização”, aos moldes daquilo que Canclini (2000) cita, quando diversos referenciais sociais e culturais parecem passar por uma fusão. Esses grupos são, provavelmente, uma clara expressão do mundo em que vivemos atualmente, onde se torna cada vez mais difícil falar em algum tipo de manifestação cultural “pura”, no sentido de que não sofreu qualquer intervenção externa à sua realidade. As quadrilhas juninas profissionalizadas mostram, em

⁶ Forma como os quadrilheiros chamam o espaço em que as quadrilhas se apresentam. É, geralmente, uma arena. Com um tablado para as quadrilhas se apresentarem em cima, cercado por arquibancadas para o público.

suas concepções, um tipo de trabalho que toma por base referenciais que não são próprios da chamada "cultura popular". Elas já agregam elementos daquilo que muitos chamam de "indústria cultural", ou pelo menos se inspiram neles para montar suas apresentações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões feitas no presente trabalho têm como intenção desenvolver uma compreensão do universo formado pelos grupos juninos profissionalizados para pensar esse tipo de grupo a partir de suas características atuais.

Sei que é complexo construir uma análise a respeito de um contexto tão abrangente focando apenas em um tipo de grupo, dentre os distintos perfis que ajudam a compor a imagem que a maior parte das pessoas acolhe – em relação às interpretações referentes à quadrilha enquanto manifestação típica de um período festivo.

Como se faz sempre importante lembrar, a quadrilha de cunho competitivo (profissionalizada) não é o único tipo existente da citada dança atualmente. No entanto, precisamos admitir que ela representa a maior expressão – dentro do contexto das festas juninas enquanto manifestação da cultura nacional – da adaptação de um grupo da chamada cultura popular a um contexto que influencia os grupos sociais a passarem por transformações.

Faz-se interessante conceber os grupos de quadrilha junina que participam de festivais competitivos e, portanto, se inserem numa lógica que extrapola os limites da mera alusão a um período comemorativo, como parte de um processo de mudanças e adaptações que seriam próprias do mundo atual.

Essa desconstrução mostra-se importante em um momento em que as expressões daquilo que se entende como “patrimônio cultural” ganham importante destaque no que se refere a uma espécie de valorização dos bens classificados como “materiais” e “imateriais” de uma coletividade.

Se esses bens – e neste termo se inclui as práticas e manifestações da cultura popular – são valorizados, nos discursos que tendem a exaltá-los, como expressões de “permanências”

dentro de uma cultura que se supõe em constante movimento, a quadrilha junina, tal como exposta no presente texto, merece uma reflexão.

É certo – como já lembrado – que as quadrilhas juninas, mesmo com todas as transformações pelas quais venham a passar, não se desvinculam dos códigos que as fazem símbolos de um determinado contexto comemorativo demarcado dentro da cultura brasileira. Porém, é necessário admitir que os grupos profissionalizados – até mesmo pelo tipo de realidade que vivem –, não estão ancorados apenas nos símbolos de tais festejos.

É nesse ponto que se faz interessante focar, visto que é nele que o hibridismo destacado por Canclini em relação à sociedade atual parece se manifestar. A quadrilha junina, que pode ser interpretada por grande parte das pessoas como uma dança na roça para festejar a colheita, se manifesta nos festivais juninos como espetáculos artísticos que integram dança, música e muita teatralização.

É bastante claro que, se por um lado esses elementos estão presentes até na forma mais rústica de se dançar quadrilha, a preocupação em relação à técnica com que isso é feito parece ser própria da quadrilha que participa de festivais. E as referências tomadas por estas para incluir tais elementos em seus trabalhos são buscadas em contextos diferentes daqueles que costumam ser relacionados à cultura popular enquanto patrimônio imaterial de uma sociedade. Essa mistura, capaz de fundir os mais distintos referenciais culturais e sociais, parece ser própria do mundo atual e reforça uma ideia de fluidez relativa aos limites supostamente existentes entre os distintos espaços ocupados pelos diferentes grupos sociais, bem como entre os códigos, técnicas e elementos culturais absorvidos por eles. Dentro da dimensão analisada, a “cultura quadrilheira” – já que também influenciada por elementos externos à sua lógica “local” e aos ideais imagéticos “tradicionais” –, se expressa como um fenômeno *híbrido*, que conjuga códigos simbólicos de uma suposta tradição e de uma possível modernidade, construindo algo para além dessa dicotomia.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **Pierre Bourdieu**. Organizado por Renato Ortiz. São Paulo: Ática, 1994.
- BARNES, J. A. Redes Sociais e processos políticos. In: **Antropologia das Sociedades Contemporâneas: Métodos**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Traduzido por Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Editora da USP, 2000.
- CASTRO, Thiago Silva de. **A força da arte junina**: uma análise acerca das quadrilhas em Sobral/CE. Sobral: UVA, 2012.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11. Ed. São Paulo: Global, 2001.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. Traduzido por Paula Siqueira. In: **Cadernos de campo**. n 13, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Dirigido por Gilberto Velho. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. 3ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- MIRA, Maria Celeste. Ongueiros, festeiros e simpatizantes: o circuito urbano da “cultura popular” em São Paulo. In: **A cidade e seus agentes**: Práticas e representações. Belo Horizonte: Puc Minas Minas/Edusp, 2006.
- MAY, Tim. **Pesquisa social: questões, métodos e processos**. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- NÓBREGA, Zulmira. **Cultura popular na pós-modernidade**. Salvador: IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2008. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14345.pdf>>. Acesso em: 20 de mar. 2014.
- NETO, Hugo Menezes. **O Balancê no Arraial da Capital**: Quadrilha e Tradição no São João do Recife. Recife: Ed. do Autor, 2009.
- SARANDY, Flávio Marcos Silva. Sociologia do Cotidiano: A construção Social da Realidade. In: **Revista Espaço Acadêmico**. São Paulo, ano I, n. 7, junho de 2003.