UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS APLICADOS
MESTRADO ACADÊMICO EM POLÍTICAS PÚBLICAS E SOCIEDADE

HAYESKA COSTA BARROSO

"PREPARE SEU CORAÇÃO PRAS COISAS QUE EU VOU CONTAR...": um ensaio sobre a dinâmica das quadrilhas juninas no Ceará

FORTALEZA – CEARÁ
2013

HAYESKA COSTA BARROSO

“PREPARE SEU CORAÇÃO PRAS COISAS QUE EU VOU CONTAR...”: um ensaio sobre a dinâmica das quadrilhas juninas no Ceará

Dissertação submetida ao Curso de Mestrado Acadêmico de Políticas Públicas e Sociedade do Centro de Estudos Sociais Aplicados, da Universidade Estadual do Ceará, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Políticas Públicas e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Horacio da Silva Frota

FORTALEZA – CEARÁ
2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Biblioteca Central Prof. Antônio Martins Filho

Bibliotecário (a) Leila Cavalcante Sátiro – CRB-3 / 544

B277p Barroso, Hayeska Costa.

"Prepare seu coração pras coisas que eu vou contar.": o ensaio sobre a dinâmica das quadrilhas juninas no Ceará / Hayeska Costa Barroso. — 2013.

CD-ROM 107f. : il. (algumas color.) ; 4 ¾ pol.

"CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico, acondicionado em caixa de DVD Slin (19 x 14 cm x 7 mm)".

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Ceará, Centro de Estudos Sociais Aplicados, Curso de Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade, Fortaleza, 2013.

Área de Concentração: Políticas Públicas e Sociedade.

Orientação: Prof. Dr. Francisco Horacio da Silva Frota.

1. Quadrilha junina. 2. Cultura popular. 3. Tradição e modernidade.. I. Título.

CDD: 301

Universidade Estadual do Ceará
Centro de Humanidades
Centro de Estudos Sociais Aplicados
Programa de Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade

HAYESKA COSTA BARROSO

"PREPARE SEU CORAÇÃO PRAS COISAS QUE EU VOU CONTAR...": UM ENSAIO SOBRE A DINÂMICA DAS QUADRILHAS JUNINAS NO CEARÁ.

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade do Centro de Estudos Sociais Aplicados da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Políticas Públicas e Sociedade.

Área de concentração: Políticas Públicas e Sociedade

Aprovada em: 22 / 03 / 2013 .

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Francisco Horácio da Silva Frota
(Orientador)
Universidade Estadual do Ceará – UECE

Prof. Dr. Raimundo Oswald Cavalcante Barroso
Universidade Estadual do Ceará – UECE

Prof. Dr. Hermano Machado Ferreira Lima
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – (UFRN),

Universidade Estadual do Ceará
Centro de Humanidades
Centro de Estudos Sociais Aplicados
Programa de Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade

MESTRADO ACADÊMICO EM POLÍTICAS PÚBLICAS e SOCIEDADE

FOLHA DE AVALIAÇÃO

Título da dissertação: *"PREPARE SEU CORAÇÃO PRAS COISAS QUE EU VOU CONTAR..."*: um ensaio sobre a dinâmica das quadrilhas juninas no Ceará.

Nome da Mestranda: Hayeska Costa Barroso

Nome do Orientador: Prof. Dr. Francisco Horácio da Silva Frota

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Francisco Horácio da Silva Frota
Orientador

Prof. Dr. Raimundo Oswald Cavalcante Barroso
1º Examinador

Prof. Dr. Hermano Machado Ferreira Lima
2º Examinador

Data da Defesa: 22/03/2013

Conceito obtido: Satisfatório

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é resultado dos esforços empreendidos por mim a partir do apoio que obtive de inúmeras direções e pessoas, as quais faço questão de mencionar e registrar aqui minha imensa gratidão.

De início, e como não poderia deixar de ser, agradeço a Deus, que se revela a mim cotidianamente, quer em situações e/ou pessoas quer por meio da Sagrada Eucaristia. Sei, Senhor, que a todo instante Tu estás comigo e até quando a escrita desse texto pareceu solitária, lá também, ao meu lado, Tu estavas. Obrigada pela providência em minha vida, pelas experiências que me permites partilhar enquanto Igreja. Tu, desde o ventre da minha mãe, já traçara meus caminhos até hoje. Por meio do Teu Sagrado Coração derramou sobre os homens e mulheres de todo o mundo infinita misericórdia. A Ti, meu louvor e minha gratidão!

Àquela que trouxe ao mundo Nosso Salvador, Maria Santíssima, pelo testemunho de amor, de vida, de santidade, de desprendimento. Continua a guiar meus passos, mãezinha, e a interceder pela humanidade junto ao teu filho, Jesus. Salve, Maria!

À família Movimento Eucarístico Jovem – MEJ, presente em mais de 54 países, por me ter levado a ficar bem próximo do Sagrado Coração de Jesus, por me fazer ser e viver a Igreja todos os dias de minha vida, por ter colocado em meu caminho jovens e amigos, mais especificamente os da Paróquia São Pedro e São Paulo, que comigo partilharam os momentos de produção deste trabalho e de tantas outras experiências de vida.

Aos meus pais, Regina Cláudia e Francisco, por me terem dado à vida.

À minha família, que tanto torce por mim e vibra com minhas conquistas, em especial à minha avó Inês, tia Mazé e meu irmão Kauhê.

Agradeço também e, sobretudo, ao meu amigo de todas as horas, àquele que perante a Deus e aos homens estabeleceu um laço eterno de amor comigo. Meu querido Lanys, amore meu... Foi com ele que vivenciei minhas maiores alegrias, é

com ele que partilho todas as dimensões da minha vida e será com ele que muitos e muitos caminhos ainda serão traçados. Muito obrigada pela compreensão durante a construção deste trabalho, pela companhia em todos os momentos, por ser um grande incentivador na minha vida acadêmica, por sempre ter as palavras certas nos momentos certos a dizer. Nada disso teria sentido se não houvesse amor, decisão, cumplicidade. Te amo mais e mais a cada dia!

À Universidade Estadual do Ceará por ser, em suma, o local onde se teceram as tramas de minha formação acadêmica desde a graduação, quando das inúmeras experiências com o Programa de Educação Tutorial – PET de Serviço Social, dos grupos de estudo e pesquisa, dos eventos e reuniões diversas. Este espaço me permitiu, de fato, construir e trocar saberes.

Ao Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade, no seu corpo docente e discente, pelos dois últimos anos de intenso aprendizado e amadurecimento acadêmico e profissional.

À Capes, pelo apoio financeiro durante o mestrado concedido por meio de bolsa de estudos, tipo Demanda Social, a qual propiciou condições para a vivência de uma pós-graduação em condições menos adversas.

Ao meu orientador Prof. Dr. Francisco Horacio da Silva Frota, pelo acolhimento que me dispensou ao aceitar me orientar no mestrado, pelas conversas cheias de saber que sempre me permite partilhar, por se preocupar com minha pesquisa, por ter me incentivado, ter confiado em mim e ter sido tudo aquilo que se espera de um orientador. Obrigada, prof. Horacio!

À banca examinadora deste trabalho, que se dispôs a colaborar na sua construção.

E a todas as pessoas que contribuíram, direta e/ou indiretamente, para que este trabalho se tornasse realidade. Muito obrigada!

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo compreender a dinâmica de organização das quadrilhas juninas cearenses na contemporaneidade, tomando como caso particular do possível a experiência da Quadrilha Arraiá do Zé Testinha, a mais antiga a figurar o cenário do circuito quadrilheiro oficial de eventos no Ceará. Deste modo, buscou-se, especificamente, identificar os processos de estruturação e preparação dos grupos juninos, os sujeitos que integram tal cenário e os papéis que desempenham, bem como compreender como se expressam as dimensões do tradicional e do moderno, da festa e do espetáculo nos festejos juninos. O método utilizado, para tanto, foi a etnografia, como descrição densa, capaz de dar conta da riqueza e particularidade do objeto a partir de seu potencial interpretativo. O percurso metodológico contou com as pesquisas bibliográfica, documental e de campo. As técnicas de coleta de dados foram a observação direta e participante, e a entrevista do tipo semi estruturada. Os instrumentos utilizados foram: diário de campo, questionário, gravador de voz. A pesquisa revelou que a quadrilha junina apresenta uma complexa organização, envolvendo sujeitos e cenários os mais diversos, que extrapolam sua organização propriamente interna. Tal organização se dá por etapas que compreendem desde a escolha da temática, passam pela elaboração do texto do casamento, a coreografia, os ensaios, a confecção da indumentária e desembocam nas apresentações. Em suas dimensões tradicional e moderna, as quadrilhas se apresentam muito mais como um híbrido do que presa em tais classificações. A Zé Testinha, cuja principal característica é a auto-identificação como uma quadrilha junina tradicional também não escapa a essa falsa oposição entre tradição e modernidade.

Palavras-chave: Quadrilha Junina. Cultura Popular. Tradição e Modernidade.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CONFEBRAQ – Confederação Brasileira de Entidades de Quadrilhas Juninas

Secult – Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Ceará

FEQUAJUCE – Federação de Quadrilhas Juninas do Ceará

FEJUC – Federação de Eventos Juninos do Ceará

UNEJ – União Nordestina de Entidades Juninas

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	PERCURSOS METODOLÓGICOS: TECENDO OS FIOS DA TRAMA DO PROCESSO INVESTIGATIVO	15
2.1	Sobre o objeto de pesquisa: a opção pela etnografia e seus desafios	18
2.2	Compartilhando a experiência do tempo que flui: possibilidades para pensar a metodologia entre as técnicas, os instrumentos e o campo	28
3	“PULA FOGUEIRA IÔIÔ, PULA FOGUEIRA IÁIÁ...”: FESTA, CULTURA POPULAR E QUADRILHA JUNINA, AFINAL DO QUE SE TRATA?	45
3.1	A quadrilha junina e sua dimensão histórica	46
3.2	Pistas para se pensar cultura popular, tradição e modernidade: para além de falsas oposições	51
3.3	Uma festa espetacular ou um espetáculo de festa?	59
4	POR UMA DESCRIÇÃO DENSA DO CAMPO: DISCURSOS, CENÁRIOS, CONTEXTOS, SUJEITOS E PROCESSOS PARA UMA COMPREENSÃO DA QUADRILHA JUNINA NA CONTEMPORANEIDADE	68
4.1	Os ensaios e os quadrilheiros juninos: refletindo sobre mobilização social e organização comunitária.	73
4.2	A montagem das quadrilhas: cenografia, coreografia, músicas, indumentária.	77
4.3	Os festivais: para além de competições, os *loci* privilegiados para a encenação quadrilheira.	81
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	90

REFERÊNCIAS 92
APÊNDICES 97
Apêndice a – Instrumental de coleta de dados (Entrevista semi-estruturada) 98
Apêndice b – Comercialização dos elementos de composição das quadrilhas juninas (sites) 99
Apêndice c – Material de consulta e pesquisa da Quadrilha Arraiá do Zé Testinha 101
Apêndice d – Mapeamento FEQUAJUCE (por município e por bairro) 102
ANEXO 106
Anexo a – Planilha de votação dos Festivais de Quadrilha Junina 107

INTRODUÇÃO

Ao iniciar o presente trabalho, visualizando uma página em branco, tenho o desafio de construir um objeto de pesquisa que deve ser traduzido nas folhas que se seguem. Justificá-lo, problematizá-lo, objetivá-lo e traçar percursos metodológicos possíveis para o seu melhor desvelamento se apresentam como desafios ineliminâveis a tal processo. Pois, que seja agradável, leve e consiga refletir o estágio de descobertas no qual me encontro, no qual a linguagem seja capaz de marcar “uma ruptura com a experiência comum” e faça “sentir àqueles que não a conhecem a experiência social correspondente” (BOURDIEU, 2008, p. 467)

A pesquisa em questão adentra nas searas da cultura popular, da festa e do espetáculo, da tradição e da modernidade. Seu objetivo é compreender a dinâmica da organização dos grupos de quadrilhas juninas cearenses na atualidade, de modo a apreender especificamente: sua organização interna, os conflitos entre a tradição e a modernidade, o papel dos festivais competitivos nessa dinâmica, o olhar dos diversos sujeitos envolvidos na trama do cenário quadrilheiro sobre suas atuais configurações, bem como os conflitos e contradições próprios a essa realidade social. Para tanto, um caso particular foi delimitado para a análise: a Quadrilha Arraiá do Zé Testinha.

Foi em meados do mês de maio de 2011 que as primeiras ideias (primeiras mesmo) foram brotando. O trabalho anterior, desenvolvido à época da conclusão da graduação em Serviço Social, colocou-nos diante dos códigos de gênero (des)construídos na vida de mulheres a partir do trabalho artesanal. O artesanato rendeu boas e inúmeras páginas de pesquisa. A história, as definições, as tipologias, as características, bem como a tênue linha de (des)encontro entre artesanato e arte.

A necessidade de um projeto para o mestrado foi iminente. Uma outra etapa estava por vir e se, naquela primeira experiência, foi literalmente fantástico e emocionante tudo o que a teoria e a empiria foram capazes de indicar e referenciar, seria preciso haver um reencantamento, ser novamente afetado e instigado por algo que, porventura, pudesse se constituir como objeto a ser desvendado. Seria preciso

brotar uma curiosidade, a priori, encantada, duvidosa, questionadora, hipotética. Tudo isso porque não é possível fazer pesquisa sem apaixonar-se primeiro por aquilo que se intenta pesquisar, afinal todo e qualquer objeto de pesquisa é, na verdade, como diria Bourdieu (2007), uma extensão daquele que realiza a pesquisa.

E foi naquele mesmo mês de maio de 2011, numa reunião de grupo de pesquisa e estudo, num sábado pela manhã, em uma das salas do Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade da Universidade Estadual do Ceará, que numa conversa despretensiosa falou-se sobre festa junina. Uma série de dúvidas e questões surgiu dali, daquele momento. Foi a partir daquele dia também que passamos a pensar sobre qual seria a relação entre a festa junina e o que seria essa chamada economia criativa, da qual tanto ouvíamos falar, mas pouco podíamos dizer.

A qualificação do mestrado, contudo, trouxe novas inquietações que, para além e mesmo antes de tratar da economia criativa da festa, me impunha o desafio de tentar explicar a organização das quadrilhas em si, contar as histórias, as dinâmicas, os processos, identificar os lugares e os sujeitos. Aceitei a proposta e aqui estou na tentativa de satisfazê-la.

Quem nunca participou alguma vez na vida de alguma festa junina? Nas escolas, nas ruas, na televisão, durante o mês de junho não há como não se envolver com tal cenário. Pensar as quadrilhas juninas pode remeter a algumas ideias que, desde logo, apresentam-se tão intimamente ligadas à realidade nordestina que, não apenas a dança em si, mas todo o aparato erguido em todo dela compõe os chamados festejos juninos celebrados no mês de junho, principalmente. Santos, música, dança, comidas típicas, festivais e festas, fogos e fogueiras...

Sem mais, a procura por bibliografia, o olhar atento e já aguçado passou a nos guiar. O mês de junho de 2011 sobreveio e com ele todo o clima junino: as quadrilhas juninas, seu brilho, música, indumentária, seus passos de dança sintonizados e seus ensaios em inúmeros bairros da cidade, os festivais, a decoração nas ruas, nas escolas, no comércio, as músicas temáticas e seus ritmos clássicos inconfundíveis, as comidas típicas, as notícias e reportagens na televisão, na internet, nos jornais. Nada diferente dos anos anteriores, mas parecia tudo novo.

Tudo novo porque, pela primeira vez, ousara olhar com os olhos daquele que pesquisa, que indaga, questiona, não se conforma e quer conhecer.

Àquele ano, apenas as observações ainda distantes ocorreram. Embora já soubesse por qual universo caminharíamos, não fomos ao campo no sentido literal da expressão. Afinal, no mês de junho o campo se revelava em todos os lugares, para onde quer que olhasse. Nesse mesmo período, algumas reportagens (na televisão e nos jornais impressos) davam conta de uma “economia” da festa junina, dos valores financeiros que eram gerados e circulavam durante os festejos. Eram costureiras, sapateiros, chapeleiros, vendedores, músicos, produtoras de eventos, dentre tantos outros sujeitos que, entre a formalidade e informalidade das funções desempenhadas, direta e/ou indiretamente, passavam a ser demandados especificamente para o atendimento da festa junina.

Nesse primeiro momento, observei, que, em contraponto ao luxo e riqueza ostentados durante as apresentações, as quadrilhas juninas localizavam-se nos bairros periféricos e mais pobres da cidade de Fortaleza. Como isso seria possível? Talvez aí estivesse ancorado um dos nossos primeiros paradoxos: como poderia emergir de áreas consideradas pobres economicamente tamanha riqueza material? Como conseguiam e quais estratégias utilizavam para pagar por aquelas roupas, pelo transporte dos grupos de quadrilha aos locais de apresentação? Qual seria o perfil dos chamados “quadrilheiros”, brincantes, e o que os impulsionava a participar? Onde eram confeccionadas as roupas, os sapatos, os chapéus? Quem criava os passos de dança, as músicas? Fora aqueles envolvidos diretamente com a produção do grupo de quadrilha, quais outros sujeitos integravam essa teia relacional no período junino e qual a dimensão do papel que desempenhavam?De onde vinha tudo aquilo?

Ao passo que surgiam tantas questões ao observar, de longe os grandes grupos de quadrilha, pensei também nos grupos de pequeno porte, que ainda não figuravam nessa realidade de “brilho” e espetáculo (se é que é possível afirmar isso). Deveriam elas também possuir sua própria organização interna. Que ambos eram quadrilhas juninas, nós sabíamos. No entanto, como se daria? Quais as aproximações e os distanciamentos de um grupo “menor” e outro de “grande porte”?

Em que medida modernidade e tradição manifestavam-se em tais grupos e como haviam alterado ou não o seu modo de organizar-se?

De fato, se em suas origens europeias a quadrilha esteve ligada à nobreza, quando vinda ao Brasil popularizou-se e "adaptou-se" ao cenário predominantemente rural do período colonial. Hoje, já devidamente "urbanizada", modernizou-se e agregou novos valores, atualizou seus traços antigos e vive permanentemente o conflito entre o moderno estilizado e o tradicional.

Nos dias atuais, todos esses elementos se congregam, em sua maioria, nos festivais de competição de quadrilhas juninas organizados a nível local, regional e nacional, exigindo o aprimoramento e a inovação constantes. Prêmios em dinheiro são concedidos aos melhores grupos, àqueles que atenderem satisfatoriamente aos principais critérios de avaliação, dentre os quais: melhor casamento matuto, melhor conjunto, melhor figurino, melhor animação, melhor marcador, dentre outros.

Os festejos que antes se restringiam ao mês de junho, passaram a iniciar mais cedo e terminar, por vezes, em agosto. A preparação para tudo isso se inicia no começo do ano, afinal muitos elementos devem ser providenciados: artesãos, equipe de audiovisual, cabeleireiros, maquiadores, cenógrafos, chapeleiros, compositores, coreógrafos, costureiras, designers, estrutura de eventos, figurinistas, fotografia, músicos, produtores culturais, roteiristas e diretores, sapateiros e sonoplastia[1].

É, portanto, nessa seara que empreendi esforços para seu desvendamento. Assim, este trabalho se encontra organizado em três capítulos. O primeiro apresenta os esforços metodológicos empreendidos durante a pesquisa. O segundo traz uma interlocução com autores e um fecundo debate sobre as categorias que subsidiaram a análise. O terceiro capítulo adentra na dinâmica propriamente dita das quadrilhas a partir do caso da Zé Testinha, numa proposta de descrição densa de tal realidade. As considerações finais, por fim, apresentam uma síntese das principais observações e resultados dessa investigação.

[1] O site da Federação de Quadrilhas Juninas do Ceará (FEQUAJUCE) www.fequajuce.com.br enumera tais elementos como sendo os fornecedores do ciclo junino.

2 PERCURSOS METODOLÓGICOS: TECENDO OS FIOS DA TRAMA DO PROCESSO INVESTIGATIVO

O capítulo que aqui se inicia é bem provável que seja a chave de compreensão para este trabalho. Nele, enuncio elementos indispensáveis para o desvendar do objeto investigado: a organização da quadrilha junina na contemporaneidade, com foco no estado do Ceará. Inicio, pois, o relato de uma longa viagem (DUARTE, 2002), cujo destino final permitiu situar-me (GEERTZ, 1989), a partir do olhar, do ouvir e do escrever[2] (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000), na condição de pesquisadora que assumi. Embora saiba que, direta e/ou indiretamente, outras nuances da realidade pesquisada, de algum modo, já tenham sido analisadas por outros investigadores também viajantes[3], acrescento-lhe, por hora, as marcas de minha percepção pessoal que, ainda assim, não a fazem perder seu caráter de cientificidade exatamente porque tal incursão seguiu caminhos rigorosos e metodologicamente traçados.

Proponho, nesta pesquisa, um olhar de perto e de dentro (MAGNANI, 2002) sobre a quadrilha junina. Exaustivo trabalho bibliográfico e de campo foi realizado até a delimitação e escolha de um grupo junino[4] constituído aqui, nas palavras que Bourdieu (2007) evoca de Bachelard, como um "caso particular do possível": a Quadrilha Arraiá do Zé Testinha. Este olhar de perto e de dentro, considerado a partir dos arranjos dos próprios atores sociais, conforme Magnani (2007, p. 18), supõe direcionar o olhar: "de um lado, sobre os atores sociais, o grupo

[2] Cardoso de Oliveira (2000) chama a atenção para o fato de que, a priori, essas etapas, consideradas pelo autor as "faculdades" do espírito", "aparentemente corriqueiras da investigação científica", são indispensáveis para a apreensão dos fenômenos sociais.

[3] Geertz (1989, p. 35) afirma que "os estudos constroem-se sobre outros estudos", mergulhando mais profundamente sobre as mesmas coisas. "[...] o que chamamos de nossos dados são realmente nossa própria construção das construções de outras pessoas [...]" (GEERTZ, 1989, p. 19).

[4] Neste trabalho, utilizo quadrilha junina, grupo junino e grupo de quadrilha junina como sinônimos. Sutis diferenças entre os mesmos podem ser evocadas mais ao nível de apreensão teórica do que de sua significância no cotidiano da realidade investigada. Para fins de diferenciação, quando necessária, em sua acepção *sui generis*, considero que quadrilha junina pode se referir à dança propriamente dita; grupo junino, a organização que extrapolou a dimensão estrita da dança e que envolve outros elementos do cenário junino, podendo ser até mesmos grupos folclóricos (teatro, dança) que não reproduzem a dança da quadrilha; e o grupo de quadrilha junina, por sua vez, diz respeito a todos aqueles sujeitos envolvidos diretamente com a organização da quadrilha em si que, além dos dançarinos (chamados aqui também como brincantes), conta com uma equipe de apoio específica. Noutro momento deste trabalho, debruço-me mais na especificação dessa complexa dinâmica.

e a prática que estão sendo estudados e, de outro, a paisagem em que essa prática se desenvolve, entendida não como mero cenário, mas parte constitutiva do recorte de análise". Logo, o referido grupo foi, ao longo da pesquisa, pensado relacionalmente (BOURDIEU, 2007), dentro de um cenário quadrilheiro mais amplo perpassado por características próprias à realidade social, portanto, contraditório, conflituoso, heterogêneo e dinâmico.

No ato de escrever "estando aqui", já numa situação fora do campo da pesquisa (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000), para além do senso comum que, em Geertz (1997) é considerado a base para a construção da interpretação de uma realidade, e em Bourdieu (2007) está relacionado às representações pré-construídas compartilhadas por todos e presentes em toda parte, busquei a todo instante superar o desafio metodológico de "não se deixar fascinar pelo objeto de estudo" (ALVES, 2011, p. 38) que tanto me apetece.

Diante de tantos caminhos a percorrer, entre teorias, métodos e técnicas, o objeto da pesquisa foi ficando cada vez mais claro à medida que, passo a passo, as estratégias metodológicas foram capazes de pôr em jogo sua própria dimensão teórica e/ou precisamente empírica. Quanto mais se revelava o objeto tanto maior também passava a ser a procura incessante por seus significados, tendo como contexto a cultura (GEERTZ, 1989), mais especificamente a cultura popular. Teixeira Coelho (2008), numa feliz acepção à definição de mosaico[5], consegue refletir as sensações nesse processo de descobertas que é a pesquisa:

> [...] o mosaico é uma operação ao redor de lacunas, interrupções: os interstícios entre os diferentes fragmentos; à distância o mosaico pode parecer uniforme, sem falhas: mas à distância igualmente pouco se vê do mosaico, de sua natureza específica, além de uma vaga impressão geral: e quando o observador se aproxima, é possível que perceba que as partes são mais importantes que o todo, ou que o todo do mosaico está em cada uma de suas parte e não no todo ele mesmo." (COELHO, 2008, p. 139)

Deste modo, a seguir, trago, diante da heterogeneidade de possibilidades, a trajetória traçada, as incertezas e experiências no campo, bem

[5] Embora o referido autor recorra à definição de mosaico para falar sobre uma proposta de política cultural para o trato com a obra de arte que, como num "quebra-cabeça diante do qual se procede peça a peça, e as peças não se encaixam à perfeição umas às outras, há sempre uma fresta entre uma e outra" (COELHO, 2008, p. 139), se processa e se organiza ao redor exatamente das lacunas e interrupções, considerei inteiramente viável o recurso à tal analogia para denotar o status inicial da pesquisa.

como as escolhas científicas feitas para uma melhor compreensão da realidade ora investigada.

2.1 Sobre o objeto de pesquisa: a opção pela etnografia e seus desafios

A delimitação do objeto de uma pesquisa é determinante para os rumos que a mesma poderá tomar a partir de então; isso porque, ainda que o pré-construído, o senso comum, esteja em toda parte e seja a base de tal construção (BOURDIEU, 2007), é a partir do objeto delimitado que as opções metodológicas específicas serão consideradas.

Romper com o senso comum, apropriar-se de teorias e métodos, de acordo com Bourdieu (2007, p. 41), "gera um acréscimo de dificuldades metodológicas, em que tudo se tornará mais difícil", e tal fato se faz necessário para que um processo de ruptura possa ocorrer, para que ocorra a conversão do olhar. Qualquer objeto de estudo que se apresente como uma problemática científica, portanto, passa a ser uma construção também teórica, de modo que as rupturas são, não somente necessárias como também inevitáveis para que os dados obtidos possam ser validados (ROSA e ARNOLDI, 2008).

Alba Zaluar (1986, p. 116) afirma que "a pesquisa é prática, é ação, leve este nome ou não". A autora não parte de tal pressuposto numa premissa empirista, de supervalorização da dimensão empírica em relação à teórica. Este estudo é, certamente, um exemplo disso. Como apresentado na introdução do trabalho, a escolha pela investigação da organização da quadrilha junina *em si*, objeto da pesquisa em questão, não se deu a priori.

A definição das categorias se deu após inúmeras experiências no campo, para que, então, elementos estruturados, pelas condições sociais objetivas, e estruturantes, geradores de práticas afins, (BOURDIEU, 2007) pudessem ser identificados e se convertessem nas categorias relacionais da pesquisa que, por fim, exigiu aproximações teóricas acerca da cultura popular, da festa e sua dimensão espetacular, da tradição e da modernidade[6], como dimensões inerentes à realidade estudada e que auxiliariam no seu desvendar. Uma preocupação se fez presente na medida em que se optou para que a abordagem teórica se realizasse em pequenos voos de raciocínio, conservando-se sempre mais próxima do "mundo conceptual no qual vivem os nossos sujeitos" (GEERTZ, 1989), como num "filtro através do qual ele passa a enxergar, com exatidão, a realidade, sugerindo perguntas e indicando possibilidades viáveis e não-determinantes" (ROSA e ARNOLDI, 2008, p. 15).

O campo, sobretudo, me colocou diante de uma realidade que exigiu não só a conversão do olhar, mas a aceitação de que compreender a dinâmica quadrilheira, seus processos de socialização e organização, os conflitos, os sujeitos e cenários, a partir de um ângulo imprevisto, com um olhar de perto e, sobretudo, de dentro, seria possível a partir de um tipo de esforço intelectual específico, um risco elaborado: uma descrição densa, uma etnografia (GEERTZ, 1989). Assim, tudo passou a ter sentido quando o campo me exigiu o método etnográfico como o mais adequado para a sua apreensão, não somente pela riqueza de detalhes que lhe é inerente, mas pelo modo específico que demandou seu acercamento e apreensão (MAGNANI, 2002).

É a construção do objeto que, antes de mais nada, exige opções teóricas inseparáveis daquelas de natureza empírica, marcada por "tal método de amostragem, tal técnica de recolha ou de análise dos dados" (BOURDIEU, 2007) que se impõe, não sendo possível. E como não poderia deixar de ser, também não é possível separar a etnografia, como método, estratégia de pesquisa e postura intelectual (GEERTZ, 1989), de determinadas escolhas teóricas nem da "particularidade dos objetos de estudos que impõem estratégias de aproximação com a população estudada e no trato com os interlocutores" (MAGNANI, 2002, p. 133).

[6] Tais categorias serão trabalhadas no capítulo 3 deste trabalho.

Sabendo que “[...] a construção do objecto [...] não é uma coisa que se produza de uma assentada, por uma espécie de acto inaugural; [...] é um trabalho de grande fôlego, que se realiza pouco a pouco, por retoques sucessivos, por toda uma serie de correções, de emendas” (BOURDIEU, 2007, p. 27), foi necessário não perder de vista que a pesquisa, como afirma Alves (2011), se consubstancia de sua dimensão teórica, cujo papel fundamental é estruturar um discurso sistematizado sobre a realidade, e de um trabalho de campo, que fornece o conteúdo com o qual o pesquisador constrói o seu discurso.

No papel de pesquisadora que assumi, tive que enfrentar, como afirma Geertz (1989, p. 20) “uma multiplicidade de estruturas conceptuais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplícitas” que primeiro precisei apreender, para só então apresentá-la como um trabalho ensaístico, que não se prende nem busca construir tratados sistemáticos na área. A opção por classificá-lo primeiro como um ensaio se deu pela própria maleabilidade que este gênero textual me permite mover em vários níveis (CANCLINI, 2003), por tornar possível explorá-lo em várias direções, retificar o itinerário se algo não caminha bem, ainda que tal fato não elimine nem minimize seu rigor científico, submetendo suas interpretações a um manejo controlado dos dados (GEERTZ, 1989).

Desse modo, a tensão criativa entre teoria e empiria (PEIRANO, 1991) se mantém presente neste processo de edificação científica, no qual a teoria tem o dever de fornecer um vocabulário capaz de expressar o que o fenômeno em questão tem a dizer sobre ele mesmo (GEERTZ, 1989). Para Geertz (1989, p. 33-34)

> [...] os megaconceitos com os quais se aflige a ciência social contemporânea podem adquirir toda a espécie de atualidade sensível que possibilita pensar não apenas realista e concretamente *sobre* eles, mas, o que é mais importante, criativa e imaginativamente *com* eles. (grifos do autor)

Ciente dos processos de idas e vindas que exige a delimitação do objeto da pesquisa, devo confessar que, mesmo após sucessivas aproximações e até esboços textuais, o mesmo só se revelou, de fato, após longo trabalho de campo. Se a priori, a intenção (um tanto pretensiosa, há que se destacar) era tentar compreender a dinâmica de organização do cenário junino como um todo, aos poucos ganhou sentido a ideia (ou mesmo, a própria realidade demonstrou) de que

a delimitação em um caso particular específico, a partir do qual questões sistemáticas seriam postas, não reduziria a complexidade do fenômeno estudado nem tão pouco a riqueza que a análise subsidiaria.

A observação que não possui um marco teórico é uma observação cega e ilusória, assegura Canclini (1982). Quando Geertz (1989) afirma que, na etnografia, não se faz necessário conhecer tudo para poder entender um fenômeno, o objetivo é chegar a grandes conclusões a partir de fatos pequenos que, no entanto, não podem ser considerados simples e/ou pouco complexos, mas que, densamente entrelaçados, levam a especificações complexas, entendi, de fato, que

> [...] não se trata de propor grandes construções teóricas vazias, mas sim de abordar um caso empírico com a intenção de construir um modelo [...] de ligar os dados pertinentes de tal modo que eles funcionem como um programa de pesquisas que põe questões sistemáticas, apropriadas a receber respostas sistemáticas; em resumo, trata-se de construir um sistema coerente de relações, que deve ser posto a prova como tal. Trata-se de interrogar sistematicamente o caso particular, constituído em *caso particular do possível* [...]. (BOURDIEU, 2007, p. 32) (grifo meu)

O "caso particular do possível" aqui considerado constituiu-se, portanto, como uma totalidade em si que foi identificada pelo pesquisador e, por conseguinte, descrita por este em termos categoriais, ao passo de integrar o contexto da experiência diária dos sujeitos investigados. Para os primeiros, tal premissa "pode também se transformar em chave e condição de inteligibilidade" (MAGNANI, 2009, p. 138) do fenômeno.

> Posto que não se pode contar com uma totalidade dada *a priori*, postula-se uma a ser construída a partir da experiência dos atores e com a ajuda de hipóteses de trabalho e escolhas teóricas, como condição para que se possa dizer algo mais que generalidades a respeito do objeto de estudo. (MAGNANI, 2002, p. 20)

O Arraiá do Zé Testinha é, atualmente, o mais antigo grupo de quadrilha junina da capital cearense. São 37 anos de história desde a formação do Grupo de Jovens do Bairro Vila União[7], que o originou. O grupo é reconhecido nacionalmente pela incorporação permanente da temática do cangaço. "É ela, a 'quadrilha cangaceira'!", ouvia eu do público durante as observações de campo realizadas nas apresentações, festivais e competições dos meses de junho e julho do ano de 2012, ocorridas em Fortaleza-Ce.

[7] O grupo continua ligado ao território do bairro Vila União, onde está sua sede.

Se alguns grupos optam por veicular, vez ou outra, a temática do cangaço como uma homenagem aos personagens Lampião e Maria Bonita, a (quadrilha junina) Zé Testinha o toma como elemento diferencial e faz do referido tema o carro-chefe de sua distinção em relação aos demais. O encantamento me sobreveio quando assisti à sua apresentação pela primeira vez[8].

> Que quadrilha é essa? Eles dançam como loucos, parecem que vão afundar o chão tamanho impacto dos seus pés no solo. Cadê o salto alto das mulheres? Elas estão usando umas capas que não me parecem vestidos de quadrilha propriamente ditos. São menos pares de casais do que as que assisti até agora. Cadê o brilho, os cenários, as alegorias? Eles dançam um xaxado contagiante e tão rápido; dá vontade de entrar na quadra e dançar com eles também, mesmo sabendo que eu jamais conseguiria. Os passos são precisos, a coreografia procura envolver o público que assiste, mas são de difícil reprodução para uma leiga em relação à dança como eu. De todas as quadrilhas, foi a que trouxe menos adereços em sua apresentação, mas foi a que empolgou mais quem assistia. Ao fim, na despedida do arraiá, foram aplaudidos de pé. (Diário de campo, 17 de junho de 2012)

Esse primeiro contato, proporcionado pela observação durante a etapa da pesquisa exploratória, levou a uma busca mais detalhada por elementos e informações sobre aquele grupo.

> À medida, porém, que se vai acostumando com o "inusitado" dessas *experiências etnográficas de primeira impressão*, elas paulatinamente vão ficando para trás – resolvidas, esquecidas ou subsumidas em outras. No entanto, como sucedeu nesse caso, seu poder evocativo tem a capacidade de marcar todo o trabalho. (MAGNANI, 2009, p. 150) (grifo do autor)

Rocha e Eckert (2008) definem essas primeiras inserções no universo da pesquisa como "saídas exploratórias", nas quais a curiosidade inicial, marcada pelo olhar atento ao contexto e a tudo que acontece no espaço observado, "logo é substituída por indagações sobre como aquela realidade social é construída" (ROCHA e ECKERT, 2008, p.10), o encantamento cede lugar ao estranhamento como a melhor forma de se buscar entender o outro (CARDOSO, 1986) na pesquisa etnográfica, numa busca por deixar de ver com ingenuidade determinado fenômeno.

> [...] uma das condições clássicas de realização da pesquisa etnográfica, que é o estranhamento: para quem é introduzido pela primeira vez num meio que lhe é estranho, tudo é significativo, nada pode ser previamente hierarquizado numa escala de valores entre o insignificante e o relevante: tudo é digno de observação e registro. (MAGNANI, 2009, p. 141)

[8] Essa apresentação ocorreu no dia 17 de junho de 2012, na quadra da igreja católica do bairro Jardim Iracema, durante o Festival de Quadrilhas do Cumpade Antônio, quando a Zé Testinha "estreou" no circuito dos festejos juninos de 2012. Em torno dessa "estreia" há toda uma rede de significados que, noutro momento deste trabalho, será discutida.

Dentre outras informações, cheguei à que indicava ter sido aquele grupo campeão, há 2 anos, de um dos festivais mais concorridos e de maior repercussão do país, qual seja, o Festival Nordeste de Quadrilhas da Rede Globo. Assim como fiz com outras quadrilhas, contactei o seu responsável[9] e marquei uma primeira conversa.

O Sr. Reginaldo[10] prontamente me atendeu e, em dois dias após aquela apresentação, estávamos eu e ele na sua casa, sede da Zé Testinha, um sítio localizado próximo à Avenida Borges de Melo[11], que nem de longe me fazia lembrar que estávamos num território dentro de uma grande metrópole como Fortaleza[12]. Iniciei, portanto,

> [...] um *processo de negociação* do(a) [pesquisador(a) com indivíduos e/ou grupos que pretende estudar, transformando-os em parceiros de seus projetos de investigação, compartilhando com eles e com elas suas idéias e intenções de pesquisa. [...] Algumas vezes o(a) antropólogo(a) é "iniciado(a)" no seu trabalho de campo por um dos membros do grupo que investiga. (ROCHA e ECKERT, 2008, p.13) (grifo meu)

A delimitação pelo caso da Zé Testinha como objeto deste estudo para uma imersão mais aprofundada ocorreu somente após o encerramento dos festejos juninos de 2012, realizados durante os meses de junho e julho. Conheci alguns grupos, realizei algumas entrevistas exploratórias durante tais meses e, por fim, optei por este grupo exatamente pela riqueza e heterogeneidade que o mesmo encerrava; heterogeneidade não no sentido de negatividade e/ou positividade, como "falta de" ou "excesso de" alguma propriedade que o defina (SADER e PAOLI, 1986), mas por, potencialmente, propiciar uma "maior quantidade de dados qualitativos para os resultados" e enriquecimento da análise (ROSA e ARNOLDI, 2008, p. 53).

---

[9] No ambiente junino, os responsáveis pela quadrilha junina são também reconhecidos como os "donos" da mesma. Podem, com certa frequência, assumir a função, durante as apresentações e ensaios, de "marcador", o maestro do espetáculo, aquele que dita os comandos para a evolução da apresentação, indicando os momentos para a troca dos passos da dança. Essa indicação pode ocorrer por meio da voz ou por gestos (códigos decifráveis apenas aos olhos do marcador e dos brincantes), como pude observar durante a pesquisa de campo.

[10] O Sr. Reginaldo tornou-se o "interlocutor principal" (ROCHA e ECKERT, 2008) no contexto da presente pesquisa, apoiando e legitimando minha participação, na condição de pesquisadora, em todos os espaços frequentados pela Zé Testinha, onde realizei pesquisa de campo e observação direta de modo sistemático. A relação de confiança que se estabeleceu no interior do campo, na devida interlocução com os outros informantes, foi bastante influenciada pelo fato de o Sr. Reginaldo referenciar minha presença e a função que eu estava ali a desempenhar. Sempre após me apresentar ao grupo como estudiosa, ele logo mencionava que eu era uma pessoa amiga, que todos poderiam se comportar normalmente na minha presença, "como se eu não estivesse ali".

[11] Avenida Borges de Melo, nº 925, Travessa Riachuelo, casa 115, em frente à vila militar.

[12] Em outros momentos do texto, voltarei a me reportar ao ambiente da sede do grupo e descrevê-lo mais pormenorizadamente.

O encantamento inicial deu lugar às inquietações menos deslumbradas e mais reais: Por que aquela quadrilha junina era diferente[13]? Ser diferente era uma escolha? Se sim, por quais motivações? Onde estavam o brilho, os adereços, os cenários? Como conseguia se manter tão diferente frente a tantas transformações pelas quais passou o cenário junino? A Zé Testinha conseguia agregar, como objeto de estudo, as especificidades que a diferenciavam e as tendências que ainda faziam-na figurar naquele cenário.

Assim,

> Fascinado pelas generalizações de primeira vista, logo somos mobilizados pela motivação científica e superamos as armadilhas de explicar o que observamos pelo senso comum. Ao recorrermos às ideias científicas podemos então ordenar nossas descobertas em uma lógica inteligente que provoca o conhecimento intelectual sobre o observado, sobre a situação pesquisada, sobre as dinâmicas sociais investigadas. (ROCHA e ECKERT, 2008, p. 12)

À medida que o objeto foi se revelando no campo, o método etnográfico passou a ser indispensável, de modo que se exigiu um deslocamento para o interior mesmo do fenômeno observado "através de uma participação efetiva nas formas de sociabilidade por meio das quais a realidade investigada se lhe apresenta" (ROCHA e ECKERT, 2008, p.9). Os espaços ocupados pelo grupo também o foram por mim: ensaios, apresentações[14], oficinas para a produção da indumentária. A questão do método perpassa as estratégias de contato com o campo, as opções teóricas[15] e as técnicas empreendidas, conforme ressalta Magnani (2009, p. 136)

---

[13] Durante todo o trabalho, sempre quando me referir à quadrilha junina de modo genérico para me reportar ao conjunto de todas elas, estou citando aquelas que figuram nesse cenário "formal" ou mesmo institucional dos grupos organizados que participam dos festivais e competições, as chamadas quadrilhas de grande porte. Não desconsidero, contudo, a existência e relevância das quadrilhas juninas mais informais, organizadas quase que espontaneamente, que ocorrem nas escolas, nas ruas, nos condomínios, destituídas talvez de determinadas exigências e padrões normativos como os outrora observados nesta pesquisa. Trabalho aqui com a hipótese (ainda não ratificada) de que o circuito junino oficial (festas, eventos, festivais e editais de fomento) ergue um *ethos* próprio aos grupos que nele passam a figurar, estabelecendo determinadas expectativas quanto a uma *perfomance* pré-estabelecida.

[14] A Quadrilha Arraia do Zé Testinha é a única do estado que permanece se apresentando mesmo após o término dos festejos juninos. Toda segunda-feira, o grupo apresenta-se no Pirata Bar, que está localizado à Avenida Beira Mar da capital cearense, integrando um circuito bastante frequentado por turistas. Tive também a oportunidade de acompanhar algumas apresentações do grupo nessas ocasiões, nas quais pude observar que ali, fora de um contexto junino, pareceu que a Zé Testinha também, como outras atrações do bar, era uma atração para turista ver. Noutro momento deste trabalho, detenho-me um pouco mais a problematizar tais questões. Canclini (1982) tece uma profícua análise sobre os processos de descontextualização e ressignificação de culturas populares, mais especificamente o artesanato e as festas, convertidas em produtos para o atendimento das necessidades do turista que busca o exótico, o primitivo, "a cultura popular tranformada em espetáculo" (CANCLINI, 1982, p. 67). (Cf. CANCLINI, N. G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.)

[15] As escolhas teóricas (o recurso às fontes bibliográficas, a seleção dos autores, a preocupação em elaborar um trabalho cientifico) devem comungar com as possibilidades analíticas da dimensão empírica da pesquisa, sob o

> Entendido como método em sentido amplo, engloba as estratégias de contato e inserção no campo, condições tanto para a prática continuada como para a experiência etnográfica e que levam à escrita final. Condição necessária para seu exercício pleno é a vinculação a escolhas teóricas, o que implica não poder ser destacada como conjunto de técnicas (observação participante, aplicação de entrevistas, etc.) empregadas independentemente de uma discussão conceitual.

O recurso à etnografia como método, o caminho a ser traçado para apreender as nuances da realidade em questão, contudo, exigiu esforço para compreender a própria proposta da etnografia, uma descrição densa, de modo que se fez necessário imergir não somente na realidade estudada, mas também num universo particular da produção de saberes etnográficos, a partir de uma "atitude antropológica" , que

> [...] é um empreendimento bastante complexo. Exige o despojo de alguns hábitos no escrever, válidos para diversos gêneros de escrita mas que para a construção de um discurso disciplinado [...] nem sempre parecem adequados. É portanto um discurso que se funda em uma atitude toda particular. (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000, p. 26)

Tratou-se, portanto, de construir uma interpretação mediada por categorias e conceitos específicos, a qual empreendi pela primeira vez. Velho (1978) afirma que etnografia se aprende lendo e se apropriando de outros trabalhos já produzidos também de natureza etnográfica. E, desse modo, fui tornando familiar (VELHO, 1999) essa maneira tão particular de se fazer ciência e, por inúmeras vezes, me indaguei sobre o porquê de não o ter realizado antes, tamanha empatia tive com o referido método. Ao questionar o próprio processo científico em realização, criam-se condições para a promoção da fecundidade da mesma (ALVES, 2011).

Escrever na primeira pessoa, por exemplo, foi um grande desafio, a priori, que ganhou sentido ao longo da construção do trabalho. As ideias que remetem ao caráter de cientificidade da produção do saber, como a impessoalidade e a objetividade, precisaram ser ressignificadas para além do aparente (GEERTZ, 1989) à luz da compreensão do fato de que "escrever na primeira pessoa do singular não significa, necessariamente, que o texto deva ser intimista [...] mas que o autor não

---

risco de se produzir trabalhos que refletem aquilo que Durham (1986) identificou como "hibridismo estranho e desconcertante", ou mesmo, "deslize semântico" onde ocorrem graves desencontros entre teoria e empiria.

deve se esconder sistematicamente sob a capa de observador impessoal, coletivo, onipresente e onisciente" (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000, p. 30).

Como que por uma lente, a realidade apreendida pelo ponto de vista do pesquisador na pesquisa etnográfica não declara a "falência do rigor científico no estudo da sociedade, mas a necessidade de percebê-lo enquanto *objetividade relativa*, mais ou menos ideológica e *sempre interpretativa*" (VELHO, 1999, p. 129) (grifos meus), em que o foco da atenção são seus significantes em cadeia (ZALUAR, 1986). Nesse sentido, Geertz (1989) chama atenção, ainda, para o fato de que, mesmo conquanto interpretações

> [...] os textos antropológicos são eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão (Por definição, somente um "nativo" faz a interpretação em primeira mão: é a sua cultura). Trata-se, portanto, de ficções; ficções no sentido de que são 'algo construído', 'algo modelado' [...]. (GEERTZ, 1989, p. 25-26)

Exatamente por suas especificidades, o método etnográfico não se confunde nem se reduz a uma técnica (MAGNANI, 2002), mas pode recorrer a várias delas, de acordo com as circunstâncias de cada pesquisa, que, contudo, não fogem à regra de "uma *prática do trabalho de campo* a partir de uma *convivência* mais ou menos *prolongada* do(a) pesquisador(a) junto ao grupo social a ser estudado" (ROCHA e ECKERT, 2008, p.9) (grifos meus).

> [...] trata-se da natureza, da especificidade do conhecimento proporcionado pelo modo de operar da etnografia e que – de acordo com a hipótese que está sendo trabalhada – permite-lhe captar determinados aspectos da dinâmica urbana que passariam desapercebidos, se enquadrados exclusivamente pelo enfoque das visões macro e dos grandes números. (MAGNANI, 2002, p.16)

Trata-se, por conseguinte, de um método em que ganha centralidade o trabalho de campo. Nele o pesquisador dispõe de técnicas que, em suma, permitem-no o exercício do olhar e do escutar, de se inserir no interior do fenômeno pesquisado, no qual a "observação direta é sem dúvida a técnica privilegiada para investigar os saberes e as práticas na vida social e reconhecer as ações e as representações coletivas na vida humana" (MAGNANI, 2002, p. 17). A entrada e a permanência no campo durante a pesquisa implica, sobretudo, no

> [...] estudo de conflitos, disputas, acusações, momentos de descontinuidade em geral é particularmente útil, pois, ao se focalizarem situações de drama social, pode-se registrar os contornos de diferentes grupos, ideologias,

> interesses, subculturas, etc., permitindo remapeamentos da sociedade. (VELHO, 1978, p. 12)

A percepção acerca das questões anteriormente colocadas só ocorre por meio da presença continuada e ao longo prazo no campo (o *being there* a que se refere Cardoso de Oliveira, 2000), acompanhada de uma atitude de atenção viva que, por sua vez, não se dá apenas pelo acúmulo de detalhes observados e devidamente registrados, mas pela atenção lhes é dada, pelo modo específico como se efetiva a prática etnográfica[16]. Converter o objeto da pesquisa num verdadeiro "achado etnográfico" (GEERTZ, 1989), tomado em sua particularidade, passa por essa experiência de campo, mas também por

> [...] sua especificidade complexa, sua circunstancialidade. É justamente com essa espécie de material produzido por um trabalho de campo quase obsessivo de peneiramento, a longo prazo, principalmente (embora não exclusivamente) qualitativo, altamente participante e realizado em contextos confinados, que os megaconceitos com os quais se aflige a ciência social contemporânea podem adquirir toda a espécie de atualidade sensível que possibilita pensar não apenas realista e concretamente *sobre* eles, mas, o que é mais importante, criativa e imaginativamente *com* eles. (GEERTZ, 1989, p. 33-34)

Destarte, à luz da experiência do Arraiá da Zé Testinha, a partir de uma proposta metodológica essencialmente etnográfica, tracei percursos lançando mão de instrumentos específicos para a entrada no campo, que me permitiram interpretar os fenômenos que ali se revelavam. A esse respeito, Geertz (1989, p. 31) chama a atenção para o fato de que a interpretação envolvida num trabalho etnográfico "consiste em salvar o 'dito' num tal discurso da sua possibilidade de extinguir-se e fixá-lo em formas pesquisáveis". Em relação aos procedimentos de pesquisa, caracterizo-os a seguir, ciente de que

> Se nossas conclusões somente são possíveis em razão dos instrumentos que utilizamos e da interpretação dos resultados a que o uso dos instrumentos permite chegar, relatar procedimentos de pesquisa, mais do que cumprir uma formalidade, oferece a outros a possibilidade de refazer o caminho e, desse modo, avaliar com mais segurança as afirmações que fazemos. (DUARTE, 2002, p. 140)

[16] Para Magnani (2009, p.136) "[...] se deve distinguir entre "prática etnográfica" de "experiência etnográfica": enquanto a prática é programada, contínua, a experiência é descontínua, imprevista. No entanto, esta induz àquela, e uma depende da outra [...]". Ainda segundo o referido autor, a experiência etnográfica se dá em duas circunstâncias diferentes, quais sejam: a primeira impressão e a experiência reveladora. A primeira se reporta ao contato estabelecido com um tema e campo completamente desconhecidos; ao passo que a segunda se dá quando a pesquisa já se encontra em andamento.

2.2 Compartilhando a experiência do tempo que flui: possibilidades para pensar a metodologia entre as técnicas, os instrumentos e o campo

Para pensar a metodologia da presente pesquisa, tive que empreender uma verdadeira "atitude arqueológica" (ROCHA e ECKERT, 2008), na medida em que busquei reconstruir o saber produzido acerca do universo social investigado a partir do acesso às informações, quer direta e/ou indiretamente, já produzidas sobre aquele universo específico delimitado (estudos históricos, revisão bibliográfica de pesquisas já desenvolvidas sobre o tema, análise de discursos e de documentos históricos, estudo de imagens produzidas). Sem dúvidas, uma boa interpretação do objeto analisado só será possível através do estabelecimento "da seleção de informantes, da transcrição de textos, do levantamento de genealogias, do mapeamento de campos etc., em suma, através de um levantamento etnográfico". (GEERTZ, 1989, p. 15). Nenhuma técnica, contudo, pode ser escolhida antes da clara formulação do problema, enfatizam Rosa e Arnoldi (2008).

Como que por meio de um guia, Geertz (1989) indica que

> [...] praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: *um risco elaborado para uma descrição densa* [...]. (GEERTZ, 1989, p. 15) (grifo meu)

À guisa de fazer jus ao esforço intelectual ao qual se refere o autor, uma pesquisa de natureza eminentemente qualitativa como a que ora se apresenta, lançou mão, a partir de exigências do próprio método etnográfico, de técnicas e instrumentos, sobretudo, durante a pesquisa de campo (*being there*), mas também fora desta (*being here*). Em suma, foi realizada pesquisa do tipo bibliográfica, documental e de campo. Como técnicas específicas, recorri à observação participante (como não poderia deixar de ser) e à entrevista do tipo semi-estruturada. O questionário e o diário de campo, por sua vez, figuraram como os instrumentos utilizados para a coleta de dados. Todas as situações de meu contato, na condição de pesquisadora, com o público alvo da investigação são parte

integrante também do material de análise (DUARTE, 2002). Todos os procedimentos que elucidaram a coleta de dados não foram, contudo, apenas um momento de acumulação de informações, mas se combinaram com a reformulação de hipóteses ao longo da investigação (CARDOSO, 1986)

A pesquisa bibliográfica é indispensável a qualquer iniciativa que se pretenda investigativa, de caráter científico. Por meio dela, autores referenciais nos estudos sobre cultura popular, festa-espetáculo, tradição e modernidade, bem como aqueles inseridos no próprio circuito das produções de natureza etnográfica, subsidiaram uma interlocução fecunda que permitiu pensar o trabalho de campo a partir de referenciais teóricos e também aspectos operacionais que envolveram questões conceituais desta pesquisa. Por mais que se afirme que o trabalho de campo, propriamente dito, ocorra no *being there*, antes dessa entrada, todo pesquisador já teve sua primeira experiência na pesquisa, na medida em que o seu olhar já foi sensibilizado pela teoria disponível a qual acessou, um esquema conceitual que domestificou teoricamente o seu olhar, sofisticou sua capacidade de observação (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000). É importante ressaltar, portanto, que a pesquisa bibliográfica não se dá exclusivamente no momento *ex-ante* à pesquisa de campo, ou mesmo num momento *a priori*, mas pode perpassá-la, na medida em que o próprio campo revela novas categorias a serem desveladas.

Na pesquisa documental, as fontes de coleta de dados são os documentos escritos ou não, geralmente caracterizados como fontes primárias. A esse respeito, Rosa e Arnoldi (2008, p.56), enunciam que podem ser considerados documentos “cartas, fotografias, artigos científicos, que, muitas vezes, auxiliam e previnem contra as más interpretações”. No caso do estudo em questão, recorri a documentos disponíveis na Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Ceará (Secult), na Federação de Quadrilhas Juninas do Ceará (FEQUAJUCE), da Federação dos Eventos Juninos e Culturais no Estado do Ceará (FEJUC), bem como ao acervo de fotos, documentos e gravações em fitas VHS e DVD de apresentações da Zé Testinha.

Na Secult, foram consultados os editais[17] dos últimos quatro anos dos Editais Ceará Junino[18], que subsidiaram recursos de apoio e incentivo financeiros a grupos e festivais de quadrilha junina em todo o estado, oriundos do Fundo Estadual de Cultura, dos quais ao menos 50% são destinados para o interior do Ceará.. Anualmente, cerca de 120 projetos são contemplados por tal iniciativa, dos quais 20 na condição de festival, e 100 na de grupos juninos. Os referidos editais[19] passaram por mudanças em relação ao montante dos recursos em questão e também, nos últimos anos, sofreram alterações em sua redação, bem como nos processos que compreendem seu planejamento, execução e avaliação, adotando critérios cada vez mais rigorosos e mecanismos de controle e monitoramento da aplicação dos recursos por parte das iniciativas contempladas[20].

No período em questão, os recursos destinados pelos editais praticamente dobraram, saindo da cifra dos 958 mil, em 2009, para cerca de 2,5 milhões previstos para 2013. Nessa nova configuração, os festivais serão contemplados com R$ 16.0000,00 (dezesseis mil reais) cada, ao passo que os grupos de quadrilha junina receberão R$ 17.000,00 (dezessete mil reais) cada um. Na referida Secretaria, também acessei, durante os meses de abril e maio de 2012, a documentação entregue pelos grupos que se submeteram à concorrência dos citados editais naquele ano.

---

[17] O Ceará é o único estado do Brasil a possuir um edital de fomento às quadrilhas e festivais juninos. Alguns municípios também viabilizam apoio financeiro aos grupos por meio de editais. Municípios do interior do estado, no entanto, não costumam promover editais em virtude do reduzido número de quadrilhas consideradas de grande porte inseridas no circuito junino oficial de festivais, apresentações e competições. Às vezes, determinado município possui apenas 1 grupo de quadrilha. Em casos assim, pode ocorrer de a prefeitura financiar todos os gastos daquele grupo. Nesses exemplos, os brincantes não têm que pagar pelo figurino nem contribuir com despesas adicionais que, porventura, ocorram durante o período das apresentações; diferentemente do que costuma ocorrer com as quadrilhas de Fortaleza e região metropolitana. Em uma das visitas que fiz na FEQUAJUCE, tive a oportunidade de encontrar e conversar com coordenadores de quadrilhas de cidades do interior. Na ocasião, um deles relatou que a prefeitura do seu município financiava seu grupo, anualmente, com um valor de quase R$ 50.000,00 (cinquenta mil reais).

[18] O XIV Edital Ceará Junino (2012) teve por "objetivo identificar e difundir as tradições regionais cearenses voltadas para os festejos juninos do Estado do Ceará". O Edital apoiou duas categorias: 1. Festival de quadrilhas juninas; e, 2. Apoio aos grupos juninos. Em relação à delimitação de tais categorias, o Edital delimita-as, de modo que: "Consideram-se Festival de Quadrilhas Juninas eventos com programação cultural *fiel às tradições juninas*, contendo apresentações de quadrilhas juninas adultas, com casamento, grupo musical regional (sanfona, zabumba, triângulo e pandeiro), festival de comidas típicas, feiras de artesanatos, manifestações artísticas, tradicionalmente populares como: grupos de dança do coco, bumba meu boi, maneiro pau, etc"; e, "Considera-se Apoio aos Grupos Juninos iniciativas que estimulem e valorizem expressões artísticas e culturais, que fomentem o desenvolvimento de grupos de Quadrilhas Juninas adultas e infantis, bem como, sua rede responsável pela produção de manifestações culturais típicas do período junino no Estado do Ceará" (grifo meu)

[19] Noutro momento, discorro um pouco mais sobre os critérios de habilitação técnica das propostas.

As informações, contudo, não puderam subsidiar maiores análises e resultados em virtude do caráter sigiloso que a Secult assegura em relação ao material que é entregue pelos grupos, que vai desde a apresentação de um projeto cultural até uma documentação comprobatória extensa[21], considerada um exagero desnecessário por muitos grupos; alguns, inclusive, deixam de participar de concorrer a tais editais em virtude das dificuldades para providenciar tais documentos. Ainda assim, pude observar um aspecto um tanto curioso; a maior parte das quadrilhas juninas que participava desse processo se identificava pela alcunha de um nome que não remetia diretamente ao nome utilizado pela quadrilha durante as apresentações e acabavam sendo identificadas como centro cultural, associação, grupo folclórico, etc. A maioria já se apresentava conquanto pessoa jurídica com reconhecimento formalizado. Tal foi minha surpresa diante de tal evidência; isso porque, fui a campo com ideias talvez um tanto ingênuas acerca da organização de tais grupos. Imaginei algo mais informal, espontâneo.

Duas explicações me parecem possíveis, de início, para tentar elucidar este fato: a primeira pode se referir a uma exigência mesmo por parte dos editais, de modo que os repasses de recursos sejam facilitados, bem como o processo de prestação de contas por parte dos grupos, em se tratando de pessoas jurídicas[22]; a segunda remete ao fato do potencial de mobilização e organização que inicia a partir das quadrilhas juninas, mas que a extrapola, demandando estratégias que articulem

[21] Os concorrentes devem atender aos critérios de habilitação jurídica e técnica. Dentre os documentos solicitados para a habilitação jurídica de pessoas de natureza jurídica de direito público, por exemplo, estão: a) Cartão do CNPJ emitido pela Secretaria da Receita Federal; b)Comprovação de registro no Cadastro de Profissionais e Instituições da Cultura, atualizado (SINF); c)Certidão de regularidade junto ao FGTS (atualizada) – junto à Caixa Econômica Federal; d)Certidão Negativa de Débitos do INSS (atualizada) – junto à Receita Federal; e) Certidão Negativa emitida pelo Tribunal de Contas dos Municípios (para Municípios e entidades públicas municipais); f)Certidão Negativa de Débitos Estaduais, emitida pela SEFAZ (atualizada); g) Certidão Negativa Conjunta Federal emitida pela Secretaria da Receita Federal (atualizada); h) Currículo detalhado das atividades culturais exercidas; i) Currículo do Responsável pela gestão do projeto; j) Comprovação de 02 (dois) anos de atividade da instituição, através de atestado de realização de atividades, a ser solicitado, em papel timbrado, às autoridades competentes do Município de atuação, como Secretário ou Diretor de Cultura do Município, Diretor de Coordenadoria Regional de Desenvolvimento da Educação (CREDE), de Escola Pública, de Centro Cultural, Vereadores, Entidade reconhecida do Movimento Junino do Estado do Ceará; ou Portfólio das atividades culturais da instituição, apresentando comprovação através de matérias em jornais, revistas, cartazes, publicações, e/ou certificados de participação em eventos. Para a habilitação técnica, são solicitados: a) Requerimento de Inscrição; b) Identificação do Proponente; c) Projeto Técnico, conforme, acompanhado de 01 (uma) via em mídia digital; d) Declaração de Compromisso; e) Projeto de grupo informal (sem CNPJ) apresentado por pessoa física, deve anexar relação de todos os integrantes do grupo, juntamente com o atestado de legitimidade da representação, com firma reconhecida em Cartório; f) Atestado de realização de atividades culturais; g) Declaração de Compatibilidade; g) Programação, no caso de Festival de Quadrilhas Juninas; h) Ficha Técnica (em se tratando de Grupos Juninos); i) Croquis do espaço onde serão realizados os festejos, no caso de Festival de Quadrilhas Juninas;

[22] Quanto à habilitação jurídica, podem concorrer aos editais pessoas jurídicas de direito público, pessoas jurídicas de direito privado sem fins econômicos, pessoas jurídicas de direito privado com fins econômicos pessoas físicas.

atividades para além do período junino propriamente dito que acabam por originar a criação de grupos, associações, etc[23].

Obtive os dados dos cadastros dos grupos e festivais por parte das duas federações mencionadas, embora tenha estabelecido mais contato, por meio de entrevistas e visitas à sede da federação, com membros da FEQUAJUCE durante a pesquisa de campo[24].

Em relação à Zé Testinha, tive acesso às fotos antigas que retrataram um pouco a história do grupo; aos desenhos (ver anexos) que inspiraram a criação da indumentária, das roupas dos casais dançarinos do ano de 2012; aos rascunhos e aos textos finalizados do casamento matuto realizado por ocasião de cada apresentação; às letras das músicas (de autoria dos músicos do próprio grupo) que embalavam a quadrilha na dança; e a alguns vídeos de apresentações da quadrilha.

---

[23] Quanto à habilitação técnica, os critérios determinam: "A Comissão de Habilitação Técnica emitirá parecer de acordo com os seguintes critérios: I – Avaliação da Proposta Técnica (total de 50 pontos). Para a modalidade FESTIVAL DE QUADRILHAS JUNINAS: a) *Originalidade da Proposta – inclusão de elementos que fortaleçam e revitalizem a cultura junina nas diversas regiões do Ceará* (0 a 10 pontos); b) Justificativa e pertinência cultural (0 a 10 pontos); c) *Formação artística e cultural de jovens*, em qualquer área de fomento do presente Edital (0 a 10 pontos); d) Capacidade de agregar e mobilizar parcerias (0 a 10 pontos); e) Plano de comunicação e de divulgação (0 a 10 pontos); Para a modalidade APOIO AOS GRUPOS JUNINOS: a) Originalidade da Proposta (0 a 10 pontos); b) Justificativa e pertinência cultural (0 a 10 pontos); c) *Agregar no âmbito da tradição, os jovens da comunidade* (0 a 10 pontos); d) Capacidade de agregar e mobilizar parcerias (0 a 10 pontos); e) Tempo de existência do grupo na *realização da manifestação tradicional* (quadrilha Junina) (0 a 10 pontos); II - Adequação do Plano de Trabalho e a viabilidade do orçamento (total de 50 pontos): a) Consistência da linguagem, observada a intenção do objeto e as atividades propostas (0 a 10 pontos); b) Promoção da autoestima, *Promoção do sentimento de pertencimento* e Promoção da cidadania do público beneficiário (0 a 10 pontos); c) Dinamização dos espaços culturais existentes nos Municípios (0 a 10 pontos); d) Relação de equilíbrio entre as atividades, despesas e os custos apresentados (0 a 10 pontos); e)Contribuição para o desenvolvimento regional, formação de plateia e *manutenção da tradição junina* (0 a 10 pontos). 5.2.3.3. Para efeito de pontuação, descartar-se-á a menor e a maior nota, sendo realizada a média aritmética das 03 (três) notas restantes; 5.2.3.4. Serão consideradas desclassificadas as propostas que não obtiverem a pontuação mínima de 50 (cinquenta) pontos." (XIV EDITAL CEARÁ JUNINO) (grifos meus)

[24] Ambas as federações são identificadas como entidades sem fins lucrativos, organizações não governamentais, de caráter social e filantrópico. A FEQUAJUCE, segundo informações presentes no site da instituição (http://www.fequajuce.com.br), foi fundada em 13 de março de 1990, tendo "como objetivo específico a divulgação da cultura do *folclore junino*, abrigando como associados todas as quadrilhas juninas e grupos folclóricos do Estado do Ceará, promovendo a integração entre os sócios através de programas culturais, preservando e difundindo os valores positivos da cultura do folclore como patrimônio regional". A FEJUC, por sua vez, é um pouco mais recente e sua fundação data de 28 de maio de 2007, conforme consta no site da federação (http://www.fejuc.com.br/), com o objetivo de, dentre outros: representar os promotores e organizadores de eventos juninos e culturais; promover e realizar as *tradicionais festas juninas*, defendendo a cultura e a *manutenção do folclore e as tradições nordestinas*; promover a cultura, a defesa e a *conservação* do patrimônio histórico e artístico (grifos meus). Ambas as federações integram o cenário junino cearense e, embora um discurso formalizado não reconheça e procure evitar falar sobre isso, nos bastidores do movimento junino é quase consensual a ideia de que as federações não mantém entre si uma relação amistosa. Os discursos informais dão conta de que a FEJUC surgiu a partir de membros dissidentes da FEQUAJUCE, contando mesmo com o apoio desta quando da fundação daquela, na perspectiva de realização de um trabalho conjunto, em parceria. No entanto, as disputas por espaços e representatividades no cenário junino logo desembocaram num distanciamento entre elas. Observei que a FEQUAJUCE é mais articulada politicamente com os atores institucionais (Governo do Estado e Prefeituras Municipais), dispõe de maior organização interna e reconhecimento por parte dos quadrilheiros em geral, talvez por ser uma instituição que figura há mais tempo nesse campo específico.

A pesquisa de campo, na qual se efetivou tanto a pesquisa bibliográfica e documental, quanto às técnicas de entrevista e observação participante, foi a matéria-prima para

> [...] uma forma especial de operar em que o pesquisador entra em contato com o universo dos pesquisados e compartilha seu horizonte, não para permanecer lá ou mesmo para atestar a lógica de sua visão de mundo, mas para, seguindo-os até onde seja possível, numa verdadeira *relação de troca*, comparar suas próprias teorias com as deles e assim tentar sair com um modelo novo de entendimento ou, ao menos, com uma pista nova, não prevista anteriormente." (MAGNANI, 2009, p. 135) (grifo meu)

A observação participante, na pesquisa etnográfica, cumpre destacado papel, na medida em que o olhar, o ouvir e o escrever (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000) sobre uma realidade externa ao pesquisador não pode se dar senão a partir da inserção deste naquela, ainda que nem tão de perto nem tão de longe, conforme orienta Magnani (2009, p. 138):

> Para captar essa dinâmica, por conseguinte, é preciso situar o foco nem tão de perto que se confunda com a perspectiva particularista de cada usuário e nem tão de longe a ponto de distinguir um recorte abrangente, mas indecifrável e desprovido de sentido. Em outros termos, nem no nível das grandes estruturas físicas, econômicas, institucionais, etc., nem no das escolhas individuais: há planos intermediários onde se pode distinguir a presença de padrões, de regularidades – ainda que em fluxo, em negociação.

Enquanto técnica cada vez mais valorizada no trabalho de campo, a observação participante, segundo Durham (1986), não deve preocupar-se apenas em contar, descrever e situar os fatos únicos e os cotidianos, mas "compreender como é que os outros sujeitos da pesquisa (a pesquisa pressupõe igualmente dois sujeitos: o pesquisador e o pesquisado), viam, descreviam e propunham em conjunto à definição da realidade social, e que condições hegemônicas se estabeleciam nas relações culturais por eles vivenciadas" (ALVES, 2011, p. 32).

As cadeias de significação só são construídas na medida em que se traz à baila a preocupação da natureza da relação do pesquisador com o seu próprio modo de olhar (CARDOSO, 1986) a população e o fenômeno estudados, entendendo a atividade de pesquisa não como um processo uniforme, mas que, "ao contrario, é feito também de pausas, interrupções, proibições interiorizadas, constrangimentos, restrições ao dizer" (ZALUAR, 1986, p. 119).

A etapa exploratória da pesquisa ocorreu durante quase todo o primeiro semestre do ano de 2012. Se nessa fase não era possível tecer maiores considerações acerca de um objeto que ainda não passava de um amontoado de ideias, as primeiras interlocuções com o campo propriamente dito foram dando pistas dos rumos que o trabalho poderia tomar. Assim, contactei formalmente a Secretaria de Cultura do Estado, a FEQUAJUCE e a FEJUC, apresentando-me como pesquisadora.

Iniciei também um trabalho de aproximação on line ainda nos últimos meses do ano de 2011 (por meio das redes sociais, mais especificamente o facebook) com inúmeros grupos de quadrilha junina, adicionando-os ao meu grupo de amigos, curtindo suas postagens, compartilhando conteúdos. Considero que essa atitude foi, de fato, estratégica para que, mesmo pela internet, eu começasse a olhar um pouco mais de dentro o cenário quadrilheiro. Ao mesmo tempo, fui garimpando sites, blogs e fan pages especializados no assunto sobre a festa e a quadrilha junina; alguns produziam textos de opinião, outros eram mais históricos, mas, sem dúvidas, os que mais me chamaram a atenção foram aqueles especializados em "vender" a montagem de uma quadrilha junina. Nestes últimos, cada elemento de composição da quadrilha (elaboração do tema, desenho de figurinos e indumentária, montagem de coreografia, elaboração do texto do casamento, composição do repertório) era comercializado separadamente. Foram dois os sites que encontrei com tais características, quais sejam: www.quadrilhasjuninas.com e www.quadrilhas.com[25]; e uma fan page no facebook intitulada "Quadrilheiros Juninos".

[25] O site www.quadrilhasjuninas.com estava no ar desde o ano de 2010; no entanto, em 2012, ficou indisponível na rede mundial de computadores um pouco antes dos festejos juninos, fato constatado quando tentei acessá-lo novamente e não foi possível. As informações das quais disponho ainda hoje só não foram perdidas porque, logo na primeira vez que o acessei, no mês de setembro de 2011, tive a preocupação em fazer cópias fidedignas do site a partir do recurso no computador da tecla Print Screen, cuja função se assemelha a um escaneamento da página e/ou do site quando aberto.

Imagem 1. Anúncio da comercialização de serviços para a montagem de quadrilhas juninas.

Fonte: http://www.quadrilhasjuninas.com/2010/12/tema-figurino-casamento-repertorio-o.html
Acesso em: 23 de setembro de 2011

Em 2012, acompanhei todo o processo do XIV Edital Ceará Junino, desde o seu lançamento, no dia 27 de março, realizado no Teatro José de Alencar, à entrega da documentação por parte dos grupos na Secult[26], à divulgação dos resultados, à interposição de recursos contestando os resultados, e ao Festejo Ceará Junino, realizado de 22 a 24 de junho daquele ano no Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura.

Durante o mês de junho de 2012, comecei a frequentar tantos festivais de quadrilha junina me foram possíveis. Diante das possibilidades, assisti a cinco festivais em Fortaleza que, geralmente ocorreram nos finais de semana, iniciando na quinta-feira e estendendo-se até o domingo. A essa altura também já havia estabelecido contato com a FEQUAJUCE e realizado algumas entrevistas exploratórias com alguns dos membros de sua diretoria.

Ainda assim, todo o material coletado a partir desse intenso e fecundo trabalho de campo, no qual fiz uso da observação direta e participante, do diário de campo (uma das experiências e fontes mais ricas na construção do saber etnográfico) e de entrevistas não-estruturadas, só tornavam o objeto da pesquisa ainda mais impreciso diante de tantas questões e particularidades observadas, nas

[26] Me inseri na Secult a fim de observar sua dinâmica institucional durante o período de seleção das propostas dos grupos que concorriam ao Edital Ceará Junino. Dentre outras questões, atentei para o fato da elevada seletividade imposta pelo referido edital, refletida no desencontro entre a quantidade de quadrilhas que concorriam e a quantidade que, de fato, era contemplada. Novos grupos tinham grande dificuldade de se inserirem nesse cenário, pois alguns critérios de desempate privilegiavam o tempo de existência, no qual grupos mais antigos tinham vantagem. Os responsáveis pelas quadrilhas sempre mencionavam a elevada burocracia do processo seletivo e a demora no repasse dos recursos àqueles selecionados. Diziam-me que “não podiam contar com aquele dinheiro para a quadrilha sair (usavam essa expressão “quadrilha sair” para se referir às condições objetivas para o grupo integrar o circuito oficial de festivais e apresentações ao longo dos meses de junho e julho), que se dependessem daquele recurso, ninguém ia brincar o São João”.

quais o problema não era somente reproduzir e observar, mas substancialmente o de como deveria se dar essa observação (DA MATTA, 1978)

A observação implicou na interação com os outros sujeitos e passou a me demandar

> [...] uma habilidade para participar das tramas da vida cotidiana, estando com o Outro no fluxo dos acontecimentos. Isto implica em estar atento(a) as regularidades e variações de práticas e atitudes, reconhecer as diversidades e singularidades dos fenômenos sociais para além das suas formas institucionais e definições oficializadas por discursos legitimados por estruturas de poder. (ROCHA e ECKERT, 2008, p. 12)

A questão da participação, enquanto característica própria à observação participante, é problematizada por alguns autores que nem sempre comungam das mesmas opiniões. Para Bourdieu (2007), a observação participante constitui uma análise de uma falsa participação num grupo estranho, no qual ocorre a interseção de diferentes campos. Já para Cardoso de Oliveira, na observação participante o "pesquisador assume um papel perfeitamente digerível na sociedade observada, a ponto de viabilizar senão uma aceitação ótima pelos membros daquela sociedade, pelo menos afável, de modo a não impedir a *necessária* interação". (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000, p.24) (grifo meu).

Destarte, somente após o fim dos festejos juninos de 2012, de posse de todo aquele material, me pus a fazer uma releitura das anotações das conversas informais que travei ao longo daqueles meses, do diário de campo, dos textos e livros que, desde o início, figuraram como consulta bibliográfica quase obrigatória, sabendo que

> O autor é, ao mesmo tempo, o seu próprio cronista e historiador; suas fontes de informação são, indubitavelmente, bastante acessíveis, mas também extremamente enganosas e complexas; não estão incorporadas a documentos materiais fixos, mas sim ao comportamento e memória de seres humanos. (MALINOWSKI, 1976, p. 18)

De uma forma ou de outra, todo aquele material remetia a um debate que tendia a opor ou contrapor às dimensões da tradição e da modernidade presente nos festejos juninos, às suas manifestações como festa e espetáculo simultaneamente. Se, diante disso, pareceu evidente as categorias que orientariam o olhar e o ouvir a partir dali, o mesmo não se deu quanto à delimitação que ainda carecia o objeto àquela altura. Cheguei, portanto, ao meu "caso particular do

possível" (BOURDIEU, 2007), a Quadrilha Arraiá do Zé Testinha, como relatado no tópico 2.1 deste trabalho, principalmente por ser a quadrilha junina mais antiga da capital cearense que, longe de figurar uma possibilidade de generalizações, pela sua própria história, poderia oferecer dados interessantes para minha análise, já que testemunhara processos de intensas transformações pelas quais passou a festa junina e se mantivera nesse cenário como um grupo preocupado em "manter as tradições do São João". Quais elementos estariam por trás dessa preocupação? Como se manifestavam tradição e modernidade no caso desse grupo especificamente? Que experiência de festa era vivenciada naquele caso particular?

A dialética da aproximação-distanciamento, a que se refere Zaluar (1986) quando problematiza o engajamento do pesquisador no projeto político de um determinado grupo pesquisado, corrobora com a ideia de Magnani (2009) de que o olhar de perto e de dentro não pode se dá desligado de um olhar mais distanciado, de modo que

> Para captar essa dinâmica, contudo, é preciso situar o foco nem tão de perto que se confunda com a perspectiva particularista de cada usuário e nem tão de longe a ponto de distinguir um recorte abrangente, mas indecifrável e desprovido de sentido. Em suma, se o "olhar de perto e de dentro" permite captar sutilezas e distinções (Geertz, 1978, p. 35) por meio das diferentes formas de experiências etnográficas, é preciso que um olhar mais distanciado, ao longo da prática etnográfica, complemente a análise, de modo que aqueles "conhecimentos descontínuos" de que falava Lévi-Strauss, que ainda não formam um todo, possam prender-se "a um conjunto orgânico", adquirindo "um sentido que lhes faltava anteriormente" (Lévi-Strauss, 1991, p. 415-416). (MAGNANI, 2009, p. 153)

Não se tratou, contudo, de individualizar ou mesmo minimizar a análise, que, de toda forma, permaneceu tendo como cenário fundamental os festejos juninos, dos quais se abstraiu o objeto da pesquisa,

> [...] o proveito científico que se retira de se conhecer o espaço em cujo interior se isolou o objecto estudado e que se deve tentar apreender, mesmo grosseiramente, ou ainda, à falta de melhor, com dados de segunda mão, consiste em que, sabendo-se como é a realidade de que se abstraiu um fragmento e o que dela se faz, se podem pelo menos desenhar as grandes linhas de força do espaço cuja pressão se exerce sobre o ponto considerado. (BOURDIEU, 2007, p. 31-32)

A delimitação do objeto da pesquisa e do método a ser utilizado para o seu desvendar me impôs uma apropriação de certas construções teóricas, mas, sobretudo, de uma real imersão no universo sobre o qual passaria eu também a construir conceituações, partindo desde uma situação periférica no interior da vida

coletiva do grupo pesquisado até o deslocamento progressivo dos dramas sociais vividos por seus membros (ROCHA e ECKERT, 2008).

Fez-se necessário sair de uma certa zona de conforto e partir para a esfera das trocas e interações, na qual o olhar e o ouvir, orientados metodologicamente, pudessem ser exercitados a todo instante. Tornou-se preciso compartilhar a "experiência do tempo que flui" (ROCHA e ECKERT, 2008, p. 14). E fiz dessa forma; passei a participar do cotidiano do meu objeto de pesquisa subjetiva e objetivamente (DURHAM, 1986). Familiarizada com a nova ideia, minhas expectativas foram levadas a um maior equilíbrio quanto às suas reais utilizações (GEERTZ, 1989).

Há que se ponderar que esta aproximação se fez imprescindível, ao passo que me colocava na iminência do risco porque

> A identificação certamente é necessária porque, sem ela, é impossível apreender "de dentro" as categorias culturais com as quais a população articula sua experiência de vida social e ordena sua prática coletiva. Mas essa identificação traz consigo o risco de começarmos a explicar a sociedade através das categorias "nativas", em vez de explicar essas categorias através da análise antropológica. (DURHAM, 1986, p. 33)

Ciente dessas possibilidades, parti para um segundo momento da pesquisa de campo e passei a delimitar ainda mais meu olhar para aquela realidade específica. As entrevistas deixaram de ser não-estruturadas, como na fase exploratória da pesquisa, e passaram a ser semi-estruturadas (ver instrumental de coleta de dados nos apêndices), exigindo a formulação de um roteiro de tópicos selecionados "flexível o suficiente para aderir às situações subjetivas que estão presentes no encontro etnográfico" (ROCHA e ECKERT, 2008, p.22), repleta de trocas e interações, no qual a linguagem, presente nas entrevistas, passa a ser o próprio objeto fundamental da pesquisa, e é dela que o pesquisador pode servir-se como um dos instrumentos da observação participante (ALVES, 2011):

> Portanto, podemos certificar que a opção pela técnica de coleta de dados através da entrevista deve ser feita quando o pesquisador precisar valer-se de respostas mais profundas para que os resultados da sua pesquisa sejam realmente atingidos e de forma fidedigna. E só os sujeitos selecionados e conhecedores do tema em questão serão capazes de emitir opiniões concretas a respeito do assunto. (ROSA e ARNOLDI, 2008, p. 16)

Alba Zaluar critica a ideia de uma pesquisa supor e/ou pretender ser um encontro intersubjetivo entre pesquisador e pesquisado, pois para a referida autora

esse “encontro de subjetividades” deve supor que ambos os sujeitos ocupem a mesma posição no processo da pesquisa, o que, de fato, não ocorre, pois “as duas subjetividades não tem o mesmo estatuto” (ZALUAR, 1986, p. 109), já que assumem papeis distintos estabelecidos desde o início: pesquisador e pesquisado.

> [...] a pesquisa pode e deve ser o momento em que se reflete sobre essas variadas possibilidades de relacionamento entre pesquisador e pesquisado, sobre os diferentes impactos que qualquer pesquisa sempre provoca no grupo pesquisado, tomando-se como pano de fundo, uma alteridade nunca resolvida nem dissolvida nos encontros e desencontros que a pesquisa traz. [...] aqui, ela (a alteridade) *independe da vontade do pesquisador*: está nos gestos, na posse de objetos (tais como o gravador, o papel, a caneta, a máquina fotográfica ou até mesmo o aparelho de vídeo e a filmadora), nos hábitos diários de comer, andar, vestir, falar e nos sutis rituais da dominação a que o pesquisador não consegue escapar. (ZALUAR, 1986, 115) (grifo meu)

Cardoso (1986) chama a atenção para o fato de que não fomos treinados para controlar nossa subjetividade, sendo inevitável a presença da mesma que

> Não é, apenas, o encontro de indivíduos autônomos e auto-suficientes. É uma comunicação simbólica que supõe e repõe processos básicos responsáveis pela criação de significados e de grupos. É neste encontro entre pessoas que se estranham e que fazem um movimento de aproximação que se pode desvendar sentidos ocultos e explicitar relações desconhecidas. (CARDOSO, 1986, p. 103)

Em relação à delimitação da quantidade de pessoas entrevistadas, esta não foi decidida de início. As entrevistas foram acontecendo “até que o material obtido permitisse uma análise mais ou menos densa das relações estabelecidas naquele meio” (DUARTE, 2002, p. 144), de modo a considerar que

> Na pesquisa qualitativa não é a quantidade de pessoas que irão prestar informações que tem importância, mas, sim, o significado que os sujeitos têm em razão do que se procura para a pesquisa. A formulação qualitativa para o cálculo da mostra contem como ingrediente-chave a noção, principio e estratégia da saturação (quando não se encontram mais dados adicionais à solução do tema em questão). (ROSA e ARNOLDI, 2008, p. 53)

Nem todos os autores creditam à entrevista a capacidade de estabelecer uma relação interativa entre pesquisador e entrevistado. Cardoso de Oliveira (2000) fala que, na verdade, o momento da entrevista causa uma ilusão de que esteja havendo algum tipo de interação entre pesquisador e pesquisado, que empobrece mesmo o ato cognitivo. Para o referido autor, esta não é uma relação dialógica se o pesquisador considerar o informante apenas nessa condição. No entanto, se o pesquisador souber ouvir de um modo todo especial, o momento da entrevista pode

ser um verdadeiro “encontro etnográfico”, no qual o horizonte tanto do pesquisador quanto do pesquisado serão fundidos e ambos, nessa relação, são considerados igualmente interlocutores que estabelecem um “‘dialogo entre ‘iguais’, sem receio de estar, assim, contaminando o discurso do outro com elementos de seu próprio discurso” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000, p. 24). Não se pode perder de vista, portanto, que

> Analisando a entrevista como uma técnica de coleta de dados, podemos afirmar que não se trata de um simples dialogo, mas, sim, de uma *discussão orientada para um objetivo definido*, que, através de um interrogatório, leva o informante a discorrer sobre temas específicos, resultando em dados que serão utilizados na pesquisa. (ROSA e ARNOLDI, 2008, p. 17) (grifo meu)

Os ensaios do grupo, espaços que a partir de então também comecei a frequentar, iniciaram já no mês de setembro de 2012, em preparação para os festejos de 2013. A interação com o grupo estudado, estar presente com regularidade e participar das suas rotinas são, segundo Rocha e Eckert (2008), condições indispensáveis à realização da pesquisa. Tal interação, contudo, segundo Durham (1986), é apenas simbólica, busca a identificação com os valores e aspirações da população que estuda, mas não chega a compartilhar de suas mesmas condições de existência.

> Isto significa estar junto nas situações ordinárias vividas como possibilidade interpretativa dos ditos e não ditos que se constituem como parte fundamental das aprendizagens de seu *métier*. A prática etnográfica permite interpretar o mundo social aproximando-se o pesquisador do Outro “estranho”, tornando-o “familiar” ou no procedimento inverso, estranhando o familiar, superando o pesquisador suas representações ingênuas agora substituídas por *questões relacionais* sobre o universo de pesquisa analisado. (ROCHA e ECKERT, 2008, p.14) (grifo meu)

A Zé Testinha possui uma particularidade: é a única quadrilha junina do estado que se apresenta o ano inteiro. Como já dito noutro momento, ela mantém um calendário fixo de apresentações durante todas as segundas-feiras com um famoso bar turístico da beira mar de Fortaleza. Desse modo, meu campo de observação mais específico não foi desconstruído com o término do São João. Somente após a participação em alguns ensaios e a ida às apresentações na segunda-feira foi que dei início às entrevistas semi-estruturadas. Objetivei, com isso, que a minha presença pudesse se tornar familiar naquele mundo estranho no qual eu desejava penetrar (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000), não somente naquele cenário, mas, principalmente, para os sujeitos que o integravam, mesmo que todos

eles soubessem a condição que eu ali assumira de pesquisadora e, portanto, todas as prerrogativas que este papel exigia e impunha à minha presença ali.

Todas as entrevistas com os brincantes foram realizadas na sede da quadrilha, antes ou após os ensaios. Aquelas, contudo, que me levaram a compreender um pouco mais da história daquele grupo, desde sua fundação até os dias atuais, ocorreram no mesmo local, mas em horários diferenciados, até pela própria natureza da entrevista que acabava por demandar um pouco mais de tempo para a sua realização. Os informantes da Família Rogério (os irmãos, pai, mãe, filhos e sobrinhos do Sr. Reginaldo), responsáveis pela organização e produção de praticamente todos os elementos de composição da Quadrilha Arraiá do Zé Testinha foram, nesse sentido, os meus interlocutores privilegiados, já que

> Seus informantes privilegiados passam a ser aqueles que se mostram mais aptos na verbalização dos problemas locais, num certo tipo de oratória tido na *cultura do pesquisador* como a mais politizada. Estes informantes são também privilegiados porque "sabem" mais a respeito da realidade das condições de vida ou da situação de carência do grupo local, na verdade os que melhor articulam o que sabem num certo discurso familiar ao pesquisador que o registra e reforça. (ZALUAR, 1986, p. 114)

A afirmação de Zaluar (1986, p.119) de que "a fala é eminentemente situacional e não pode ser divorciada do contexto da ação em que ocorreu" me levou a compreender que os discursos aos quais tive acesso estavam eles também e permanentemente impregnados pelo "clima junino", por um contexto local muito específico.

A mesma autora, além de evidenciar sua preocupação em situar as falas e os discursos a partir de um contexto da realização da entrevista em si e das posições ocupadas pelo investigador e pelo investigado nesse processo, expressa a necessidade de se problematizar, sobretudo, a escolha dos interlocutores da pesquisa, dos informantes-chave, sobre o fato de eles refletirem ou não a "representatividade como porta-voz de um grupo" (ZALUAR, 1986, p. 111) eminentemente heterogêneo.

A sede da Zé Testinha é como se fosse um reduto do São João e seu ambiente parece descontextualizar, ou mesmo recontextualizar, a quadrilha junina para o ambiente fora da cidade, me levando, por vezes, a uma visão quase simplista e naturalizada sobre aquela festa. Não pude perder de vista, contudo, que "o *locus*

do estudo não é o objeto do estudo" (GEERTZ, 1989, p.32). O local lembra um ambiente rural, do campo, com muitas árvores, as casas simples compartilhando do mesmo quintal e as gerações da mesma família ali reunidas, fazendo do São João a força motriz de sua organização.

Antes de me auto-questionar sobre a seleção dos sujeitos para a realização das entrevistas (Quem? Quantos? Quantas vezes?), me aportei na constatação de Rosa e Arnoldi (2008, p. 60-61) de que "o lugar, o momento e os meios selecionados para a realização da entrevista constituem condições primordiais, podendo afetar tanto positiva quanto negativamente a obtenção adequada de informações". Ainda em relação a esse aspecto, Duarte (2002) chama a atenção para o fato de que

> Registrar o modo como são estabelecidos esses contatos, a forma como o entrevistador é recebido pelo entrevistado, o grau de disponibilidade para a concessão do depoimento, o local em que é concedido (casa, escritório, espaço público etc.), a postura adotada durante a coleta do depoimento, gestos, sinais corporais e/ou mudanças de tom de voz etc., tudo fornece elementos significativos para a leitura/interpretação posterior daquele depoimento, bem como para a compreensão do universo investigado. (DUARTE, 2002, p. 145)

É preciso ressaltar, contudo, que os resultados de minha observação sistemática e das entrevistas realizadas, ainda que orientados pelo olhar e o ouvir como traços peculiares à pesquisa, foram condicionados, sobretudo, pelas representações que aqueles sujeitos construíram de mim, das possibilidades de interação que, mesmo como uma ordem negociada, temporária e frágil, foi permanentemente reconstruída a fim de interpretar os fenômenos observados no campo, implicando num esforço que foi, ao mesmo tempo, um risco e um desafio (ALVES, 2011). O contato inicial entrevistado-entrevistador, segundo Rosa e Arnoldi (2008), fora do contexto da entrevista, foi indispensável para a aquisição de afinidade e confiabilidade entre ambos. Assim, o pesquisador

> Tem, como todos os outros pesquisadores, que tomar decisões e estabelecer estratégias que levem em conta o lugar que ocupa enquanto estranho, diferente, superior ou distribuidor de recursos. Sua presença, como de qualquer pesquisador, cria um novo campo de relações ou um espaço público que devem ser, eles mesmos, objeto de reflexão porque históricos, datados e marcados pela alteridade. (ZALUAR, 1986, p. 113)

A Zé Testinha, em virtude desse papel que ela assumiu e se auto-atribuiu de "manter as tradições", é alvo constante da grande mídia, principalmente durante

os festejos juninos, sendo muito demandada para realizar reportagens, a fim de representar o "genuíno São João de raiz"[27]. Uma simples pesquisa num site de buscas na internet identifica matérias feitas para jornais televisivos e impressos a nível estadual, regional e até nacional. Assim, minha inserção naquele campo não poderia confundir-se com a aproximação empreendida pelos repórteres e jornalistas. Distinguíamos-nos exatamente pela diferença de nossa finalidade. Foi a permanência sistemática, constante e não pontual, que, com o passar do tempo, delimitou o caráter diferenciado de minhas intenções em relação àquela realidade.

Além da entrevista e da observação participante, o recurso ao diário de campo se fez presente em toda a construção deste trabalho e foi indispensável para que as ações observadas no campo, a partir de uma releitura das anotações realizadas, pudessem ganhar um sentido e possibilitassem vislumbrar novas perspectivas de realização para a pesquisa em si.

O diário de campo tem a incrível capacidade de fixar e inscrever o momento e as sensações que, na ausência de sua utilização, passariam francamente despercebidos. Para Geertz (1989, p.29), tal instrumento de coleta de dados "[...] 'inscreve' o discurso social: ele o anota. Ao fazê-lo, ele o transforma de acontecimento passado, que existe apenas em seu próprio momento de ocorrência, em um relato, que existe em sua inscrição e que pode *ser consultado novamente*" (grifo meu). Desse modo,

> Os diários de campo, entretanto, não servem apenas como um instrumento de "passar a limpo" todas as situações, fatos e acontecimentos vividos durante o tempo transcorrido de um dia compartilhado no interior de uma família moradora de uma vila popular, com quem passou um tempo para pesquisar o tema da violência urbana. Ele é o espaço fundamental para o(a) antropólogo(a) arranjar o encadeamento de suas ações futuras em campo, desde uma avaliação das incorreções e imperfeições ocorridas no seu dia de trabalho de campo, dúvidas conceituais e de procedimento ético. Um espaço para o(a) etnógrafo(a) avaliar sua própria conduta em campo, seus deslizes e acertos junto as pessoas e/ou grupos pesquisados, numa constante vigilância epistemológica. (ROCHA e ECKERT, 2008, p. 23)

Cardoso de Oliveira (2000) chama a atenção para a necessidade de distinção entre o diário de campo e as anotações feitas no campo. Enquanto o primeiro é construído fora do campo (*being here*), numa atitude de rememorar e

[27] Problematizo noutro momento do texto esse discurso "mantenedor da tradição", significando, sobretudo, o sentido de tradição aí evocado e o modo como a Quadrilha Arraiá do Zé Testinha se utiliza desse elemento distintivo.

numa tentativa de reconstruir os fatos, acontecimentos e impressões centrais captadas pelo pesquisador; as anotações tecidas no campo (*being there*), além de serem mais emocional e instantaneamente captadas, constituem-se no material central na elaboração do próprio diário de campo. Assim, não se trata tão somente da capacidade de registro e/ou reprodução do pesquisador acerca do fenômeno observado "levado para casa como uma máscara ou um entalho", mas na sua habilidade de "reduzir a perplexidade a que naturalmente dão origem os atos não-familiares que surgem de ambientes desconhecidos" (GEERTZ, 1989, p. 26). Assim,

> O pesquisador não apenas apreende o significado do arranjo do nativo, mas ao perceber esse significado e conseguir descrevê-lo agora nos seus termos (dele, analista), é capaz de atestar sua lógica e incorporá-la de acordo com os padrões de seu próprio aparato intelectual e até mesmo de seu sistema de valores. (MAGNANI, 2002, p.16)

O diário de campo esteve presente desde as primeiras incursões ao campo. É nítido através de sua releitura como, aos poucos, o objeto foi se construindo, como à medida que alguns questionamentos eram respondidos, outros tantos emergiam, nesse processo natural da construção do saber. Por meio dele, as tentativas para "[...] manter a análise das formas simbólicas estreitamente ligadas aos acontecimentos sociais e ocasiões concretas" (GEERTZ, 1989, p. 40) foram materializadas e subsidiaram uma fecunda interlocução entre teoria e empiria. Logo,

> Se a interpretação antropológica está construindo uma leitura do que acontece, então divorciá-la do que acontece – do que, nessa ocasião ou naquele lugar, pessoas específicas dizem, o que elas fazem, o que é feito a elas, a partir de todo o vasto negócio do mundo – é divorciá-la das suas aplicações e torná-la vazia. *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 interpretar*. (GEERTZ, 1989, p. 28) (grifo meu)

Em suma, o método, as técnicas e os instrumentos utilizados possibilitaram uma particular apreensão do fenômeno pesquisado e, ao cumprir o papel que lhes é reservado numa pesquisa, delimitaram um *modos operandi* (BOURDIEU, 2007) próprio no desvendar do objeto, cujos resultados prescindem da capacidade de refletir sobre as experiências de campo partilhadas ao longo do processo investigativo (ROCHA e ECKERT, 2008)

3 “PULA FOGUEIRA IÔIÔ, PULA FOGUEIRA IÁIÁ...”: FESTA, CULTURA POPULAR E QUADRILHA JUNINA, AFINAL DO QUE SE TRATA?

O presente capítulo, longe de estabelecer uma separação entre o marco metodológico, o teórico e o empírico da pesquisa, coloca em xeque a opção por categorias eminentemente sociológicas como o são festa-espetáculo, cultura popular e tradição-modernidade, “essas palavras altissonantes que assustam a todos, assumem uma forma doméstica em tais contextos caseiros” (GEERTZ, 1989, p. 31), no contexto microscópico desta descrição etnográfica.

Deste modo, ratifico a ideia de Geertz (1989, p. 35), já apresentada no capítulo anterior, de que “os estudos se constroem sobre outros estudos”, subsidiando novas compreensões acerca de novas problemáticas, de modo a reafirmar sua utilidade. Compartilho do pressuposto de que

> As ideias teóricas não aparecem inteiramente novas a cada estudo; como já disse, elas são adotadas de outros estudos relacionados e, refinadas durante o processo, *aplicadas a novos problemas interpretativos*. Se deixarem de ser úteis com referencia a tais problemas, deixam também de ser usadas e são mais ou menos abandonadas. Se continuam a ser úteis, dando à luz novas compreensões, são posteriormente elaboradas e continuam a ser usadas.” (GEERTZ, 1989, p. 37) (grifo meu)

Traço, portanto, um caminho que busca desvendar de modo relacional categorias empiricamente dadas, considerando os conceitos pelo seu potencial de leitura da realidade.

3.1 A quadrilha junina e sua dimensão histórica

Já dizia o professor Oswald Barroso que, no Brasil, são pelo menos 365 dias de festas por ano, em que a vida se renova em algum município, distrito, povoado, bairro, paróquia ou lugarejo qualquer (BARROSO, s/d). Ao menos durante 30 dias o povo brasileiro se rende ao São João, à festa junina. Elementos como música, dança, drama e literatura, segundo Rueda (2006), dão forma às principais expressões que integram as celebrações de quadrilha, manifestação *sui generis* desta festa.

Assim, conforme Barroso (s/d), o que vivenciamos nesse período

> [...] são encenações coletivas e com estruturação. [Que] Incluem, em seus espetáculos, música, dança e dramatizações. São executados por um grupo determinado de brincantes, liderados por um mestre, obedecendo a uma hierarquia e organizados segundo uma estrutura complexa de personagens, trajando indumentárias determinadas e que realiza ensaios. Em suas apresentações organizam-se como cortejos e encenam seus espetáculos em plena rua, em praças ou terreiros, por ocasião de festejos populares públicos ou familiares, como festas de padroeira, natalinas ou juninas, aniversários, casamentos, batizados, renovações, etc. (BARROSO, s/d, p. 116)

O referido autor apresenta, tão logo, uma contradança acrescida de uma encenação de um casamento matuto. Para o seu acompanhamento em cena, pequenos conjuntos musicais (orquestras ou regionais), compostos por poucos instrumentos, geralmente violas, violões, sanfonas (pequenas harmônicas), rabecas, pandeiros, caixas, zabumbas, triângulos e maracás. (BARROSO, s/d, p.118)

Um ciclo iniciado em 13 de junho, com Santo Antônio, cujo auge acontece no dia 24 do mesmo mês, com a celebração do dia de São João, e encerra em homenagem a São Pedro, no dia 29 de junho. Eis os marcos e referenciais religiosos das comemorações juninas. A coincidência com o final do ciclo agrícola talvez explique o porquê de não somente os santos, as danças, as músicas, mas as comidas específicas e típicas deste período configurarem certa fartura de alimentos. É época de iguarias de milho e outros doces regionais (BARROSO, s/d). De acordo

com Cascudo (1972), a comemoração, com o passar dos anos, reafirmou-se pelo seu caráter de festividade própria da zona rural, onde eram nos bairros rurículas que se realizavam as festas mais animadas, sempre envolvidas por uma profunda devoção pelos três santos homenageados.

As origens desta festa remontam ao século XII, em território francês, quando a celebração do solstício de verão[28] indicava a véspera do início das colheitas. O sentido de celebração religiosa, assim como os santos e tantas outras "tradições" foram surgindo com o tempo (HOBSBAWN, 1997). É possível, inclusive, que a quadrilha francesa tenha sido uma festa tradicional de casamento. Estima-se também que, no caso do Brasil, provavelmente a primeira quadrilha celebrada tenha sido por ocasião do casamento da sua representação nobre (RUEDA, 2006).

É tempo também de fogos e fogueiras. Barroso (s/d) apresenta uma explicação a este respeito. Segundo o autor, as fogueiras têm sua gênese na festa de celebração do nascimento de João Batista, o São João, primo de Jesus e filho de Isabel, aquela que não poderia mais ter filhos em virtude da avançada idade. Esta, a fim de anunciar a todos o nascimento do rebento, levantou um mastro com uma boneca espetada na ponta e acendeu uma grande fogueira ao redor. E aquele gesto passou a ser repetido pelo povo.

No entanto, o mesmo autor chama a atenção para o fato de que esta explicação foi, na verdade, uma forma encontrada pela Igreja para cristianizar, no período da Idade Média, a festa pagã do fogo, marcada pela luxúria, em que "os corpos se regalam no alimento recém-colhido, dançam em passos ágeis e se embriagam do fogo, atravessando as chamas em grandes saltos, para depois se estreitarem em abraços soltos pela relva" (BARROSO, s/d). Por essa ocasião, na Europa, tanto quanto na África e na Ásia, estando o sol na sua posição mais longínqua em relação à percepção terrestre, os agricultores acendem fogueiras com o intuito de afastar dos seus plantios os espíritos da infertilidade (RUEDA, 2006).

[28] É o dia mais longo do ano que costuma ocorrer por volta dos dias 22 ou 23 de junho, no hemisfério norte. No sul, corresponde ao solstício de inverno, a noite mais longa do ano.

A quadrilha, considerada uma herança do folclore francês dos salões da corte acrescida de manifestações típicas da cultura portuguesa[29], chegou ao Brasil juntamente com a corte real de D. João VI, como uma dança de pares onde damas e cavalheiros interagiam e dançavam. Rueda (2006) traça esse caminho e apresenta marcos importantes para compreender a construção da festa junina no Brasil, desde suas origens nas quadrilhas europeias do século XVIII.

> Em 1787, o célebre dançarino e coreógrafo Charles Compan publicou em Paris um dicionário de dança que contém um relato revelador da cultura do Brasil no mês de junho. [em que se] define quadrille (quadrilha) como uma pequena cavalaria magnificamente vestida que preside às "festas galantes" e fundamenta a origem da palavra no diminutivo do verbete italiano Squadra, (RUEDA, 2006, p. 133)

O mesmo autor afirma que, na versão brasileira, a palavra "quadrilha" passou a designar a festa, ao mesmo tempo em que conservou o seu significado expresso num tipo de dança: a "marcha de quadrilha". No Brasil, a "capacidade adaptativa" desta tradição permitiu sua reinvenção quando se fez necessário (AMARAL, 1998).

A quadrilha não se limitou à nobreza nacional e há quem diga que, na verdade, negros, índios, portugueses pobres e mestiços brasileiros foram os grandes responsáveis por resgatar aos poucos o caráter popular da festa quando celebrada em virtude da colheita. Sem, contudo, deixar de lado a referência religiosa já a ela incorporada, a "festa devidamente sacramentada pela mão divina", possibilitou a que, mesmo os excessos, estivessem "livres da mancha pecaminosa" (BARROSO, s/d).

> .[...] as danças que integravam a quadrille recobraram fôlego, identidade e caráter, reestruturadas como "polcachoro", "frevo", "marcha de quadrilha" ou gêneros derivados como "xaxado" e "baião" (*polka*), "xote" (*schottische*), "valsa brasileira" (*valse*), "galope" (*galop*) e "mazurca-choro" ou "rancheira" (*mazurka*). (RUEDA, 2006, p.133)

Se a celebração da festa junina tem suas origens a partir das quadrille européias das cortes e salões da nobreza, no Brasil, ela se tornou uma das festas mais tradicionais do país mediante suas devidas transformações, reinvenções e adaptações. Nesse sentido, Rueda (2006) considera a quadrilha junina brasileira a partir de sua "fascinante complexidade sincrética" veiculada pela história, própria de

[29] Há quem diga também que essa dança chegou à França por meio da Inglaterra, através do contato que estabeleceram essas duas nações durante a Guerra dos Cem Anos.

um “povo herdeiro de magnífico legado cultural”, em que os rituais expressam o domínio no qual cada sociedade manifesta o que deseja situar como perene ou eterno (DA MATTA, 1980). Desta feita,

> Os símbolos são os instrumentos por excelência da integração social: enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação, eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social [...]. (BOURDIEU, 2007, p. 10)

Ainda segundo Rueda, no entanto, o sincretismo que envolve uma série de rituais e símbolos diversos em sua formação, tem ocasionado o soterramento de quadrilhas juninas consideradas tradicionais por “um conjunto de atitudes orientadas pelo totem industrial-capitalista que veio, pela influência da comunicação massiva principalmente, substituir a orientação sincrética que nasceu com o Brasil” (RUEDA, 2006, p.148). Talvez, a busca por uma explicação de suas origens se perca na busca por uma possível essência, a essência das tradições inventadas, correndo o risco de que “estudos excessivamente preocupados em buscar o que se considera ser o original, o tradicional, as sobrevivências culturais, escape aos observadores não apenas os processos transformativos, mas também as razões que os impulsionam” (AMARAL, 1998, p. 24).

Maynard Araújo (1957) afirma que, mesmo nos bairros rurais paulistas, “as festas de Santo Antônio praticamente não existiam mais” em fins da década dos anos 1950, ficando resumida apenas à de São João, enquanto manifestação de religiosidade popular. Foi também nessa mesma época que as festas juninas foram migrando para os clubes, locais geralmente situados nas zonas urbanas, nos quais passaram a se concentrar as festividades. Pouco a pouco, segundo Campos (2007), as finalidades lúdicas da festa vão se sobressaindo em relação à sua conotação religiosa, o cenário rural vai cedendo espaço ao urbano, corroborando com a afirmação de Oliveira (s/d) de que nenhuma festa religiosa (sagrada e central), em qualquer escala de abrangência, deixa de ter sua dimensão profana (laica e periférica), como é possível observar na fala do Sr. Reginaldo:

Imagem - Mural de notícias e avisos da Sede da Quadrilha Arraia do Zé Testinha. O sagrado sendo lembrado em meio aos festejos eminentemente profanos.

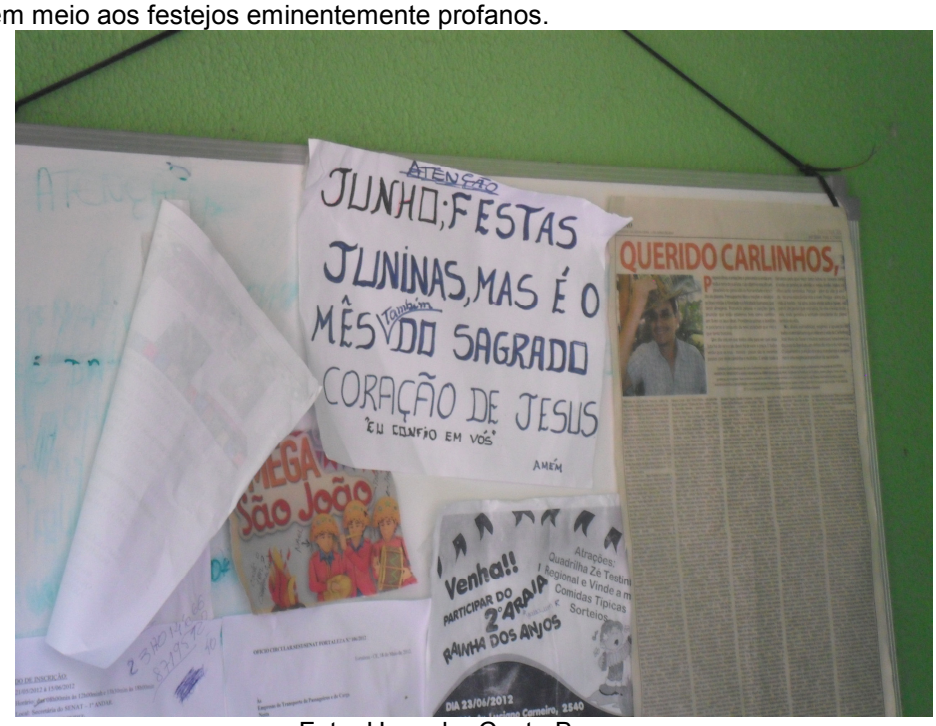


Foto: Hayeska Costa Barroso

> *Mas toda a influência cultural deles é da roça, meu pai era agricultor, minha mãe era filha de fazendeiro de agricultor também. Ela dançava também, brincava. É porque hoje é diferente, não é que você montava uma quadrilha no tempo deles, é porque é diferente da nossa época. Se comemorava somente em véspera de São João, que era dia 23, e dia 24 não se fazia mais nada, era só oração, era missa, missa campal, era acender vela, acender a fogueira, era toda aquele coisa religiosa. A festa era comemorada na véspera, porque no dia mesmo não se comemorava nada, não tinha festa não tinha nada, era só oração. Então isso era antigamente.* (Sr. Reginaldo)

A partir da fala do Sr. Reginaldo, quando este se reporta às suas influências na organização da Zé Testinha, o mesmo afirma que seus pais

> [...] *vieram morar aqui na cidade, mas toda a influência cultural deles é da roça. Meu pai era agricultor, minha mãe era filha de fazendeiro, de agricultor também. Ela dançava também, brincava... É porque hoje é diferente; não é que você montava uma quadrilha no tempo deles. É porque é diferente da nossa época, se comemorava somente em véspera de são João, que era dia 23 e dia 24 não se fazia mais nada, era só oração, missa, missa campal, era acender vela, acender a fogueira, era toda aquela coisa religiosa. A festa era comemorada na véspera, porque no dia mesmo, não se comemorava nada, não tinha festa não tinha nada, era só oração, então isso era antigamente.* (Sr. Reginaldo)

Nesse cenário, “cada costume, cada prática, cada crença tem uma certa função ou tarefa a cumprir num dado quadro cultural” (COELHO, 2008, p. 23). Campos (2007) chama a atenção para o fato de que a festa, por vezes, é

caracterizada de maneira esteriotipada, tanto no que diz respeito às vestimentas quanto à representação jocosa do caipira. Ao tecer considerações sobre as imagens construídas em torno da festa junina, Kiko Sampaio, presidente da FEQUAJUCE, ressalta que

> [...] *tem o lado pejorativo, que o povo nordestino se veste mal. Pelo contrário, o povo nordestino se vestia bem quando ia brincar, quando ia pra festa de padroeiro de São João. Podia ser simples, mas colocava a melhor roupa, né. Então tem esse lado cômico, dente quebrado, pintinha, cabelinho com trança, mas enfim não tem mais isso, isso tá acabando* (Kiko Sampaio)

Caracterizar a festa junina na atualidade implica considerar seus aspectos religiosos de celebrações aos santos, suas características ligadas às tradições do campo e das colheitas, mas, sobretudo, atentar para as transformações pelas quais passou nos últimos tempos. A cidade foi o palco privilegiado em que se gestaram tais mudanças, na qual as quadrilhas juninas se transformaram nas vestimentas, nas músicas, nos passos de dança e em tantos outros aspectos.

3.2 Pistas para se pensar cultura popular, tradição e modernidade: para além de falsas oposições

Cultura não é o todo e nem tudo é cultura, eis o trocadilho presente na primeira frase do livro “A cultura pela cidade”, de Teixeira Coelho (2008). Canclini (1982), por sua vez, em seu livro “As culturas populares no capitalismo”, inicia com as seguintes indagações: “O que é a cultura popular: criação espontânea do povo, a sua memória convertida em mercadoria ou o espetáculo exótico de uma situação de atraso que a indústria vem reduzindo a uma curiosidade turística?” (CANCLINI, 1982, p. 11). Geertz (1978) defende um conceito de cultura o qual ele considera semiótico, estabelecido por meio de teias e sua consequente análise, “portanto, não

como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à *procura do significado*" (GEERTZ, 1978, p. 15) (grifo meu)

Diante dos autores em questão, exponho também minhas inquietações nesse sentido: Por que se pensar a cultura popular diante da necessidade de se desvendar um objeto como o é a organização da dinâmica da quadrilha junina?

Na perspectiva em que se apreende a "cultura como processo e não como um objeto" (COELHO, 2008, p. 19), transpõe-se a ideia de uma cultura como se ela fosse um conjunto de positividades, de aspectos moralmente apreciáveis. Assim também

> [...] o popular não deve por nós ser apontado como um conjunto de objetos (peças de artesanato ou danças indígenas), mas sim como uma *posição* e uma *prática*. Nenhum objeto tem o seu caráter popular garantido para sempre porque foi produzido pelo povo ou porque este o consome com avidez; *o sentido e o valor populares vão sendo conquistados nas relações sociais*. É o uso e não a origem, a posição e a capacidade de suscitar práticas ou representações populares, que confere essa identidade. (CANCLINI, 1982, p. 135) (grifos meus)

A adjetivação de uma cultura como popular tem a ver, portanto, muito mais com a utilização e significação que os setores populares lhe atribuem, do que com a sua origem ou mesmo a presença/ausência de traços folclóricos nela. O que está em jogo é a representatividade socio-cultural da chamada cultura popular, a quem pouca importa o grau de beleza, criatividade e/ou autenticidade, mas os "modos e as formas através dos quais certas classes sociais tem vivenciado o processo cultural em relação com suas condições de existência reais enquanto classes subalternas" (CANCLINI, 1982, p. 137), inseridos em estruturas materiais objetivamente dadas.

Trata-se de um conceito, acima de tudo, segundo Canclini (1982), relacional: só posso falar de uma cultura popular a partir de seu caráter de classe, que a situa numa posição de subalternidade em relação a uma cultura considerada dominante, e que não perde de vista que a cultura é também ela um tipo particular de atividade produtiva (CANCLINI, 1982).

Albuquerque Junior (2007) trata o conceito de cultura a partir da problematização do seu uso no singular, o que, conforme o autor, associa-o de modo reducionista à lógica da identidade. O que se pode chamar de cultura é um

processo, uma elaboração contínua, feita pelas pessoas, que pode transformar-se e ser confrontado por uma nova proposição cultural (COELHO, 2008), que não se reduz aos objetos, mas aos significados que receptores diferentes lhes atribuem (CANCLINI, 1982). Assim,

> Ao decidir que a especificidade da cultura popular reside em sua fidelidade ao passado rural, tornam-se cegos às mudanças que a redefiniam [...]. Ao atribuir-lhe uma autonomia imaginada, suprimem a possibilidade de explicar o popular pelas interações que tem com a nova cultura hegemônica. O povo é 'resgatado', mas não conhecido. (CANCLINI, 2003, p. 210)

Pensar a cultura e seus contrários deve levar em conta, portanto,

> [...] um conjunto múltiplo e multidirecional de fluxos de sentido, de matérias e formas de expressão que circulam permanentemente, que nunca respeitaram fronteiras, que sempre carregam em si a potência do diferente, do criativo, do inventivo, da irrupção, do acasalamento. Na verdade nunca temos cultura: temos trajetórias culturais, fluxos culturais, relações culturais, redes culturais, conexões culturais, conflitos, lutas culturais. As classes ou grupos sociais hegemônicos é que, muitas vezes, querem fazer de suas manifestações culturais a cultura. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p.17)

Deste modo, se não é possível definir uma cultura de modo genérico, pode ser considerado um contrassenso pensar numa cultura popular como reduto do povo, pelo povo e para o povo, cuja essência remete a um conjunto de tradições e traços intrínsecos sob os quais repousa o princípio da preservação e o discurso da identidade.

A cultura popular[30] é, pois, um produto determinado pelas relações sociais, resultado da desigualdade e dos conflitos de uma sociedade de classes. Assim,

> [...] se toda produção cultural surge a partir das condições materiais de vida e nelas está arraigada, torna-se ainda mais fácil comprovarmos esta afirmação nas classes populares, onde *as canções, as crenças e as festas esta ligadas de modo mais estreito e cotidiano ao trabalho material ao qual se entregam quase todo o tempo.* (CANCLINI, 1982, p. 42) (grifo meu)

A compreensão de cultura como um processo social de produção exige transpor as concepções de cultura como um ato espiritual, uma criação, ou como uma manifestação exterior às relações de produção. Canclini (1982) afirma que enxergar os produtos do povo, mas não as pessoas que os produzem, valorizá-los

[30] Bourdieu (2008) nega a existência de uma cultura popular entendida como diferença e divergência. Para ele, a cultura seria um capital (capital cultural) pertencente a toda a sociedade interiorizada através do *habitus* como um eco da cultura dominante.

apenas pelo lucro que geram, pensar as festas e crenças ‘tradicionais’, por exemplo, atribuindo ao popular o mesmo sentido daquilo que é primitivo, é, na verdade, uma estratégia do mercado de converter a cultura num espetáculo, a fim impor sua necessidade de homogeneizar e ao mesmo tempo manter a atração que o exótico exerce.

> [...] o espetáculo que oculta as necessidades e a historia, os conflitos que geraram um objeto ou uma dança promovem juntamente com o resgate a desinformação, junto com a memória o esquecimento. A identificação que exaltam é negada quando dissolvem a sua explicação na sua exibição. [...] O típico é o resultado da abolição das diferenças, da subordinação a um tipo comum dos traços específicos de cada comunidade. (CANCLINI, 1982, p. 87)

Atendo-se em falsas oposições como o são aquelas que reforçam a distinção entre o tradicional e o moderno, “a bibliografia sobre cultura costuma supor que existe um interesse intrínseco dos setores hegemônicos em promover a modernidade e um destino fatídico dos populares que os arraiga às tradições.” (CANCLINI, 2003, p. 206).

Canclini (2003) chama de inquietude romântica aquela que leva a definir o popular como tradicional e que acredita, ainda, que a percepção dos objetos e dos costumes considerados populares pode ser reinventada segundo os nossos próprios desejos de como deveria ter sido, numa compreensão muito ligada à noção de sobrevivência. O referido autor (1982) propõe, por sua via, que a visão que reduz a cultura popular como um conjunto de tradições seja abandonada.

> Por trás do cultural aninha-se (ceva-se) o mito da verdade revelada: ‘essa é nossa verdade, assim é nossa identidade, definida desde sempre e para todo o sempre (que sorte a nossa tê-la descoberto!) e que assim será por todos os séculos, não mexamos nela ou nosso destino se interromperá tragicamente’. É um totem e um tabu. Ou: ‘o carnaval é assim’, ‘o carnaval se faz assim e de nenhum outro modo’, ‘o samba e carnaval é deste modo, não de qualquer modo’. O programa para o cultural não tem como não ser afirmativo: é assim que se faz (exemplo, se faz com tantos minutos de duração ou tanta horas, com tantas partes e com tal tipo de música e não com outro) (COELHO, 2008, p. 137)

Perde-se a dimensão de compreender o papel dos sujeitos na produção dos bens culturais, pois a fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais sua repetição que sua transformação. Assim, a partir de seis afirmações fundamentais, García Canclini (2003) propõe a construção de uma nova

perspectiva de análise do tradicional-popular: 1. O desenvolvimento moderno não suprime as culturas populares tradicionais; 2. As culturas tradicionais já não representam a parte majoritária da cultura popular; 3. O popular não se concentra nos objetos; 4. O popular não é monopólio dos setores populares; 5. O popular não é vivido pelos sujeitos populares como complacência melancólica para com as tradições; 6. A preservação pura das tradições não é o melhor recurso popular para se reproduzir e reelaborar sua situação.

> [...] toda cultura é resultado de uma seleção e de combinação, sempre renovada, de suas fontes [...] é produto de uma encenação, na qual se escolhe e se adapta o que vai ser representado, de acordo com o que os receptores podem escutar, ver e compreender. As representações culturais [...] nunca apresentam os fatos, nem cotidianos nem transcendentais; são sempre re-apresentações, teatro, simulacro. Só a fé cega fetichiza os objetos e as imagens acreditando que neles está depositada a verdade (CANCLINI, 2003, p. 201).

É exatamente a partir de um discurso que busca, a todo custo, operar o resgate de uma identidade de outrora que a Zé Testinha se organiza. Seus interlocutores se veem quase que como missionários, dispostos que são a manter as origens, a buscar a tradição de um passado anterior que, de uma forma ou de outra, é sempre evocada como um estágio melhor que o do presente.

> *Você ia pra uma festa de São João, e nem chamavam de festa de São João, era um acontecimento, um casamento que eles marcavam a data, e lá estava um sanfoneiro, um triângulo e um zabumbeiro. As pessoas começavam a tocar, aí chegava um cara, assim: "Vamos brincar?!". Aí fulano brincava com sicrano e assim começava a fazer a marcação, tá entendendo, que eram as primeiras quadrilhas, que eles nem sabiam que futuramente iriam estar como estão hoje. E aí, hoje a gente chama de quadrilha improvisada, mas é porque o pessoal gosta de rotular, mudar o nome, mas, na verdade, as primeiras quadrilhas eram feitas desse jeito. Aí, hoje não, hoje eu chamo de quadrilha show, porque você ensaia e aí apresenta o show. Naquela época era totalmente diferente. Havia festa e você ia pra festa e tal, e lá tinha as paqueras e aquele negócio todo, e assim formavam os pares pra dançar, era diferente dos dias de hoje.* (Sr. Reginaldo)

Para Coelho (2008), a cultura popular continua sendo uma entidade cada vez menos precisa em sua conformação e ainda hoje costuma ser apresentada como portadora de valores históricos essenciais, isto é, tradicionais, antigos e, portanto, verdadeiros.

O problema não se reduz, portanto, a conservar e resgatar tradições supostamente inalteradas, mas de se perguntar como estão se transformando, como

interagem com as forças da modernidade; é compreender que as culturas tradicionais legítimas não se limitam só ao campo, mas que se reinstalam nas cidades e ali tecem relações versáteis com a dinâmica urbana (CANCLINI, 2003)

Se a cultura é tomada pela perspectiva de que ela nunca destrói, que se faz sempre pela construção (COLEHO, 2008), é possível transpor essa ideia de cultura popular como oposto à modernidade.

> O defeito mais comum na caracterização do 'povo' foi pensar que os agentes agrupados sob esse nome são como uma massa social compacta que avança incessante e combativa rumo a um porvir renovado. As investigações mais complexas dizem que o popular se coloca em cena não com essa unidirecionalidade épica, mas com o sentido contraditório e ambíguo dos que padecem a história e ao mesmo tempo lutam nela [...]. (CANCLINI, 2003, p. 280)

Em seu site, a Zé Testinha se apresenta da seguinte forma:

> A quadrilha deve estar lincada às tradições juninas. Não pode, portanto, perder as suas características fundantes. O Arraiá do Zé Testinha foge a rotulações. *Namora com o passado, mas, está sempre com um pé no presente e, um outro no futuro*. Possui um tema fixo que é o Cangaço. Para o grupo esse fenômeno histórico é um dos principais elementos da gênesis (sic) cultural do povo nordestino. O Cangaço tem seu cancioneiro e uma estética singular. Porém, o grupo explora nos sub-temas, problemas atuais. (Trecho extraído do site da Quadrilha Arraia do Zé Testinha[31])

Nesta apresentação da Quadrilha Arraiá do Zé Testinha é possível observar uma nítida preocupação em reafirmar a ligação do grupo às tradições juninas que, contudo, não a impede de estar com um pé no presente e outro no futuro. Trata-se, a meu ver, de uma tradição inventada que, nas palavras de Hobsbawn (1997, p. 09) é

> um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, *tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado*. (grifo meu)

A questão da tradição e da modernidade é, segundo Canclini (2003), um dos pares organizadores dos conflitos nas ciências sociais. Este autor, para além dessas oposições, propõe que se apreendam os processos de hibridação, ou seja,

[31] www.zetestinha.com

os processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.

"Muito (ou tudo) daquilo que se localiza nas 'origens' de uma cultura, em seu passado, e ao que se dá um peso extraordinário, resulta na verdade de uma invenção quase sempre mais recente do que se admite", admite Coelho (2008, p. 24).

> Precisa inventar nada não porque aqui já estar tudo inventado, a gente tem que conservar, porque não adianta você inventar o cangaceiro porque já existiu, de uma hora pra outra tu quer reinventar o cangaço, não existe isso, oque você tem que fazer é resgatar o cangaço, é mostrar pras pessoas a principal finalidade porque é o cangaceiro. (Sr. Reginaldo)

Corroborando com Hobsbawn (1997), parto do pressuposto de que a tradição é também uma invenção, cuja natureza pode ser considerada um híbrido (CANCLINI, 2003).

> Tradições são frequentemente bem menos tradicionais do que se fazem parecer, quando não puramente inventadas. Transformadas em coisas mais antigas do que de fato são ou simplesmente inventadas de cabo a rabo (sic), essas tradições apresentam-se sempre como uma estratégia do poder (político, religioso, cultural) para manter-se e justificar-se ao inculcar valores que supostamente se repetem (que são valores porque se repetem e se repetem porque são valores) e que alegadamente estabelecem uma continuidade com o passado. O que frequentemente se procura com o recurso a essa tradição, e ao passado de modo mais amplo, é não apenas manter as coisas como estão como recusar espaços ao novo que, como tal, em princípio não apenas escapa ao controle do poder interessado como o contesta. (COELHO, 2008, p. 24)

Nesse sentido, o próprio discurso do Sr. Reginaldo ratifica que a "tradição cangaceira" é também uma criação, assim como a necessidade de atribuir determinadas características particulares à quadrilha, a fim de imprimir uma marca própria ao grupo, algo que o singulariza e o diferencia dos demais.

> *Eu tive que criar minha quadrilha pra que ela durasse por tempo indeterminado. Aí, o que foi que eu fiz: eu criei a marca, criei a música, o registro de música e criei também o estilo de vestimenta. Quando eu criei o cangaceiro era de brincadeira, pro São João, mas, no ano seguinte, fizemos de novo. Aí, no terceiro ano eu disse: Não, agora não! A gente vai começar a trabalhar em cima de pesquisas. Tudo que você imaginar de cangaceiro eu sei. Olha, o que eu sei de cangaceiro não é brincadeira, não.* (Sr. Reginaldo)

O debate sobre tradição e modernidade extrapola o caso da Zé Testinha e perpassa todo o cenário junino. Não diz respeito somente à dança, às músicas, à

indumentária, às alegorias; se direciona à festa junina como um todo, na qual a relação de reciprocidade entre o tradicional e o moderno estabelece um jogo de (des)usos de um em direção ao outro. Isso significa, tão logo, que "nem a modernização exige abolir as tradições, nem o destino fatal dos grupos tradicionais é ficar de fora da modernidade" (CANCLINI, 2003, p. 239).

Deste modo, partilho do pensamento de Canclini (2003) mais uma vez quando o autor afirma que

> Ainda que utilizemos ocasionalmente a expressão 'tradicional' para dar conta de um aspecto ou *tipo de cultura popular* que se constitui por oposição à 'modernidade', deve sempre ler estas palavras entre aspas (ainda que não as levem para tornar o texto mais leve), como fórmulas utilizadas devido ao seu valor operatório, para a identificação de fenômenos, não de essências, que existem e necessitam ser nomeados, apesar de não serem determinantes. (CANCLINI, 1982, p. 50)

Assim, o debate que ora estabeleço em interlocução direta com alguns autores acerca da tradição e da modernidade é mais para dar conta dos fenômenos e processos existentes e assim identificados, do que para sair em busca de essências, de conceitos *in natura*. À medida que são apreendidos como processos, portanto, não podem se limitar a compreensões que desconsiderem os conflitos e as contradições que lhe são próprios.

> *As tradições são sempre invenções feitas por grupos humanos numa determinada época*. Não há algo tradicional desde sempre e nada do que é tradicional está isento de modificação, de transformação. A mudança cultural nem sempre necessita destes monstros externos para ocorrer. [...] Em qualquer sociedade humana, o que caracteriza a produção cultural sempre foi as misturas, os hibridismos, as mestiçagens, as dominações, as hegemonias, as trocas, as antropofagias, as relações enfim. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p.16-17) (grifo meu)

3.3 Uma festa espetacular ou um espetáculo de festa?

Da mesma forma que com a cultura popular, não é possível definir as festas por uma essência a priori, pela existência de um elemento intrínseco. (CANCLINI, 1982, p. 52). As festas são indispensáveis para compreender as ereds

> As festas sintetizam, simbólica e materialmente, as mudanças dos povos que as fazem. [...] O enfraquecimento das suas estruturas e das suas cerimônias antigas, a substituição, complementação ou refuncionalização através de agentes 'modernos' são dramatizados na hibridez da festa. As mudanças nas danças e na decoração, a sua convivência com espetáculos e diversões urbanos, mostram as imposições dos dominadores, ao mesmo tempo que também são tentativas de reagir sobre elas, de vincular o passado às contradições do presente (CANCLINI, 1982, p. 128).

Bezerra (2008) considera que a festa tem o poder de ser utilizada para construir e solidificar os laços sociais dos locais onde se realiza, tendo sido utilizada para construir uma unidade e (re)significar a identidade de grupos historicamente subalternizados. A mesma autora, por sua vez, traz à baila as configurações atuais da festa que, segundo ela, são "sem graça nem esplendor", em que festividades ou festivais tentam "sem jeito" recriar a festa.

> Nesse processo de (re)criação e (re)invenção da festa, os rituais, que inicialmente possuíam um caráter quase espontâneo dos valores e das tradições populares dos diversos grupos sociais, vêm sendo apropriados pelos administradores públicos e empresariais, transformando-se em megaeventos, cujo caráter de empreendimento econômico e comercial tornou-se muito acentuado. Uma vez institucionalizados pelo poder público, esses eventos têm assumido a forma de grandes espetáculos urbanos, atraindo pessoas e gerando renda. (BEZERRA, 2008, p. 08)

Como traço comum caracterizando essas festas, experimenta-se um permanente sentido de "tempo extraordinário". Inversão dos sentidos, aparente modificação das regras do cotidiano, rituais libertadores, prazer, fartura, permissividade, extroversão, vícios, música e dança, comidas e bebidas, compõem esse "tempo extraordinário" (MIGUEZ, 1996)

Para Canclini (1982), existe uma continuidade entre a festa e a vida cotidiana, entre o religioso e o profano, de modo que os atos cerimoniais não são ser separados do cotidiano. Para as populações camponesas, as festas são acontecimentos coletivos enraizados diretamente na sua vida produtiva, fixadas de

acordo com o ritmo do ciclo agrícola ou o calendário religioso, em que a unidade doméstica de vida e do trabalho se reproduz através da participação coletiva da família. Não importa o motivo da festa, ela está vinculada à vida comum do povo, uma ocasião na qual a sociedade penetra no mais profundo de si mesma, naquilo que habitualmente lhe escapa, para compreender-se e restaurar-se (CANCLINI, 1982).

A continuidade que se verifica existir entre o tempo do trabalho e o da festa, entre os elementos cotidianos e os cerimoniais, o fato de a organização da produção (familiar e por bairros) ser mantida na preparação dos festejos, desqualifica toda oposição absoluta entre a festa e a existência diária, como é possível observar no caso específico da Zé Testinha.

> Do que falam as festas? [...] do plantio, da colheita e das chuvas, das necessidades comuns da alimentação e da saúde, da ordem que organiza os seus hábitos e as suas esperanças Para que elas são feitas? Para manter esta ordem, restaurá-la ou para ressituarem-se no interior de uma ordem nova [...]. Fazem-nas também para consolidar as relações afetivas comunitárias, o pertencimento à comunidade dos que partiram e regressam para celebrar. [...] catarse controlada daquilo que não pode vir à tona no trabalho [...] a festa não é a liberação desregrada dos instintos [...].As paródias ao poder. o questionamento irreverente da ordem (mesmo nos carnavais) é consentido em espaços e momentos que não ameaçam o retorno posterior à 'normalidade'. A descontinuidade e a excepcionalidade remetem ao cotidiano, são o reverso e a compensação do que lhes falta, mas dentro das normas (CANCLINI, 1982, p. 129)

Nas cidades, contudo, as festividades ganham natureza distinta, passam a seguir, segundo Canclini (1982), uma lógica mercantil que transforma o motivo religioso num pretexto; ao invés da participação comunitária, é proposto um espetáculo para ser admirado. Não partilho, contudo, da mesma ideia do autor de que a participação comunitária é suprimida pelo caráter espetacular que reveste a festa.

Recorrendo a Gilberto Gimenez, Canclini (1982) esquematiza traços distintivos da festa tradicional e a festa urbana, conforme sintetiza o quadro abaixo:

FESTA	
CAMPONESA TRADICIONAL	**URBANA**
Ruptura do tempo normal	Integração à vida cotidiana
Caráter coletivo, sem exclusão de nenhuma classe, como expressão de uma comunidade local	Caráter fortemente privado, exclusivo e seletivo
Caráter compreensivo e global (abrange os	Extrema diferenciação, fragmentação e

elementos mais heterogêneos e diversos sem disgregação nem "especialização" (jogos, danças, ritos, músicas etc. ocorrem no interior de uma mesma celebração global)	"especialização"
Realizada em grandes espaços abertos e ao ar livre (praças, pátios da igreja)	Realizada em espaços íntimos e fechados
Fortemente institucionalizada, ritualizada e sagrada	Laicização e secularização, maior espontaneidade e menor dependência de um calendário esteriotipado
Lógica do valor de uso (festa-participação e não festa-espetáculo)	Lógica do valor de troca: festa-espetáculo, concebida em função do consumo e não da participação
Forte dependência do calendário agrícola	

Esse tipo de contraposição gerou polemicas a respeito do que seria a essência da festa, a autenticidade exclusiva da festa rural e sua decadência devido às variações que sofre nas cidades. Trata-se mais de uma readaptação cerimonial na produção da festa que se modifica, mas que não chega a ser fuga do cotidiano ou a passagem do profano ao sagrado.

> O acontecimento da festa sintetiza os principais conflitos da sua incorporação ao capitalismo. [...] nas transformações das festas, podemos examinar a função econômica dos fatos culturais: serem instrumentos para a reprodução social; a funçao politica: lutar pela hegemonia; as funçoes psicossociais: construir o consenso e a identidade, neutralizar ou elaborar simbolicamente as contradiçoes. (CANCLINI, 1982, p. 51)

Bezerra (2008) destaca que as festas são fenômenos primordiais e indissociáveis da civilização, porque nelas os homens sempre alcançam os mais altos níveis de sociabilidade, e estabelecem a base de suas redes de sociabilidade (MAGNANI, 2009)

Coutinho (et. al., 2008), ao analisar os arranjos e sistemas produtivos e inovativos locais do Maior São João do Mundo (MSJM), em Campinha Grande, afirma que o MSJM é o "produto final" de três cadeias produtivas: uma empresarial, desenvolvida exclusivamente para o evento; uma empresarial independente do evento, mas que se direciona a este durante sua realização; e, uma cadeia produtiva cultural-criativa, a partir da qual o espetáculo se constrói.

Coutinho (et. al., 2008) afirma que, entre atores políticos, empresariais, de suporte e capacitação para o evento da festa junina, as quadrilhas integram, juntamente com os trios de forró e os artesãos, o conjunto dos atores culturais "responsáveis pelo aspecto lúdico-criativo do evento", pela "elaboração, transformação e transmissão dos valores culturais (artísticos, estéticos, históricos,

éticos, morais etc.) através de sua produção artística"[32] (COUTINHO et. al., 2008, p. 145). No entanto, o mesmo autor reconhece que, na contramão dos artesãos e trios de forró, somente as quadrilhas "se apresentam gratuitamente apesar de cada uma ter um custo que varia entre R$ 4.500,00 a R$ 30.000,00" (COUTINHO et. al., 2008, p. 149).

Alguns autores afirmam que tal processo configura uma tendência à mercantilização da festa, em que seus principais efeitos se dão em virtude da percepção sobre o valor econômico das atividades culturais, levando a cultura ao centro da agenda de desenvolvimento mundial e das políticas a ele direcionadas nos mais diversos países (CASSIOLATO et. al., 2008).

Para Amaral (1998), as festas são uma das linguagens favoritas do povo brasileiro[33], através das quais são traduzidas muitas das experiências e das imagens da vida em sociedade.

Trigueiro (2004) chama a atenção para os processos de ressignificação e reinvenção pelos quais vem passando as festas populares ao apropriarem-se de novas tecnologias para recriar seus próprios produtos culturais. Assim, as festas populares

> [...] que eram realizadas espontaneamente pelos grupos locais e agora são organizadas com a participação de grandes grupos multimidiáticos, empresas de bebidas e comidas, promotores culturais e empresas de turismo. É como se existissem duas festas, uma dentro da outra, ou seja, a festa central institucionalizada, de interesse econômico dos megagrupos empresariais, políticos e até religiosos, e a outra periférica, que continua sendo organizada através da mobilização da comunidade, pelas fortes redes sociais de comunicação, com a finalidade alegórica de rompimento com o cotidiano e com o mundo normativo estabelecido. (TRIGUEIRO, 2004)

Para Durkheim (1968), os ritos comemorativos, ao mesmo tempo que libertam, também são capazes de celebrar a unidade, em que "o grupo reanima periodicamente o sentimento que tem de si mesmo e de sua unidade". Segundo o autor (1968, p.409) em questão, tais ritos permitem que 'os indivíduos sejam

[32] Segundo Coutinho (et. al., 2008, p.158), são atores culturais as quadrilhas matutas e estilizadas, trios e bandas de forró, artesãos e coreógrafos, decoradores e arquitetos, cordelistas, repentistas, etc.

[33] Para a autora, a "festa à brasileira" possui uma tríplice importância: "*Por sua dimensão cultural* - no sentido de colocar em cena valores, projetos, arte e símbolos do povo brasileiro -, *como modelo de ação popular* - no sentido que tem sido em muitas ocasiões o modo de concentração de riquezas..- *e como espetáculo de muitas cidades*" (AMARAL, 1998, p.9).

revigorados em sua natureza de seres sociais, já que as gloriosas lembranças que fazem reviver diante de seus olhos e das quais eles se sentem solidários, dá-lhes uma impressão de força e de confiança".

Corroborando com essa perspectiva, Amaral (1998, p. 30) afirma que as festas significam a destruição das diferenças entre os indivíduos. A referida autora enfatiza, assim, o papel social propriamente dito encerrado pela festa, podendo esta ser considerada o modo de resolver, ao menos no plano simbólico, algumas das contradições da vida social, revelando-se como poderosa mediação entre estruturas econômicas, simbólicas e míticas, aparentemente inconciliáveis.

Mesmo em sua manifestação como espetáculo, depreende-se também, e sobretudo, uma dimensão de aprendizado de cidadania e apropriação de sua história pelo povo que, mesmo incorporando elementos considerados não tradicionais, "mantém-se como ponto de contato das culturas com suas raízes e são extremamente valorizadas pela maioria da população" (AMARAL, 1998, p. 33).

A tese da autora supracitada é de que,

> [...] longe de ser um fenômeno de distanciamento da realidade, fuga psicológica, cujo resultado seria negar ou reiterar ao modo pelo qual a sociedade se encontra organizada, nossas festas são capazes de estabelecer a mediação entre a utopia e a ação transformadora, pois através da vontade de realização da festa muitos grupos se organizam, em nível local, chegando até mesmo crescer política e economicamente, mesmo que em modo local. (AMARAL, 1998, p. 8)

Caponero e Leite (2010) sugerem que a festa não deve ser considerada somente como um ritual passado, a partir de uma "autenticidade intocada" pura (GROPPO, 2005), mas, sobremaneira, por meio do seu entrelaçamento com a história contemporânea, com a cultura massificadora da modernidade globalizada.

À luz da proposta de análise de Mafra (2006) sobre as estratégias de comunicação para mobilização social e considerando a festa junina como um fenômeno de mobilização social e comunitária, pela capacidade mesma de unir sujeitos diversos, articular forças sociais, econômicas, políticas e culturais, tomamos por base a festa junina a partir de duas dimensões a priori que a caracterizam: espetacular e festiva.

A dimensão espetacular tem como objetivo chamar a atenção, despertar o interesse, ser algo excepcional, atrair o olhar, capturar a atenção dos sujeitos, sair do ordinário, do cotidiano. Aquilo que se apresenta como espetacular possui um natureza carregada de sentido e memória (MAFRA, 2006).

Debord (1997), por sua vez, evoca a ideia de espetáculo como promovedora de uma experiência vazia comprometedora da autonomia do indivíduo inserido na lógica capitalista. Para Debord (1997) as imagens que constituem o espetáculo tendem a querer transformar as representações aparentes e artificiais em mundo real[34]. Ainda assim, não passa de representações que se permitem ver e que consideram o espectador como aquele que assiste, contempla de maneira estática o espetáculo. O espetáculo é em si, segundo o autor, a "*afirmação* da aparência e a afirmação de toda a vida humana, socialmente falando, como simples aparência". Para Moutinho (2008), a "espetacularização" de manifestações culturais no sentido utilizado por Debord (1997) possui o potencial de destruir a base cultural local.

Na contramão desse pensamento, Canclini (1982) considera que

> Não existem danças ou cerimônias que sejam fatalmente narcotizantes ou contestatórias; devemos analisar em cada caso particular o seu significado para os protagonistas e o espectadores, de acordo com o contexto ou com a conjuntura. E acima de tudo devemos recordar – contra a redução do religioso ao meramente ideológico, que apenas enxerga o seu aspecto cognitivo, e portanto o seu caráter distorcivo – que as festas religiosas tambem possuem funções políticas e psicossociais: de coesão, resignação, catarse, expansão e reforço coletivo. (CANCLINI, 1982, p. 130)

Para a noção de espetáculo nos processos de mobilização social, contudo, a ênfase não deve ser sobre os aspectos negativos, mas, principalmente, voltada para os elementos da esfera sensacional, extraordinária, e para a área da encenação, da dramaturgia. Aquilo que se apresenta como surpreendente propicia uma suspensão temporária das regras cotidianas, pois outro conjunto de normas próprias e específicas do momento do espetáculo insurgem. Também, na medida em que a existência do espetáculo pressupõe o espectador, faz-se necessário a existência de outros indivíduos em contraponto, os que representam, os homens de ação. Assim, atores e espectadores encerram o caráter dramatúrgico do fenômeno espetacular.

[34] Debord (1997) considera que a sociedade do espetáculo seria uma sociedade de alienação, com ênfase na mídia-entretenimento, submersa e mantenedora da lógica capitalista.

Nesse sentido, como estratégia de mobilização social, o espetáculo possui um grande desafio: fazer com que os sujeitos que assistem possam assumir outros papéis além de espectadores (MAFRA, 2006), para quem o “modo de ser concreto” a partir do espetáculo é exatamente a abstração porque se apresenta como algo grandioso, positivo, indiscutível e inacessível, cuja única mensagem é a de que “o que aparece é bom, o que é bom aparece”, deixando de lado os elementos que constroem aquilo que aparece, que mesmo o antecede e permanece no momento após o fim do espetáculo. Tal compreensão não consegue ir além da aparência do fenômeno, de sua apreensão de modo superficial e imediata, reduzindo o espetáculo a

> [...] uma permanente guerra do ópio para confundir bem com mercadoria; satisfação com sobrevivência, regulando tudo segundo as suas próprias leis. O consumidor real toma-se um consumidor de ilusões. A mercadoria é esta ilusão efetivamente real, e o espetáculo a sua manifestação geral. A alienação do espectador em proveito do objeto contemplado (que é o resultado da sua própria atividade inconsciente) exprime-se assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos ele compreende a sua própria existência e o seu próprio desejo (DEBORD, 1997, p.26)

A festa junina, em si, é capaz de denotar a dimensão festiva de ações de mobilização social. As festas, de acordo com Durkheim (1968), são indispensáveis para o reavivamento de laços intersubjetivos que tendem a se enfraquecer e até mesmo se dissolver com o passar do tempo. O grau de efervescência, de exaltação dos sentidos e emoções presente no momento em que os indivíduos estão reunidos e interagidos em festa permite com que se gere uma força contrária ao sentido da dissolução completa dos vínculos, favorecendo a vivência do lúdico àqueles indivíduos (MAFRA, 2006).

Desse modo, as festas seriam uma força no sentido contrário ao da dissolução social (AMARAL, 1998), capaz de colocar em cena o conflito entre as exigências da “vida séria” e a própria natureza humana (DURKHEIM, 1968, p. 543). E fazendo um contraponto à idéia de “vida séria” de Durkheim, Amaral (1998) considera que divertimento também é coisa séria, de modo que, nessa perspectiva,

a festa tem a função de "reabastecer a sociedade de disposição para continuar"[35] (AMARAL, 1998, p. 27).

As dimensões de espetáculo e de festividade presentes na festa junina trazem à baila o potencial mobilizador e interativo, de construção de identidades intersubjetivas, de considerar o sujeito na sua individualidade e especificidade a partir de sua relação com outros indivíduos. Sendo a festa um ato coletivo, a existência de um grupo *per si* não é suficiente para caracterizá-la, mas sim a sua participação que, segundo Amaral (1998), irá diferenciá-la de um "puro espetáculo".

Tomando por base uma classificação proposta por Jean Duvignaud (1983), a participação deve ser considerada como elemento distintivo da festa, permitindo classificá-la em dois tipos: festas de participação e festas de representação. Segundo Amaral (1998), a festa junina nordestina não se enquadraria em nenhuma das duas classificações propostas, o que a faria configurar numa área intermediária, já que são consideradas

> [...] festas de participação, quando analisadas em nível local e de representação quando analisadas em nível nacional, uma vez que são transmitidas para todo o país pelas emissoras de televisão. No entanto, nem sempre aqueles que assistem à festa via TV podem compreender o que está sendo dramatizado ou qual é exatamente o significado da festa, senão aquilo em que ela é comum a todas as festas: a mediação entre os inconciliáveis da vida humana, a alegria, o ultrapassamento social, a euforia. (AMARAL, 1998, p. 42)

É inegável, no entanto, o fato de as festas terem se "tornando um excelente negócio" (AMARAL, 1998, p. 9), o que pode desencadear a decadência do festejar, na medida em que passariam a estar movidas pelo individualismo e o utilitarismo contemporâneos. Farias (2005) problematiza nesse contexto a própria noção de participação em relação à espetacularização da festa, afirmando que

> Do ponto de vista operacional, a espetacularização desenha-se à medida que os moradores das ruas passam a organizar mutirões visando dividir entre si o ônus dos gastos com os ornamentos. E, ao mesmo tempo, esmeram-se em reunir aspectos que se tornam atrativos ao público e jurados. Logo, sanfoneiros, quadrilhas, pau-de-sebo, mazurcas, cirandas,

[35] A pesquisa de campo tem nos mostrado exatamente esse sentido de festa atribuído pelos sujeitos que a constroem. É uma espécie de fuga do cotidiano, do trabalho que desfigura a condição humana, das mazelas mesmo da vida social, corroborando com a afirmação de Amaral (1998, p.39) de que "toda festa ultrapassa o tempo cotidiano [...] e acontece de modo extra-cotidiano".

> laça-laça e mesas e barracas com iguarias e bebidas típicas dão colorido aos cenários (FARIAS, 2005, p. 18)

Ainda que caracterizadas como “festa-espetáculo” inseridas num circuito de “evento-espetáculo” (FARIAS, 2005, p. 07) e marcada notadamente pelo forte apelo mercantil das atividades desenvolvidas nelas e a partir delas, não podemos deixar de lado que, mesmo assim, seja pelo seu caráter estético, simbólico e/ou material, a festa ganha centralidade pelo seu “poder de impressionar” (CALVO apud BEZERRA, 2008, p.11), de mobilizar emoções, sentimentos.

A observância das transformações econômicas trazidas pela festa junina são apontadas por Barroso (s/d)

> [...] a abundância do pequeno comércio que viceja nessas festas muitas. Basta se tocar uma música, se levantar um mastro, estacionar um pau-de-arara ou um ônibus semi-leito, basta se avistar um cortejo, que a rua já está entupida de ambulantes, abarracada de vendas, numa zoadeira de pregões de desnortear qualquer juízo. Isso é ou não é economia criativa, que emana de uma organização informal, quase espontânea quando da ocorrência de festas populares santo, devoção, festejo, é só um pretexto para se montar feira, acampamento de comércio, mania de cearense. (BARROSO, s/d)

Mais do que uma cooptação as festas populares pelo capitalismo, o povo é o protagonista da reinvenção de suas próprias suas festas nas novas condições de vida resultantes de novos contextos econômicos e sociais, conforme afirma Amaral (1998), pois a “festa é mais que o seu momento, é um fenômeno social” (AMARAL, 1998, p. 44)

> A finalidade maior é essa, é você transmitir o que você tá sentindo pras pessoas que estão lhe vendo e é recíproco, uma coisa alimenta a outra, e é a alimentação do artista o aplauso. Se aplaudir, pronto, não tem nota, não tem nada que supere o aplauso, é mais ou menos por ai. (Felipe – Brincante Zé Testinha)

Se considerarmos que a economia é também uma questão de cultura (COELHO, 2008), é possível que se consiga transpor os limites subentendidos entre festa e espetáculo e refletir tendo por base o questionamento de Canclini (1982):

> O que é necessário fazer para que a festa popular não se dissolva inteiramente num espetáculo, para que continue a ser centrada na vida comunitária, oferecendo um tempo e um espaço para a participação coletiva? Isto é possível se o povo consegue fazer com que a expansão, o desfrute e os gastos da festa sejam realizados dentro dos marcos internos, ou ao menos não sejam subordinados aos interesses do grande capital comercial: se os membros dos povoados conservam um papel destacado na organização material e simbólica da festa [...] (CANCLINI, 1982, p. 132)

4 POR UMA DESCRIÇÃO DENSA DO CAMPO: POR ENTRE FALAS, ELEMENTOS, CENÁRIOS, CONTEXTOS, SUJEITOS E PROCESSOS PARA UMA COMPREENSÃO DA QUADRILHA JUNINA NA CONTEMPORANEIDADE

> Quando um antropólogo faz uma etnografia, uma de suas tarefas mais difíceis, como sabemos, ao narrar um evento, é transmitir o clima, o tom, do que está descrevendo. A sucessão dos fatos no tempo, o numero de participantes, a reconstituição das interações, são etapas fundamentais mas, quase sempre, fica-se com a sensação e/ou sentimento de que falta algo crucial. No caso, o que me parece mais importante é tentar transmitir a ideia de que, para as pessoas envolvidas, nada particularmente anormal estava ocorrendo. (VELHO, 2003, p. 13)

A citação de abertura do presente capítulo sintetiza as características de um estudo etnográfico, com ênfase para aquilo que o define: a etnografia é uma descrição densa, que busca interpretar uma rede de significados na qual descrições minuciosas possibilitem generalizações dentro de casos particulares. O que foi escrito até aqui, e as palavras que ainda virão, dizem respeito apenas a uma pequena parte (à qual) nossos informantes nos podem levar a compreender (GEERTZ, 1989). Procedi à observação, ao registro e à análise para compreender a dinâmica de organização das quadrilhas juninas, tomando por base o caso da Quadrilha Arraiá do Zé Testinha.

Aqui, rememoro os dados contidos nos diários e cadernetas de campo, considerando que

> [...] a memória constitui provavelmente o elemento mais rico na redação de um texto, contendo ela mesma uma massa de dados cuja significação é melhor alcançável quando o pesquisador a traz de volta do passado, tornando-a presente no ato de escrever. (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000, p. 34)

Se ao longo da pesquisa considerei a cultura como um processo, não posso aqui reduzi-la a um adjetivo que pode ser atribuído casualmente aos fatos, comportamentos e instituições sociais, mas posso apreendê-la como um contexto no qual os mesmos fatos, comportamentos e instituições podem ser descritos com

densidade (GEERTZ, 1989), como parte essencial de um sistema em desenvolvimento de análise científica.

Priorizo, nesta parte do trabalho, a fala dos outros sujeitos da pesquisa, além da minha, dando voz a estes sem, contudo, considerar toda e qualquer percepção como verdadeira (ALVES, 2011). Desse modo, os informantes-chaves a quem me referi no primeiro capítulo não só são os principais interlocutores, como me permitem construir uma interpretação sobre o fenômeno investigado.

O fio condutor da análise partiu, portanto, do caso particular da Quadrilha Arraiá do Zé Testinha que possui essa denominação em virtude do seu organizador, Sr. Reginaldo – o Zé Testinha, que, longe de qualquer sentido figurado, apresenta, de fato, um testa um tanto grande (sic). O mesmo conta que, nos primeiros anos da história da quadrilha, seus irmãos foram inscrever o grupo para participar de uma ação cultural promovida pela prefeitura de Fortaleza, quando lhes foi solicitado um nome para que a inscrição fosse realizada. Na ausência do Sr. Reginaldo, sem a possibilidade de sua reprovação imediata, os irmãos decidiram-lhe pregar uma peça e batizar o grupo pelo apelido jocoso do irmão que, por sinal, não gostava muito de ser chamado pela alcunha de Zé Testinha. Ao chegarem em casa, não o informaram do ocorrido que, somente foi descoberto quando da apresentação de fato, onde em alto e bom som foi anunciada: “Com vocês, a Quadrilha Arraiá do Zé Testinha!!”. Sr, Reginaldo disse que, de início, não gostou muito, mas com tempo deixou de se importar[36].

A quadrilha Zé Testinha possui 36 anos de história. Suas origens estão ligadas à organização de um grupo de jovens num projeto desenvolvido no Centro Comunitário Presidente Médice, orientado por uma assistente social cujo objetivo era integrar os jovens do bairro Vila União. A existência do grupo se deu em meio a um cenário político particular, como conta Sr. Ronaldo, fundador da quadrilha e irmão do Sr. Reginaldo.

> *Durantes sete anos eu fiquei na coordenação da quadrilha e o grupo de jovens nesse intervalo chega ao fim. Coincide exatamente com o final da ditadura militar, porque, na verdade, o governo criou esse centro comunitário pra tentar esvaziar esses movimentos de oposição à ditadura,*

[36] Deixou de se importar mesmo, tanto que quando o contactei pela primeira vez, ele me disse o seu nome e em seguida disse: “Meu nome é Reginaldo Rogério. Rogério é sobrenome, mas pode me chamar de Zé Testinha mesmo.”

> *só que aqui um cara chamado João Nogueira Mota, que, inclusive, foi vice-reitor da UECE, o Morais, desenvolveu algo muito importante, porque em plena ditadura militar nós tivemos acesso a uma série de filósofos e pensamentos que dificilmente outros grupos teriam, aqui a gente (localizado) vizinho à policia federal. A gente discutia vários pensadores da filosofia, que era a área dele, discutia sobre liberdade vizinho aos nossos opressores. Era muito contraditório. Era em um centro comunitário, dentro de um projeto onde era justamente para frear esse processo de consciência e não era pra haver essa atividade, e aos invés de frear, fez aumentar nossa necessidade de enfrentar isso.* (Sr. Ronaldo)

A família Rogério, como um todo, está envolvida com a Quadrilha Zé Testinha, com o projeto de vida que parece ser o fio condutor dos laços de sociabilidade e parentesco entre os seus membros, ou seriam esses laços o fio condutor do projeto Zé Testinha? De toda forma,

> [...] (trata-se) de uma certa experiência comunitária que é sustentada por estruturas econômicas e simbólicas: formas de produzir e modos de vida nos quais a familia é a unidade chave, um conjunto de crenças e práticas materiais que são adequadas a esta situação. (CANCLINI, 1982, p.80)

A essa organização familiar, seus membros atribuem o fato de a quadrilha ainda existir e garantir sua manutenção futura, pois é perceptível a preocupação do envolvimento de todos, de todas as gerações, direta e/ou indiretamente nos processos constitutivos preparatórios do grupo.

> Algumas pessoas foram se afastando, mas a família Rogério foi mantendo. A gente tinha o nosso avó, que marcava quadrilha e tocava viola. A quadrilha era marcada em francês. Naquele período dele anda era marcada em francês... Era acompanhado pela viola. O instrumento harmônico era a viola. Tinha outros instrumentos de percussão, mas a viola era o instrumento harmônico; era utilizada para as pessoas dançarem. Minha vó dançava e meu vô tocava e marcava. Foi assim que eles se conheceram. Então, nosso pai e nossa mãe nos influenciaram muito nisso. Desde cedo fomos inicializados na literatura de cordel. De qualquer forma, todas essas coisas foram influindo na nossa formação. Na nossa casa, meu pai é apologista de cantoria; então, toda última quinta-feira do mês tinha cantoria com aqueles repentistas de renome. Não era nesse sítio aqui, a gente vivia em outro sítio na nossa infância e a nossa mãe nos ensinava drama, que é um espécie de ópera nordestina. Então, a gente teve acesso ao drama e outras brincadeiras populares. A gente foi iniciado na quadrilha da dona Dezinha, que era uma quadrilha do sitio vizinho ao nosso (Sr. Ronaldo)

É quase uma obsessão pessoal do Sr. Reginaldo elaborar elementos de distinção da Zé Testinha em relação aos demais grupos. Assim, ela é também uma invenção que se reveste do discurso do popular-tradicional como criação genuína do povo. A associação e a escolha pelo cangaço também foi um símbolo distintivo que, por si, não é suficiente para indicar ser tradicional e/ou moderno. A quadrilha Zé

Testinha é um dos poucos grupos que possuem uma logomarca própria, que foi elaborada e pensada pelo Sr. Reginaldo.

Imagem - Logomarca da Zé Testinha

Fonte: Pesquisa documental

> *Eu tive que criar a Zé Ttestinha e começou com a logomarca. A gente tinha que ter a logomarca, e a marca que foi criada por mim certo, é o clássico, o mandacaru, e o chapéu, o punhal e a espingarda. Era o básico, ou seja, era uma logomarca. A gente tinha que arranjar a logomarca, fizemos a logo marca. A gente precisava de música, de uma música que fosse um referencial da quadrilha, aí a primeira música foi feita, composta foi por mim. É a primeira musica que a Zé Testinha tem registrada é de minha autoria.* (Sr. Reginaldo)

Em seus quase 37 anos de história, a quadrilha Zé Testinha, há 15 anos, se apresenta num famoso bar da orla de Fortaleza, conhecido por figurar dentro da rota de atrações turísticas da capital. Toda segunda-feira lá está a “cabroeira”[37] toda se apresentando como “produto pra turista ver”. Esse cenário possibilitou que o grupo alcançasse uma autonomia financeira que, na contramão dos demais grupos juninos, permitiu que toda a indumentária utilizada não seja comprada pelos brincantes. O figurino não é propriedade de quem dança, mas sim da quadrilha. Os brincantes são envolvidos diretamente na produção de suas vestimentas, na confecção dos acessórios.

No site do grupo, observa-se uma preocupação em caracterizar a quadrilha junina como manifestação não somente popular, mas intimamente ligada às tradições.

[37] Modo como também são chamados os brincantes da Zé Testinha, numa acepção direta a uma expressão utilizada à época do cangaço entre os cangaceiros.

> O grupo compreende a quadrilha como um folguedo tradicional junino. Os três elementos básicos estão umbilicalmente interligados. O teatro, a dança e a música. Para o Zé Testinha o Teatro é o conflito, a dança é um jogo e a música é o elemento catalisador de tudo. A música ainda serve de momento e de liberador das energias contidas. Por outro lado, a quadrilha deve está lincada às tradições juninas. Não pode, portanto, perder as suas características fundantes. (Informações contidas no site da Zé Testinha)

Ao todo são mais de 30 apresentações quase todas realizadas à noite durante o mês de junho. No total, 70 pessoas participam das apresentações, incluindo 23 casais e músicos que dão o compasso da dança, além do marcador.

Calendário de atividades Zé Testinha - Junho de 2012

4.1 Os ensaios e os quadrilheiros juninos[38]: refletindo sobre mobilização social e organização comunitária.

> *A minha influência cultural tá aqui ó. Meu pai veio do sertão pra cidade, mais ta aqui ó, minha casa é do sertão. Nós estamos em plena Fortaleza, a quarta maior capital do país, mas tá aqui, o interior dentro da cidade, ele vive no mundo dele aqui, como ele tinha no sertão* (Sr. Reginaldo)

Imagem - Quadra de ensaios da Zé Testinha

Foto: Hayeska Costa Barroso

> O espaço de ensaio do grupo é a residência da família; residência esta que foge aos padrões estabelecidos e imaginados para a cidade. Em uma casa rodeada de arvores, que mais lembra os sítios dos sertões no interior, em um terreiro de terra batida e que é aguado sempre quando acontecem ensaios por causa da poeira, transpassado de fios com lâmpadas amarelas penduradas e presas em árvores, lembrando um grande arraial eles realizam seus ensaios. Há aproximadamente dois anos eles ganharam uma ajuda e hoje no lugar do chão batido encontramos uma quadra onde sempre as quartas e domingos acontecem os ensaios. (Dário de Campo, 13 de janeiro de 2013)

Sob a luz da lua um céu cheio de estrelas, tal qual um arraiá nos rincões dos sertões, jovens, crianças, idosos, famílias inteiras se aproximam para participar

[38] A Lei nº 12.390, de 3 de março de 2011, instituiu o dia 27 de junho como o Dia Nacional do Quadrilheiro Junino. A referida lei também define que quadrilheiro junino é considerado o profissional que utiliza meio de expressão artística cantada, dançada ou falada transmitido por tradição popular nas festas juninas. Aqui desconsidera-se uma gama de sujeitos que integra esse cenário não por meio do estabelecimento de um vínculo profissional, mas pelo “amor ao São João”.

e ver os ensaios que são abertos a todos da comunidade. Aqueles que estão na quadra, sob o comando do Sr. Reginaldo, observam-no atentamente. Assim são todos os sábados e domingos, desde o mês de janeiro até o dia da estreia, no mês de junho.

Aquele espaço, que passou a figurar o hoje Centro Cultural Zé Testinha, é representativo para aquela comunidade do bairro Vila União e não apenas dali.

> *A gente também tem que ter um trabalho social referente às comunidades, porque as pessoas que dançam aqui são da comunidade, porque a prefeitura, tem o pessoal da área de risco que veio morar aqui, o pessoal da lagoa do opaia, que também veio morar aqui e também tem o pessoal da comunidade Joaquim Barbosa, o pessoal chama comunidade porque tem medo de chamar favela, porque realmente é favela, ai bota o nome comunidade porque o nome favela pesa muito, ela aqui da comunidade Joaquim Barbosa, da favela Joaquim Barbosa, tem gente do lagamar, próximo aqui, também tem a favela que foi extinta, a maravilha, que construiram um bloco de apartamento. Uma vez ou outra acontece da pessoa assistir a Zé Testinha e se deslocar do seu bairro pra cá, tem gente do jacarecanga, tem gente da barra do ceara, tem gente da serrinha, da parangaba, já vi gente ate do bom jardim pra cá.* (Sr. Reginaldo)

Acerca do papel social que a cultura é capaz de desempenhar, Coelho (2008) afirma que a cultura é capaz de dar estabilidade para uma comunidade e para o indivíduo que precisa em algum momento, menos ou mais, sentir-se em terreno conhecido. Para o referido autor, a cultura integra o social a si mesmo e cada um (dos que aceitam integrar-se) ao coletivo: ela cuida do outro, cuida de localizar cada um no interior do coletivo compartilhado, atribui um lugar.

> *A Zé Testinha hoje ela é um centro cultural que tem uma responsabilidade muito grande, não só com as pessoas que são simpatizantes, mas com toda essa área aqui que a gente mora, porque se amanha não tiver mais a zé testinha muitas pessoas aqui do bairro irão chorar. Mas eu posso te dizer também, a gente é o caminho de muita gente que não tem, pelos governantes não se preocuparem com a juventude, com a criança,, com a ociosidade, eu acho que posso dizer mais ou menos isso. Eu me emociono quando falo da zé testinha mesmo, só sabe quem faz outra coisa é. As pessoas que já passaram aqui e sabem a seriedade, o respeito com o próximo, eu acho que começa por isso aí. Quando a gente perde um brincante pra droga, como já aconteceu varias vezes aqui, a minha mãe o meu pai, a minha irmã, eu tenho uma irmã na igreja também, a gente se sente derrotado, mas ninguém desiste, não.* (Sr. Reginaldo)

A participação na festa confere

> [...] movimentos de unificação comunitária para celebrar acontecimentos ou crenças surgidos da sua experiência cotidiana com a natureza e com outros homens (quando nascem da iniciativa popular) ou impostos (pela igreja ou pelo poder cultural) para comandar a representação das suas condiçoes materiais de vida. Associadas com frequência ao ciclo produtivo, ao eitmo

> do plantio e da colheita, são um modo de elaborar simbólica, e às vezes se apropriar materialmente, do que a natureza hostil ou a sociedade injusta lhes nega, celebrar este dom, recordar e reviver a maneira como receberam no passado, buscar e antecipar sua chegada futura." (CANCLINI, 1982, p. 54)

Para aqueles jovens, a quadrilha junina se constitui como um dos seus espaços privilegiados de socialização.

> *Às vezes, eu paro pra pensar e nem sei o que fazer. Quando eu penso se eu não estivesse aqui, se eu não tivesse continuado... porque várias pessoas que dançaram comigo no infantil, crianças né, hoje não tem mais a vida que eu tenho. Hoje tenho várias amigas, novinhas que nem eu, que tem só 19 anos, mas aconteceu com ela de ser mãe, entendeu? Outros se envolveram com drogas, teve até crianças que se envolveram pra valer mesmo, chegaram até a morrer mesmo. E eu acho que isso aqui é essencial pra mim. Eu não deixo de fazer isso aqui, eu não pretendo deixar. Mas enquanto eu tiver aqui, eu vou continuar. É muito importante pra mim. A gente aqui tem nossos amigos, tem nossas responsabilidades dentro da quadrilha. Todo mundo tá aqui pra dançar, pra ser feliz aqui. Todo mundo aqui é feliz. A gente sai, a gente mostra pro povo o nosso trabalho e a gente vê que o povo gostou.* (Camila – Brincante Zé Testinha)

Nos ensaios os itens particularmente cobrados são: alinhamento, sorriso e o uso de vestidos para garantir a execução harmoniosa do balanço das saias. O marcador repete sempre que a quadrilha deve estar impecavelmente alinhada, ou seja, a coreografia precisa ser executada com o máximo de perfeição, o que significa dançar com brilhantismo o xote, o xaxado, o baião. O sorriso constante é indispensável às meninas, para mostrar graça e alegria. Algumas delas são tidas como exemplo a imitar, pois, durante os ensaios, sorriem bastante a fim de externar o prazer que lhes suscita a dança. Ademais, é necessário que demonstrem altivez, charme e empolgação.

É válido ressaltar o pensamento de Gilberto Velho, ao considerar que, ainda que a festa se dê no ambiente urbano e tenha passado por processos de transformação

> O individualismo moderno, metropolitano, não exclui, por conseguinte, a vivência e o englobamento por unidades abrangentes e experiências comunitárias. Permite e sustenta novas possibilidades de trânsito e circulação, não só em termos sociológicos, mas entre dimensões e esferas simbólicas. Salienta-se que a intensa participação e, por exemplo, rituais comunitários, em algum nível desindividualizantes, com foco numa identidade coletiva, não elimina o nível de escolha, de opção, de um indivíduo/sujeito, lidando com um repertório finito, mas com extenso elenco de combinações. (VELHO, 2003, p. 27-28)

Durante os ensaios, estes espaços alargados de encontro e trocas (MAGNANI, 2009), “[...] eles falam de múltiplas formas, e o movimento corporal é um instrumento de comunicação muito presente. [...] Uma tela se abre diante daquele cenário de gestos e palavras que se unem como a decifrar a realidade” (ALVES, 2011, p. 14).

> *O foco maior não é a competição é você levar o jovem pra li ó, jogar ele ali dentro e ele se sentir parte integrante da vida, não se sentir fora da coisa, ele tem que estar ali, e não se sentir um zé ninguém. É mais ou menos por aí, ele tem que se sentir parte integrante daquilo, entende?! E ele se sentir que ele pode fazer a diferença.* (Sr. Reginaldo)

Os brincantes são sobrinhos, pais, jovens de diversas comunidades circunvizinhas ao sítio que chegam até o seu Zé Testinha com o desejo de participar da quadrilha. Famílias já foram formadas naquele meio e sucessivas gerações comungam daquela experiência. Vi casais de brincantes casados e que, nas ocasiões dos ensaios, levavam seu filho e, como num ritual, garantem a continuidade da experiência, “Tanto amor assim, só tem uma explicação: Veio de família”, explica um dos brincantes.

Nessa perspectiva,

> Se observa uma unidade e interprenetração de funções no núcleo familiar, simultaneamente unidade básica da produção, da oficina artesanal e do aparelho educacional e ideológico. O parentesco assume a responsabilidade de ordenar as relações de produção. O econômico e o simbólico se mesclam em cada relação social, e se disseminam em toda a vida da comunidade. (CANCLINI, 1982, p. 78)

No contraponto dessa assertiva, também há que se considerar o fato de que a quadrilha ser expressão da cultura popular, e se vincular às tradições, de uma forma ou de outra, pode gerar o movimento contrário de atração dos jovens, como elucida a fala a seguir:

> A pessoa vai passando aquelas tradição de pai pra filho. Eu acho que a gente sofre muito com isso. As pessoas hoje estão voltadas para outros entretenimentos, os jovens são influenciados por muitas coisas, poucos querem seguir as tradições que os pais fazem. Eu acho que isso tem muito impacto, a mídia tá aí, a internet está aí, tudo isso muda o gosto da nossa geração, a questão eletrônica , eu acho que tudo isso vai influenciar no jovem. (Kiko Sampaio)

4.2 A montagem das quadrilhas: cenografia, coreografia, músicas, indumentária.

Minhas experiências pessoais com quadrilha junina, na escola ou na igreja, um dia me levaram a pensar que bastava para se montar uma quadrilha junina: uma boa música regional, alguns passos de fácil acompanhamento, um vestidinho rodado de chita para as mulheres e uma blusa com estampa xadrez, alguns remendos velhos na calça jeans e um chapéu de palha para os homens. O que aconteceu que hoje "Não é fácil montar uma quadrilha de são João, requer dedicação, disposição, e com certeza abdicação de muitas coisas", afirma Reginaldo Rogério, organizador e marcador da quadrilha.

Já faz algum tempo que as quadrilhas juninas não apresentam figurinos baseados na imagem do caipira desdentado e maltrapilho; ao contrário, exibem figurinos, maquiagens e cenários exuberantes e vistosos (SILVA, 2009).

> *Tem diretores na parte teatral, que dirigem os casamentos; tem outros que escrevem; tem os coreógrafos, que são os responsáveis pelas coreografias; tem os figurinistas, que fazem os desenhos das quadrilhas; tem alguns que formam até uma cadeia de cultura criativa, talvez não porque os arranjos são um pouco diferentes, mas tem uma cadeia produtiva grande, né, que produz pra isso, gera emprego mesmo. Tem coreógrafo que faz coreografia pra 5-6 quadrilhas; tem estilistas que fazem roupa pra 10-20-30 quadrilhas por ano.* (Kiko Sampaio)

Segundo Silva (2009), as quadrilhas juninas são um espetáculo cuja extensão a nossa percepção de espectador alcança apenas parcialmente. A série de atividades que antecede a apresentação pública, por exemplo, é desconhecida do público que assiste. A exuberante performance dos dançarinos oculta um universo secreto de sacrifícios e abnegações, de trabalho árduo, mas também de prazer. Os quadrilheiros não recebem qualquer compensação financeira, ao passo que realizam gastos com vestuário, transporte, músicos, etc. A disposição para a difícil tarefa brota dos laços de amizade, do incentivo da família e do amor pela quadrilha. (SILVA, 2009)

No entanto, no bojo das mudanças mencionadas, percebe-se que as coreografias gradativamente passaram a ser executadas muito mais de forma individual. Mesmo dançando juntos, homens e mulheres desempenham performances diferenciadas e cada vez mais individualizadas, sempre atendendo as idéias a priori de como devem se apresentar uma dama e um cavalheiro. (NETO, s/d)

A montagem da quadrilha propriamente dita inicia logo após o encerramento dos festejos juninos, "para pensar nos passos, nas roupas e em inovações (claro!), é quase que uma gestação: nove meses. Ainda em setembro a gente já começa a se reunir, a pensar o que podemos fazer de novo na nossa apresentação. O tipo de roupa, os tecidos, tudo", afirma Sr. Reginaldo.

Kiko Sampaio, hoje presidente da FEQUAJUCE, já organizou uma das maiores quadrilhas juninas do estado, extinta há cerca de cinco anos. Ele apresenta, passo a passo, as etapas que se sucedem até a montagem final do seu grupo.

> *Primeiro eu fazia o mais demorado: estudava a indumentária. Passava 15 dias, um mês, pesquisando. Sendo aprovada por todos, vamos fazer a indumentária. Aí depois, o repertório. As músicas são importantes antes dos passos, porque se as músicas forem pancada (sic), em cima a gente monta toda uma coreografia. Aí, depois vem a questão do cenário, com base no tema. Por último, eu fazia os passos. Ia por época o projeto, eu trabalhava por blocos. Foi dando certo até onde deu. Eu acho a música fundamental, porque ela emociona. Onde nada chegar, a música vai e chega. Onde tiver barreira visual, não sei, onde tiver a música, vai trazer emoções para as pessoas. Então, a música é capaz de enfeitiçar as pessoas, de fazerem as pessoas aderir, cantar, se emocionar.* (Kiko Sampaio)

> *Pra uma quadrilha hoje no mundo junino, ela denomina uma quadrilha show: ensaia, ensaia pra se apresentar. Ela necessita de uma boa escolha musical. Acho que parte daÍ, tem que ter uma boa música, um acompanhamento, no que ela se propõe a mostrar. A outra coisa, é uma boa coreografia, uma boa coreografia é muito importante porque você deve superar vários artifícios em cima da coreografia. Você observa que a gente não usa cenário, mas por outro lado a coreografia ela supera, não tem a necessidade. Outra coisa que a gente tem que ter que é essencial é a indumentária* (Sr. Reginaldo)

Diante de toda essa complexa organização, é possível encontrar sites na internet especializados[39] em "vender" individualmente os serviços e os produtos necessários para a "construção/montagem/estruturação" de um grupo de quadrilha junina. Tal possibilidade seria facilitada, inclusive, pela forma de pagamento através

[39] Um exemplo é o site www.quadrilhasjuninas.com.br

de cartão de crédito realizada em até 18 parcelas (1 ano e meio). Figurino, temática, casamento, repertório, coreografias, camisas personalizadas eram alguns dos "produtos" comercializados, como tentei sistematizar nos quadros seguintes:

Quadro 2.

ELABORAÇÃO TEMÁTICA		
Produto/Serviço	**Valor / Preço**	**Especificações**
Tema tradicional	R$ 250,00	Tema completo com início, meio e fim; ideias para entrada, saída e repertório.
Tema tradicional de escolha do cliente	R$ 300,00	Tema completo com início, meio e fim; ideias para entrada, saída e repertório.
Tema de cunho não popular (Ex: Guerra de Canudos, Ditadura Militar, Augusto dos Anjos, Dicionário etc)	R$ 500,00	Tema completo com início, meio e fim; ideias para entrada, saída e repertório.
Gravação teatral ou do repertório musical	R$ 250,00 por faixa (Mais de cinco faixas – abatimento de 20% no valor total)	Gravação de estúdio.

Fonte: http://www.quadrilhasjuninas.com[40] . Elaboração livre da autora.

Quadro 2.

REPERTÓRIO		
Produto/Serviço	**Valor / Preço**	**Especificações**
Composição da música	R$ 100,00	Letra e partitura
Gravação da música	R$ 150,00	Gravação de estúdio
Gravação de repertório pré-definido pelo cliente	R$ 130,00 por música	Gravação de estúdio

Fonte: http://www.quadrilhasjuninas.com . Elaboração livre da autora.

Quadro 3.

CASAMENTO	
Produto/Serviço	**Valor / Preço**
Texto do casamento	R$ 50,00
Gravação teatral	R$ 160,00
Gravação musical	R$ 200,00

Fonte: http://www.quadrilhasjuninas.com . Elaboração livre da autora.

Quadro 4.

FIGURINO/INDUMENTÁRIA (Tipos de figurino: completo, baseamento em metragens, baseamento em aviamentos, desenhos inovadores)		
Produto/Serviço	**Valor / Preço**	**Especificações**
Pesquisa temática	A definir	R$ 50,00 a mais caso o cliente não especifique a temática antecipadamente
Desenho chapéus e arranjos	R$ 30,00	Femininos e masculinos

[40] Acesso em 23 de setembro de 2011.

Confecção de modelos de chapéus	R$ 45,00	Frete a contratar
Confecção de modelos de arranjos	R$ 60,00	Frete a contratar
Desenho completo para o casal	R$ 60,00 por casal	Tradicionais ou estilizados (frente e costa, partes de cima e baixo)

Fonte: http://www.quadrilhasjuninas.com . Elaboração livre da autora.

Durante a fase exploratória da pesquisa de campo, comentamos sobre esse tipo de prática com alguns sujeitos integrantes do cenário quadrilheiro e prontamente nos foi relatado que “quadrilha que se preza, não contrata esse tipo de coisa por internet porque é tudo falso, tudo copiado de outras quadrilhas pelo Brasil afora”, e que “essas coisas tiram a originalidade da quadrilha”.

Na quadrilha Zé Testinha, todas as etapas de produção e montagem da quadrilha são realizadas pelos próprios membros. O caráter familiar de tal organização aparece como código distintivo entre este grupo e os demais: o desenho dos figurinos, a parte da costura e confecção dos mesmos, a elaboração do texto do casamento, a montagem da coreografia e do repertório, são todos produtos da organização endógena do grupo, desenvolvida por membros da família Rogério, das mais distintas gerações, precedidos de amplo trabalho de pesquisa (ver anexo)

Imagem .O desenho do vestido (croqui) Zé Testinha 2012

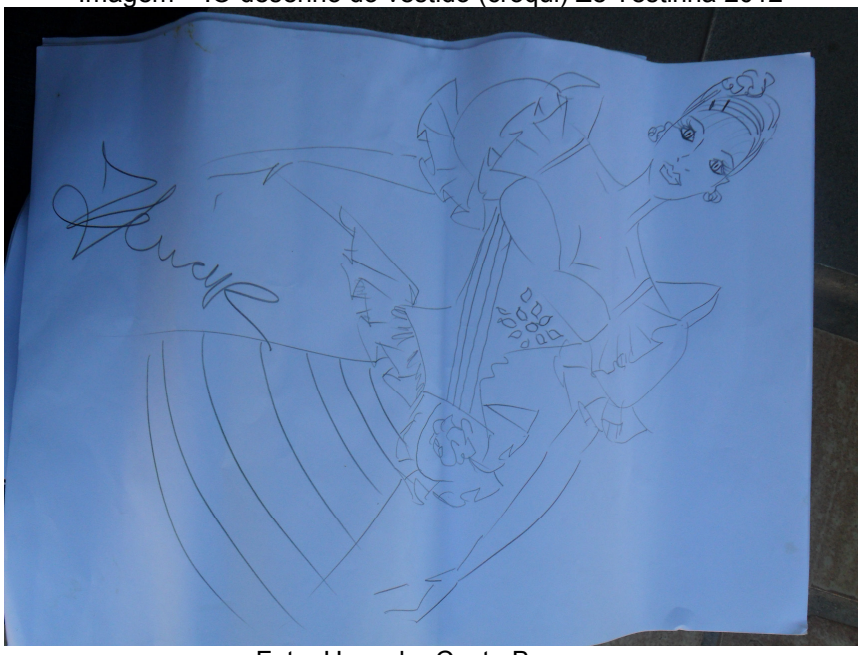


Foto: Hayeska Costa Barroso

Segundo as palavras do Sra. Zena Rogério, irmã do Sr. Reginaldo e responsável pelo desenho da indumentária, “não é só juntar panos coloridos para fazer um vestido. É preciso pensar no tamanho ideal para dar aquela visão que enche os olhos do público nas apresentações”

Parte superior do vestido Zé Testinha 2012.

Foto: Hayeska Costa Barroso

4.3 Os festivais: para além de competições, os *loci* privilegiados para a encenação quadrilheira.

Lembro-me do primeiro festival de quadrilhas juninas que participei nesse processo investigativo. Foi no dia 17 de junho de 2012, o Festival de Quadrilhas do Cumpade Antônio, o qual me reportei noutro momento do texto. Antes de ir, contudo, como estava na fase exploratória da pesquisa, já havia estabelecido contato com o Sr. Reginaldo por telefone. Não havia delimitado que a Zé Testinha seria o caso

particular sobre o qual iria me dedicar de modo mais aprofundado. Resolvi contactá-lo por ter tomado conhecimento que aquela era a quadrilha junina mais antiga em exercício em Fortaleza, portanto, seria interessante conhecê-la. Sr. Reginaldo disse-me que poderia encontrá-lo naquele festival e que, chegando lá, era só procurar o Zé Testinha que todos saberiam indicar de quem se tratava.

Quando cheguei ao local, uma quadra de igreja[41], tentei observar tantos elementos me foram possíveis. Ao sair à procura do meu informante, perguntei a uma moça que, pelo que vi (estava muito maquiada, com um enorme arranjo na cabeça), iria dançar quadrilha naquela noite, se ela era membro da Quadrilha Zé Testinha. A brincante riu de mim, soltou um sonoro: "Claro que não!", e apontou para o local onde estavam concentrados os membros do grupo que eu procurava. Confesso que não entendi, a priori. No entanto, ao me deparar com as meninas que dançavam na Zé Testinha, a exclamação dela fez todo o sentido. Elas eram em quase tudo diferentes; tinham em comum, contudo, o fato de dançarem quadrilha. Naquele ambiente, comungava-se de certa consistência cultural que,

> Mesmo admitindo uma certa variação individual, o comportamento e a atitude dos participantes apresentavam notável homogeneidade. [...] A heterogeneidade sob o ponto de vista sociológico, quanto à estratificação social, faixas etárias, distribuição ocupacional, diversidade étnica, etc., não obscurecia o *fenômeno de participação comum naquele contexto* [...] Símbolos compartilhados, linguagem básica comum, gramaticalidade no processo de interação e *negociação da realidade* (que nem sempre se dá como processo consciente), expectativas e desempenho de papeis congruentes, tudo isso configurava um quadro do que poderíamos chamar de *consistência cultural* (VELHO, 2003, p. 17) (grifos meus)

Os festivais de quadrilha junina ocorrem por todo o estado do Ceará, numa grande ritualização secular dos festejos (FARIAS, 2005). Segundo a FEQUAJUCE (2012), são cerca de 350 festivais em todo o território cearense, dos quais 245 são filiados a esta Federação. Dispõe-se também de 320 jurados credenciados considerados aptos, por meio da participação em cursos e oficinas que antecedem o período junino[42], a compor comissões julgadoras nos referidos festivais. A esse respeito, Sr. Reginaldo tece severas críticas ao afirmar que

> *Cultura não se mede. Quando a pessoa acha que é esperta pra depois julgar as quadrilhas ali, ele está sendo o pior idiota da vida dele. Tudo aquilo*

[41] Os locais mais frequentes de realização dos festivais costumam ser quadras e/ou ginásios poliesportivos (cobertos ou não); embora haja uma minoria que ainda ocorra no espaço de ruas e avenidas.
[42] Esses cursos, oficinas e seminários são promovidos pela FEQUAJUCE, e são pré-requisito para habilitar um jurado.

> *que ele estudou ele tá jogando no esgoto, porque se a pessoa diz que é pós-graduada, tem conhecimento cultural, estudou não sei aonde, é tanto mestrado aí, e ele sentou ali, ele tá dando o atestado de burrada pra ele, porque você não pode medir a cultura, você não pode medir a influência cultural de cada um. A cultura tem que ser apreciada, não ser julgada. Se eu tô te julgando pelo que você aprendeu, eu estou te manipulando pra que tu mude pra mim. A pessoa que tem o conhecimento cultural, ele tem que estudar o que aconteceu, porque a pessoa está daquele jeito, e não julgar o trabalho feito, porque é a influencia que você tem, é a influencia que eu tenho... Cada um vai mostrando um trabalho. Quem sou eu pra dizer eu sou bom, que ele é ruim, que o outro é péssimo?! Então, eu acho que cultura não se mede, você não pode medir. O julgamento ele é insignificante porque se você for na onda do jurado, você não vai fazer quadrilha nunca, porque cada um tem uma opinião diferente, cada pessoa, vai dizer uma coisa* (Sr. Reginaldo)

Os festivais também desempenham papel determinante em relação à data que os grupos escolhem para realizar a sua primeira apresentação, a estreia, no circuito de festejos juninos daquele ano. As quadrilhas consideradas de grande porte, normalmente reservam essa data para o fim da primeira quinzena do mês de junho. Isso pode se dá em virtude de dois determinantes: 1. A grande quantidade de membros de uma quadrilha pode dificultar a produção de sua indumentária (vestidos, roupas masculinas, sandálias, sapatos, chapéus, enfeites, adereços, cenários[43]), o que pode comprometer o início de suas apresentações; 2. Algumas quadrilhas, extremamente competitivas, adotam como estratégia esperar que as outras quadrilhas também de grande porte façam sua estreia para que, após conferir as apresentações das demais, possam avaliar a sua própria e realizar mudanças, quando necessárias, a fim de que estejam à altura para figurar nas competições.

Ainda que não seja a maioria, muitos grupos de quadrilha conseguem se manter em virtude das premiações concedidas nos festivais

> *Os festivais eu acho que eles devem existir certo, porque é uma forma de sobrevivência das quadrilhas, entendeu?! Porque alguém tem que ganhar, porque se ninguém ganhar ninguém sai, e as pessoas que promovem festivais ele ganham alguma coisa, por exemplo, ó não ganhou nada ou coisa parecida, sempre tem algum projeto, tem alguma pessoa que banca. Eu acho que se não tivesse os festivais, porque ninguém faz por espontaneidade, entendeu.* (Sr. Reginaldo) (grifo meu)

> *Pois é, eu a chamo o pessoal aqui de heróis anônimos, O governo ele vai aumentar agora, graças a Deus, pra R$ 2.500.000,00, mas até então era R$ 1.200.000,00. Desses,R$ 300 mil eram usados pra final no Dragão, e ficava 950 mil pro edital em si, que beneficiava 20 festivais e 58 quadrilhas em todo o estado do Ceará. As quadrilhas são premiadas com 11 mil reais e os*

[43] O leque de profissionais que trabalha para fornecer esses produtos e serviços para as quadrilhas juninas é muito reduzido. Grande parte ainda é caracterizada por ser produzida em pequenas oficinas e/ou em locais de produção estritamente familiar.

> *festivais com 16 mil. Então, chegava a 5% da demanda de quadrilha que a gente tem hoje. Frente a um investimento que a gente usa no São João, é muito baixo chega a 3% eu fiz um censo e a gente gasta e projetei: pras quadrilhas, a gente gasta 45 milhões por ano pra se fazer quadrilha, tirando os grandes eventos como o festival do Maracanaú, que só nele o ministério entra com 4 milhões, tirando o Iguatu Festeiro. Tirando esses dois eventos, pra não misturar o esboço beira os 60 milhões. As quadrilhas gastam 25 milhões e injetam na economia do estado e os festivais, gastam 20 milhões.* Eu fiz esse cálculo, assim... *Eu trabalhei dez anos com estatística na Coca-Cola, então eu peguei quadrilhas grandes e comecei a fazer o cálculo por regiões-pólo. O mesmo plano de estratégia que eu usava lá, eu uso aqui na federação, com os quadrilheiros, técnicas que eu usava lá.* (Kiko Sampaio)

Nem todos os festivais possuem o mesmo grau de aceitação e prestígio por parte das quadrilhas juninas, não sendo a premiação em dinheiro o principal atrativo, como é possível observar na fala do Sr. Ronaldo:

> *Tem festival que a premiação é em dinheiro e tem festival que a premiação é um troféu. Mas ele vale ponto[44], depende da importância do festival. Tem festival que a premiação é em dinheiro. Um exemplo é o Festival do Cumpade Rogerio, na Jovita Feitosa. É um festival lá que vale a pena, porque a população toda vai ver, tem arquibancada, tem uma comissão julgadora de confiança, que conhece o que tá julgando. É de membros da comunidade. O Rogério é um cara muito sério, então, ele tem um critério, um respeito a quem está lá. Não tem premiação em dinheiro, mas todos querem estar lá e dizer: "Eu ganhei o Arraiá do Cumpade Rogério"[45].*

Trigueiro (2008) considera os festivais, nos quais se reúnem quadrilhas juninas de distintas regiões e lugares, um espetáculo formado por três componentes fundamentais, a saber: o espaço, o tempo e o movimento de apresentação.

Em relação ao espaço da apresentação (quadras e/ou ginásios esportivos, ruas/logradouros, praças), observei que costuma se dividir em dois, os quais optei por nomear: espaço cênico[46] e bastidores. Geralmente, esta divisão se dá por meio de cenários, palcos e/ou alegorias. Nos bastidores, o cansaço, as dores, os problemas no figurino e as imperfeições eram manifestadas. Em um dos inúmeros

---

[44] Para participar das seletivas do Campeonato Cearense de Quadrilhas, organizado pela FEQUAJUCE (que por sua vez, é seletiva para o Nordestão – Campeonato Nordeste de Quadrilhas, organizado pela União Nordestina de Entidades Juninas – UNEJ, e, por conseguinte, para o Campeonato Nacional, organizado pela Confederação Brasileira de Entidades de Quadrilhas Juninas - CONFEBRAQ) é preciso que os grupos de quadrilha da capital tenham participado de, pelo menos, 15 festivais filiados à Federação Cearense, e os da região metropolitana e interior, ao menos, 10 festivais.

[45] Alguns festivais gozam de grande prestígio e reconhecimento no circuito dos festejos juninos, a exemplo: Ceará Junino (promovido pelo Governo do Estado), Verdes Mares Junino (organizado pela FEQUAJUCE e pela TV Verdes Mares, que é seletiva para participar do Festival Nordeste da Rede Globo), Mossoró Cidade Junina, Iguatu Festeiro, Festival de Maracanaú, Campeonato Cearense, Nordestão e Nacional, respectivamente.

[46] Tomando por base as definições apresentadas segundo o dicionário da língua portuguesa para a palavra *cena*, compreendo, para fins desta pesquisa, o espaço cênico como aquele utilizado para a apresentação de artistas em público, cujos objetos e efeitos se oferecem à vista, integram sua composição, se expressam, enfim, como espetáculo.

festivais que observei, a rainha da quadrilha (uma das principais personagens do espetáculo quadrilheiro) saiu por uns instantes para amamentar, nos bastidores, seu filho recém-nascido. No espaço cênico acontece a “magia em cena”, o espetáculo em si, aquilo que se permite e que deve ser visto, apreciado, aplaudido. As trocas de figurinos, ou mesmo suas sobreposições, ocorrem nos bastidores.

Organização do espaço: Disposição de um palco como divisor entre o espaço cênico e os bastidores (Quadrilha Estação Junina no Arraiá do Cumpade Rogério)

Foto: Hayeska Costa Barroso

Também foi possível observar que uma grande e complexa equipe de apoio acompanha os grupos, a fim de manusear cenários, alegorias, auxiliar a noiva e a rainha, ficar a postos para quaisquer imprevistos. Tal equipe pode ser composta por pessoas que prestam tais serviços voluntariamente porque “amam o São João” ou por profissionais contratados especificamente para aquele fim. Alguns informantes nos afirmaram ser melhor contratar uma equipe para que o grupo não fique vulnerável e à mercê de voluntários. O pagamento pela prestação do serviço garante a execução do mesmo, bem como sua qualidade por envolver profissionais para a consecução deste fim. Há também brincantes que compõem uma equipe reserva, que ficam a postos vestidos com toda a indumentária para, caso ocorra algum problema e/ou imprevisto com alguém que esteja dançando (mal-estar físico), este possa ser imediatamente substituído sem que haja comprometimento na performance do grupo.

Equipe de apoio nos bastidores.

Foto: Hayeska Costa Barroso

Ainda considerando os componentes apontados por Trigueiro (2008), o tempo é determinante para o modo como os diversos grupos que passam por aquele espaço irão atingir seus objetivos.

O tempo de apresentação nos festivais é de, no máximo, 35 minutos, com tolerância de 1 minuto. Durante este transcorrer, seis quesitos são avaliados pelos jurados, cada uma avaliada individual e separadamente em seus sub-quesitos (Ver Planilha de Votação em anexo): 1. Quadrilha (coreografia, evolução, harmonia, animação, figurino, casamento); 2. Marcador (desenvoltura, liderança, animação, figurino); 3. Rainha/Princesa (animação, desenvoltura, figurino); 4. Noivo (desenvoltura, interpretação, animação, figurino); 5. Noiva (desenvoltura, interpretação, animação, figurino); 6. Repertório Musical (letra, ritmo, relatividade com o tema e o festejo junino). Dos 35 minutos, geralmente os 10 primeiros minutos são para a encenação do casamento, e os outros 25 minutos para a quadrilha dançar. Nesse tempo de dança, a Federação enumera 27 passos obrigatórios, dos quais 8, no mínimo, devem ser executados, a fim de que não se tire o foco da tradição, secularmente , trabalhada, feita, garantida pela nossa brincadeira, pelo o

povo, são eles[47]: anarriê, anavantu, balance, beija-flor, buquê d flores, caminho da roça, caracol, catavento, cavalinho, cinturinha, cruz de malta, cumprimento, gancho, grande roda, jabaculê, montanha russa, parafuso, passeio dos namorados, peão/carrapeta, peri/contra, roda gigante/espalha brasa, rondinha de quadro (lacinho do amor e espanhola), serrote, sombrinha, túnel, trancilin, X. Kiko Sampaio, presidente da FEQUAJUCE, afirma que estes são os critérios técnicos que são avaliados e que, para uma quadrilha que participa de competições, a quem ele chama de quadrilha profissional, são indispensáveis.

> *É coreografia, indumentária, harmonia (a harmonia é a soma de todos), animação, casamento, evolução e harmonia. A evolução é como ela (a quadrilha) se conduz na quadra, a sucessão dos passos, o ritmo como ela está dançando, se ela quebra muito o ritmo, se ela vem e pára, bota muito ‘’breck’’ (pausas), vai parando. A dança tem 25 minutos pra dançar e 10 de casamento, essa é a cultura que aqui no Ceará se faz. Aí ela dança na entrada, aí pára e fala alguma coisa, aí dança mais 2-3 minutos, 2-3 passos, aí pára, inventa outra coisa. Então, não dá pra evoluir, a gente não dá pra se empolgar quando está analisando porque tem muita parada; é diferente de você dançar 10 minutos e o público se empolgar, as músicas sempre crescentes. Isso tudo a gente conduz no critério de evolução, e a harmonia, é a parte final, que é uma coisa harmônica, tipo assim, uma definição que a gente explica para a comissão avaliadora, por exemplo, coreografia 10, evolução 9,5, figurino 10, animação 10. Então você não pode pegar harmonia e dar um 7, como é que pode? Se harmonia é um conjunto, a soma de um todo, a parte harmônica do negócio. Do mesmo jeito o inverso, dar nota baixas nos outros quesitos e 10 na harmonia. A harmonia é como se fosse a cereja de um bolo. Então, esses critérios são técnicos, entendeu? A uma quadrilha é indispensável ter, pela questão da competição,* pra quem são as profissionais. *No lado positivo, a competição, a forma de competição ajudou, o movimento a crescer, ganhar pulso, ganhar jovens, de se reinventar, de se renovar dentro das possibilidades. Então, por conta disso a competição ficou sendo talvez o principal objetivo das pessoas fazerem quadrilha, então já que se tem a competição, é preciso estabelecer termos técnicos para se avaliar* (Kiko Sampaio)

O último componente fundamental dos festivais apontado por Trigueiro (2008) é o movimento de apresentação. Não há um acordo que estabeleça a quantidade mínima de membros com que uma quadrilha possa realizar sua apresentação, mas se sabe que quanto maior a quantidade de membros, maiores também são as dificuldades para movimentar-se durante a apresentação.

[47] O interessante é que no momento da entrevista, eu perguntei ao presidente da Federação, Kiko Sampaio, se ele saberia me explicar a execução de todos os 27 passos listados como aqueles cuja execução remeteria à dimensão tradicional da festa. Ele não soube responder e ainda afirmou que alguns desses passos não são mais executados faz tempo, ou porque o tamanho das quadrilhas não permite mais ou porque simplesmente caíram no esquecimento. Na sua perspectiva, a tradição é vista como reduto do povo, algo mais espontâneo, não elaborado.

> *As quadrilhas dançam geralmente com 16 a 30 pares. Essa é a grande média, quem passa disso já é considerada grande. Tem uma ou duas de 40 pares, outras de 50 e uma ou duas de 60. Eu sofria demais pra fazer com 50, era o meu limite. Porque pra você se deslocar, pra você encontrar espaço para ensaiar, você não consegue evoluir, perde muito tempo pra fazer os passos, você é limitado. Ao invés de fazer 30 passos, você tem que fazer 20, porque a locomoção do povo é maior, então demora mais. Aí, isso me levou a todo mundo fazer os passos na mesma hora, tipo assim: o serrote não esperava fazer na frente pra fazer atrás, o trancelim todo mundo tinha que fazer igual, ao mesmo tempo.* (Kiko Sampaio)

Ainda a esse respeito, Trigueiro (2008) chama a atenção para o pouco espaço para muita gente, que pode gerar deficiência do som que não possibilitava maior nitidez nos diálogos das encenações dos casamentos matutos ou dos marcadores que comandavam os movimentos das danças.

O fato de os festivais implicarem na atribuição de notas e pressuporem a competição entre os grupos pode aumentar a rivalidade entre os mesmos ou servir como um estímulo à busca pelo aperfeiçoamento constante das quadrilhas. A esse respeito, contudo, Coelho (2008), chama atenção para o fato de que o ritual do processo da cultura é formal e formalista, de modo que só assim se pode entender e talvez aceitar que "um desfile de escola de samba receba notas por quesitos individualmente identificáveis (bateria, mestre-sala, porta-bandeira): todos os quesitos devem ter sido atendidos e conforme tenham sido atendidos, receberão uma nota" (COELHO, 2008, p. 145).

Na Zé Testinha, o Sr. Reginaldo diz para todos os brincantes que *"a gente vai pro São João pra brincar o São João, não pra brigar o São João"*, e que *"mais vale o brilho do olhar de quem nos aplaude, do que o falso brilho dos troféus"*. Visão ingênua, romântica? Talvez. A questão é que os brincantes da Zé Testinha parecem falar em uníssono, a defender aguerridamente uma filosofia de trabalho do seu grupo. No entanto, o que Jamile quer dizer quando afirma que "ultimamente são poucos os que veem realmente o nosso trabalho"?

> *O nosso papel da Zé Testinha não é nem tanto em relação de ir pro festival, competir, não. Nosso primeiro passo é levar alegria às pessoas. Mas o festival a gente entra pra competir porque é uma regra. Então do festival, não tenho muito a dizer. Rivalidade existe. Acho que o nome rivalidade já é pro lado negativo, mas eu não diria rivalidade, existe sim uma competição. Na verdade, ficaria mais legal colocar esse termo, uma competição sadia* (Felipe – Brincante Zé Testinha).
>
> *Tem muita (disputa). A gente disputa muito e nem sempre eles acabam percebendo nosso trabalho, nem sempre dão valor. Quando a gente dança sempre tem os jurados que julgam a gente, entende?! E a gente tem nota:*

> *nota de rainha, nota de noiva, nota de conjunto-música, entendeu?! E, ultimamente, assim... são poucos os que veem realmente o nosso trabalho.* (Jamile – Rainha Zé Testinha)

O Zé Testinha lembra quando tudo começou, quando os festivais passaram a demarcar o calendário junino:

> *Antes era assim, a gente dançava nessa rua aqui. Tinha festa na outra rua, a gente ia dançar lá, de pés mesmo, ia chamando o pessoal nas ruas, colocava o noivo em cima de um burro e saia nas ruas em procissão chamando o pessoal. Era muito interessante, não tinha época de competição. Daí, começou a fazer as primeiras competições e tal, e foi desandar. Aí o calendário ficou pequeno porque o cara queria fazer uma competição, um festival e já tinha um festival e já tinha um festival na data, e assim foi fazendo. Hoje é o mês todinho, às vezes estica ate julho de tanto festival que o cara quer fazer* (Sr. Reginaldo)

> *Ao invés de festival poderia ter amostras de quadrilha. Cada um chega lá e mostra. Haveria muito mais integração entre os brincantes. Tem deles que chegam até a brigar A gente aqui não, a gente é contra isso, somente uma pessoa daqui vai pegar o resultado, leva pro ônibus e ninguém nem vê o resultado, só depois vão saber o que aconteceu. A gente já tá tão bem resolvido.* (Sr. Ronaldo)

Ainda que estejam perpassados pelo debate da competição que lhe acabou sendo inerente, os festivais têm a capacidade de desterritorializar e deslocar os grupos de quadrilhas juninas de seus bairros de origem, de suas cidades. Todo processo de reconhecimento e visibilidade pelo qual passou a festa junina perpassa esses deslocamentos que possibilitam intercâmbios, trocas, sentimentos diversos.

> *Vamos dizer que eu sinto assim uma alegria imensa, eu me realizo, porque já teve festivais em que eu dancei e que gente e vi gente chorando porque estava vendo a Zé Testinha dançar. Então, aquilo ali pra mim já é gratificante, ver aquele brilho, até aquela lágrima que por um lado pode ser tristeza, mas não, ela só tá emocionada em ver a gente dançar, então eu me sinto realizado. Eu vejo, realmente, assim, a alegria do povo, o povo querendo ir pra festivais, comer comidas típicas, resgatar a cultura, eu acho que o povo.* (Artur – Brincante Zé Testinha)

> *É importante pra juventude, alimentação da sua áurea. O artista ele não consegue transcrever o que ele sente, quando está dançando, porque só você sente, não dá pra transmitir, só você sentindo mesmo, porque não dá pra transcrever. Cada integrante da Zé testinha sabe o que é isso, entendeu? Aquele que vem o primeiro ano, ele fica abismado, ele gela, ele treme... É impressionante* (Reginaldo)

Para o quadrilheiro, aquele que se apresenta e desempenha uma perfomance, e para aquele que assiste, posso afirmar que há um duplo movimento construtivo: constroem-se os atores e os espectadores, e nesse sentido, não se fala de alienação, de fuga da realidade, mas de mútua determinação, na medida em que não se é possível pensar um elemento na ausência do outro.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Poderia começar estas considerações finais parafraseando Geertz (1989) e afirmando que não há conclusões a serem apresentadas; há apenas uma discussão a ser ainda mais problematizada. Também encontro eco nas palavras de Canclini (2003) quando o referido autor confessa que quando começou a estudar as transformações pelas quais passaram o artesanato, sua primeira reação foi lamentar a subordinação deste ao gosto dos consumidores urbanos e turistas. De início, também lamentei o fato de quadrilhas juninas usarem tanto brilho, terem alçado a um patamar tão complexo de organização que levou à “perda de suas raízes”; talvez por esse mesmo motivo tenha escolhido o exemplo da Quadrilha Arraia do Zé Testinha, imaginando, quem sabe, encontrar naquele modelo de “resistência e preservação da identidade junina” um reduto capaz de salvar a festa de São João da avançada empreendida pelo capital. Daí, a pesquisa veio, o campo revelou e “compreendi que minha preocupação com a perda de suas tradições não era compartilhada” (CANCLINI, 2003) por aqueles que se moviam sem muitos conflitos entre suas tramas.

Fazer a etnografia foi como tentar ler um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais (GEERTZ, 1989, p. 20). Desta forma, a presente interpretação está aí para ser constantemente testada, revista e confrontada (VELHO, 1978), exatamente porque nesta época em que a historia se move em muitas direções, toda conclusão está atravessada pela incerteza (CANCLINI, 2003).

A pesquisa revelou, dentre outros, que a quadrilha junina apresenta uma complexa organização, envolvendo sujeitos e cenários os mais diversos, que extrapolam sua organização propriamente interna. Tal organização se dá por etapas que compreendem desde a escolha da temática, passam pela elaboração do texto do casamento, a coreografia, os ensaios, a confecção da indumentária e desembocam nas apresentações.

Pensar a quadrilha junina como expressão da cultura popular, levou a uma compreensão daquela como resultado de processos que não são homogêneos, marcados pela heterogeneidade e pela ausência de uma “identidade legítima”, portanto, num debate que supera os antagonismos construídos em torno da tradição e da modernidade. De posse que toda tradição é inventada, mais cedo ou mais tarde, não faz sentido sair em busca de manter supostas origens.

Apreender a quadrilha junina como uma festa em si, que também se manifesta em sua dimensão espetacular, levou à compreensão de que não estamos falando de uma fuga, ou mesmo uma suspensão do cotidiano, mas que a festa junina tem a capacidade de expressar continuidades e rupturas com do cotidiano no qual é constituída, as quadrilhas se apresentam muito mais como um híbrido do que presa a classificações.

A Zé Testinha, cuja principal característica é a auto-identificação como uma quadrilha junina tradicional, também não escapa a essa falsa oposição entre tradição e modernidade, se assentando sob uma tradição inventada ao escolher o cangaço como temática permanente. Tal fato se dá dentro de um contexto em que o grupo procura elaborar símbolos de distinção frente ás demais quadrilhas, com o objetivo não de representar um passado remoto, arcaico-tradicionalizante, mas de destacar-se diferenciadamente num cenário em que as quadrilhas caminham num processo que tendencia à homogeneidade.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica do discurso sobre a cultura no Brasil. In: MARCHIORI, Gisele. (Org.). **Teorias e políticas da cultura:** visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007. (p.13-23)

ALVES, Adjair. **Treinando a observação participante:** juventude, linguagem e cotidiano. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2011.

ARAÚJO, A.M. **Cultura popular brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

BARROSO, Oswald. **Ceará:** uma cultura mestiça. Disponível em: http://www.oswaldbarroso.com.br/conteudo.asp?area=28. Acesso: 15 de julho de 2012.

_____. A quadrilha em sintonia com a comunidade**. Jornal O Povo.** Novo edital da Secult quer combater ´carnavalização´. 15 de abril de 2012.

BEZERRA, Amélia Cristina Alves. Festa e Cidade: entrelaçamentos e proximidades. In: **Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, nº. 23, p. 7-18, Jan../Jun. de 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento. Trad. Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.

_____. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CÂMARA CASCUDO, L. **Dicionário do folclore brasileiro.** Brasília, DF: Instituto Nacional do Livro, 1972.

CAMPOS, Judas Tadeu de. Festas juninas nas escolas: lições de preconceito. **Educ. Soc**., Campinas, vol. 28, n. 99, p. 589-606, maio/ago. 2007

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

_____. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

CARDOSO, Ruth C. L. Aventuras de antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método. In: _____ (Org.). **A aventura antropológica**: teoria e pesquisa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. (p. 95-105)

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir e escrever. In: _____. **O trabalho do antropólogo**. São Paulo, Unesp, 2000. (p. 17-36).

CATANI, Afrânio Mendes. As possibilidades analíticas da noção de campo. **Educ. Soc**., Campinas, v. 32, n. 114, p. 189-202, jan.-mar. 2011.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário:** cultura, arte e política pós-2001. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2008.

_____. (Org.). **A cultura pela cidade.** São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2008.

CORREA, Roberto Lobato. A dimensão cultural do espaço: alguns temas. In: **Espaço e Cultura**, Ano I, Outubro de 1995.

DA MATTA, Roberto. O ofício de etnólogo, ou como ter "Anthropological Blues". In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.). A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. (p.23-35)

DUARTE, Rosália. **Pesquisa Qualitativa**: reflexões sobre o trabalho de campo. Cadernos de Pesquisa, n. 115, 139-154, março/ 2002.

DURHAM, Eunice R. A pesquisa antropológica com populações urbanas: problemas e perspectivas. In: CARDOSO, Ruth C. L. (Org.). **A aventura antropológica**: teoria e pesquisa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. (p. 17-37)

DURKHEIM, Emile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GEERTZ, Clifford. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.

GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ. XIV Edital Ceará Junino – 2012, de 15 de março de 2012, que regulamenta o processo de inscrição e seleção de Projetos relacionados às tradições regionais cearenses e voltados para os festejos juninos. **Editais Secult 2012**, Fortaleza, CE, 2012.

HOBSBAWN, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBSBAWN, Eric. E RANGER, Terence. (Orgs). **A invenção das tradições**. Trad. Celina Cardim Cavalcante. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

MAFRA, Rennan. **Entre o espectáculo, a festa e a argumentação**: mídia, comunicação estratégica e mobilização social. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, jul./dez, 2009.

_____. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental.** São Paulo, Abril Cultural, Pensadores, Atica, 1976.

MIGUEZ, Paulo César. Festivais, feiras e canais de circulação. In: REIS, Ana Carla Fonseca e MARCO, Kátia de. (Orgs). **Economia da cultura**: ideias e vivências. Rio de Janeiro: Publit, 2009. (p.95-110)

_____. **Carnaval baiano:** as tramas da alegria e a teia de negócios. 1996. 237 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.

MORIGI, V. J**. Imagens recortadas, tradições reinventadas:** as narrativas da festa junina em Campina Grande – Paraíba. Tese de doutorado apresentada ao

Departamento de Sociologia da Faculdade de Filpspfia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, Julho de 2001.

MOUTINHO, Lúcia Maria Góes. [et.al]. Sistema Inovativo Cultural no Nordeste Brasileiro: “O Maior São João do Mundo” – Campina Grande, Paraíba. In: CASSIOLATO, José Eduardo., MATOS, Marcelo Pessoa de., LASTRES, Helena M. M. (Orgs). **Arranjos Produtivos Locais**: uma alternativa para o desenvolvimento – criatividade e cultura. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

MENEZES NETO, Hugo. “Damas e Cavalheiros”: O Estudo de Caso das Quadrilhas Juninas do Recife. [S/L] [s.d.]

PEIRANO, Mariza. **Uma antropologia no plural**. UNB, Brasília, 1991.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. e ECKERT, Cornelia. Etnografia: saberes e práticas. In: PINTO, Celi Regina Jardim. e GUAZZELLI, César Augusto Barcellos (Orgs.). **Ciências Humanas:** pesquisa e método. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008. (p. 9-24)

ROSA, Maria Virginia de Figueiredo Pereira do Couto. e ARNOLDI, Marlene Aparecida Gonzalez Colombo. **A entrevista na pesquisa qualitativa:** mecanismo para validação de resultados. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SADER, Eder. e PAOLI, Maria Célia. Sobre “classes populares” no pensamento sociológico brasileiro (Notas de leitura sobre acontecimentos recentes). In: CARDOSO, Ruth C. L. (Org.). **A aventura antropológica**: teoria e pesquisa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. (p. 39-67).

SERPA, Ângelo. Cultura de massa versus cultura popular na cidade do espetáculo e da “retradicionalização”. In: **Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, nº. 22, Jan./Dez. 2007, p. 79-96.

SILVA, Luiz Custódio da. **Os Festejos Juninos e a reinvenção das Identidades Culturais no contexto paraibano**. Disponível em: http://www.4shared.com/document/iogLVEQO/Os_Festejos_Juninos_e_a_reinve.html. Acesso em: 20 de junho de 2011.

SILVA, Priscila Santos. Vida de Quadrilheiro: Notas etnográficas dos bastidores da Quadrilha Junina Século XX – Aracaju. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS CULTURAIS, IDENTIDADES E RELAÇÕES INTERETNICAS, 1., 2009, São Cristovao [s.l.]

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. A espetacularização das culturas populares ou produtos folkmidiáticos. In: **XI Congresso Brasileiro de Folclore**, 2004, Goiânia - GO. XI Congresso Brasileiro de Folclore: metodologia da pesquisa em folclore. Preservação dos bens da cultura imaterial. Goiânia - GO: Kepls, 2004. Disponível em: http://bocc.ubi.pt/pag/trigueiro-osvaldo-espetacularizacao-culturas-populares.html. Acesso em: 05 de fevereiro de 2012.

_____. Festas populares, mídia e turismo. **Revista eletrônica temática**, [s/l], 2008. Disponível em: www.inside.pro.br .

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose:** antropologia das sociedades complexas. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

_____. **Individualismo e Cultura:** notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. 5 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999. (Cap. 9)

WEBER, Max. A ciência como vocação. In: _____. **Ciência e política**: duas vocações. São Paulo: Cultrix, 1970. (p. 17-52).

ZALUAR, Alba. Teoria e prática do trabalho de campo: alguns problemas. In: CARDOSO, Ruth C. L. (Org.). **A aventura antropológica**: teoria e pesquisa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. (p. 107-125)

APÊNDICES

Apêndice a

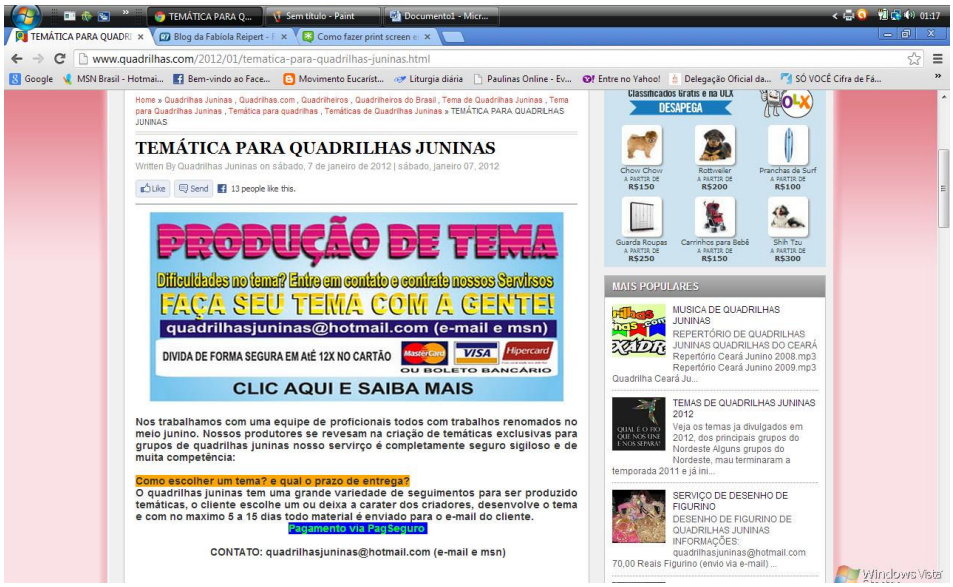
Instrumental de coleta de dados – Entrevista semi-estruturada

1. Qual é a sua história com o movimento junino? Como, quando e por que você começou a participar?
2. O que representa a festa junina pra você?
3. Como se estrutura uma quadrilha junina? Que elementos são indispensáveis?
4. Quais as principais etapas de preparação para de uma quadrilha antes do período junino? Qual dessas você considera mais importante?
5. Como você vê a questão da tradição e da modernidade nas quadrilhas juninas?
6. Qual é a sua opinião sobre os campeonatos e festivais juninos?

Apêndice b

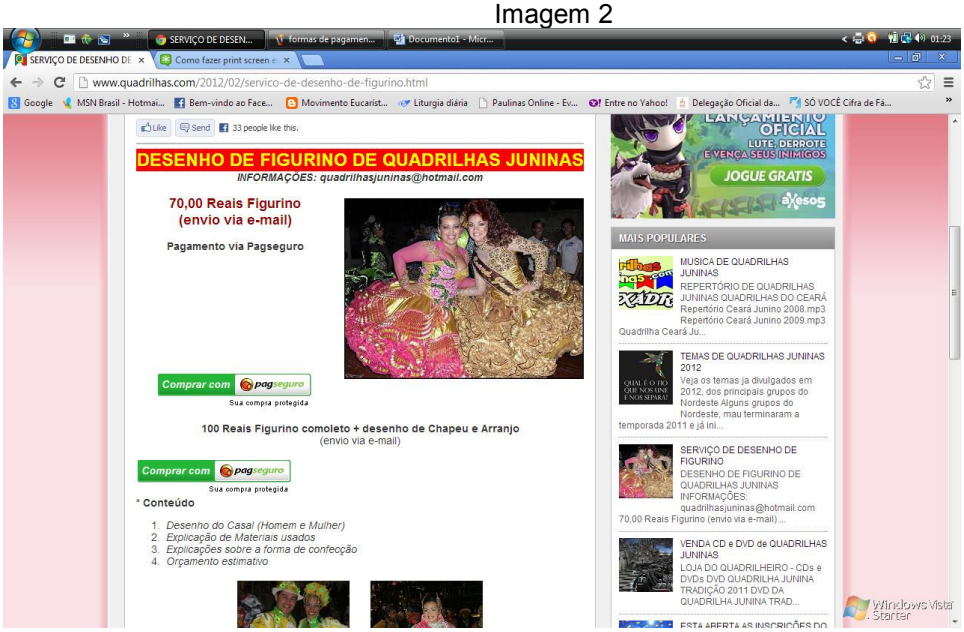
Imagens de sites que comercializam os elementos de composição da quadrilha junina

Imagem 1.



Fonte: www.quadrilhas.com

Imagem 2



Fonte: www.quadrilhas.com

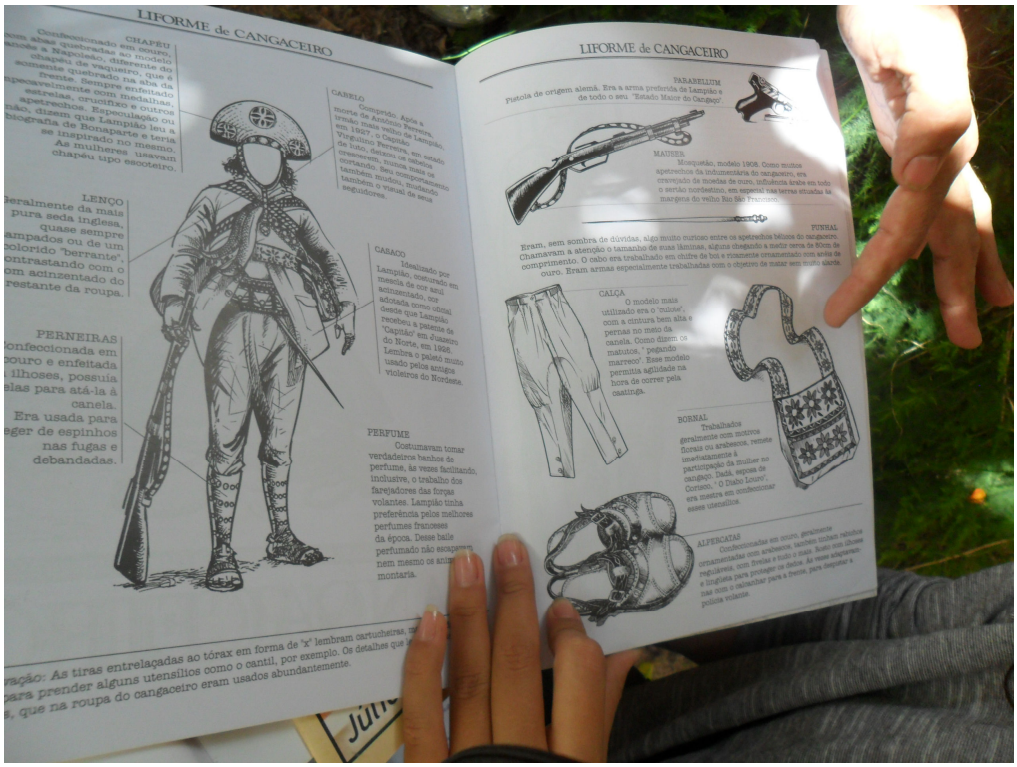
Imagem 3.

Fonte: www.quadrilhas.com

Apêndice c

Material de consulta e pesquisa da Quadrilha Arraia do Zé Testinha

Os livros sobre o cangaço da Zé Testinha utilizados para pesquisa



Livro com o desenho das roupas utilizadas pelos cangaceiros.
O grupo busca reproduzir da maneira mais fidedigna possível

Apêndice d

Tabela 1 – Mapeamento dos grupos de quadrilha junina cadastrados na FEQUAJUCE. 2009/2010/2011

Quadrilhas juninas (todo o estado)				
	Cidades	**2009**	**2010**	**2011**
1	Acarape	2	2	0
2	Acaraú	2	0	2
3	Aiuaba	0	0	1
4	Alcântaras	1	1	0
5	Altaneira	1	1	0
6	Apuiarés	2	0	1
7	Aquiraz	1	1	1
8	Aracoiaba	1	1	0
9	Araripe	0	0	1
10	Assaré	1	1	2
11	Aurora	1	0	1
12	Barbalha	2	1	1
13	Barroquinha	0	1	0
14	Baturité	3	3	2
15	Beberibe	1	0	0
16	Boa Viagem	1	2	1
17	Camocim	6	5	2
18	Campos Sales	2	5	3
19	Canindé	1	2	1
20	Caponga	0	0	1
21	Caridade	0	2	0
22	Cariré	2	1	0
23	Cascavel	3	3	1
24	Catunda	1	1	1
25	Caucaia	18	16	7
26	Chaval	0	0	1
27	Chorozinho	1	2	3
28	Crateús	1	1	2
29	Crato	0	0	4
30	Croatá	1	1	0
31	Cruz	0	2	0
32	Eusébio	7	6	2
33	Forquilha	2	2	1
34	Fortaleza	86	68	54
35	General Sampaio	1	0	0
36	Groaíras	0	1	1
37	Guaiuba	1	1	0
38	Guaraciaba	1	0	0
39	Guaraciaba do Norte	1	1	1
40	Hidrolândia	2	1	1
41	Horizonte	3	5	3
42	Ibaretama	1	0	0
43	Ibiapina	0	0	1
44	Ibicuitinga	1	0	0
45	Icapuí	0	0	1

46	Icó	1	2	1
47	Iguatu	1	1	1
48	Independência	2	2	0
49	Ipu	2	1	2
50	Iracema	1	1	0
51	Itaitinga	3	1	1
52	Itapajé	4	1	0
53	Itapipoca	3	3	3
54	Itapiuna	1	1	1
55	Itarema	2	0	1
56	Itatira	2	1	0
57	Jaguaretama	1	1	1
58	Jaguaribara	1	1	1
59	Jaguaribe	0	1	1
60	Jaguaruana	1	0	0
61	Jijoca de Jericoacoara	1	1	2
62	Juazeiro do Norte	8	7	10
63	Limoeiro do Norte	2	2	2
64	Madalena	0	0	4
65	Maracanaú	17	9	4
66	Maranguape	4	5	1
67	Mauriti	1	0	0
68	Milhã	0	1	0
69	Monsenhor Tabosa	1	0	0
70	Morada Nova	3	1	1
71	Moraújo	0	0	2
72	Nova Olinda	0	1	1
73	Nova Russas	1	1	1
74	Ocara	3	4	2
75	Orós	0	0	2
76	Pacajús	4	3	1
77	Pacatuba	4	2	3
78	Pacoti	1	0	0
79	Palmácia	1	1	1
80	Paraipaba	2	0	1
81	Paramoti	2	1	1
82	Pecém	1	0	0
83	Pedra Branca	0	0	1
84	Pentecoste	4	1	1
85	Pindoretama	0	1	1
86	Quixadá	1	1	0
87	Quixelô	0	1	1
88	Quixeramobim	1	1	0
89	Quixeré	0	0	1
90	Redenção	2	2	1
91	Reriutaba	1	1	0
92	Russas	1	2	3
93	Santa Quitéria	0	1	1
94	Santana do Acaraú	0	1	3
95	São Benedito	2	0	1
96	São Gonçalo do Amarante	3	4	4
97	São João do Jaguaribe	1	0	1

98	Senador Pompeu	1	0	1
99	Sobral	3	4	6
100	Tabuleiro do Norte	0	1	1
101	Tauá	0	0	1
102	Tamboril	0	0	1
103	Tejuçuoca	2	1	1
104	Tianguá	1	2	3
105	Trairi	1	0	0
106	Ubajara	0	2	1
107	Uruburetama	1	1	0
108	Uruoca	0	1	0
109	Varjota	1	0	1
110	Várzea Alegra	0	1	1
Não informado		5	0	0
Total		**273**	**225**	**192**

Fonte: FEQUAJUCE. Elaboração livre da autora.

Tabela 2 – Mapeamento dos bairros de ocorrência de grupos de quadrilha junina em Fortaleza cadastrados na FEQUAJUCE.

FORTALEZA (Quadrilhas juninas adulto/infantil)				
	Bairro/Ano	**2009**	**2010**	**2011**
1	Álvaro Weyne	1	3	*
2	Antônio Bezerra	1	1	*
3	Autran Nunes	1	0	*
4	Bairro de Fátima	0	1	*
5	Bairro Ellery	1	0	*
6	Barra do Ceará	1	2	*
7	Bela Vista	1	1	*
8	Benfica	0	1	*
9	Bom Jardim	1	1	*
10	Bom Sucesso	2	0	*
11	Caça e Pesca	1	0	*
12	Carlito Pamplona	0	1	*
13	Canindezinho	1	1	*
14	Castelão	1	1	*
15	Castelo Encantado	1	1	*
16	Centro	0	2	*
17	Cidade 2000	2	1	*
18	Cidade Nova	0	1	*
19	Conjunto Alvorada	1	0	*
20	Conjunto Ceará	1	0	*
21	Conjunto Palmeiras	1	0	*
22	Conjunto Timbó	2	0	*
23	Conjunto Nova Metrópole	0	1	*
24	Couto Fernandes	1	1	*
25	Cristo Redentor	2	0	*
26	Demócrito Rocha	1	2	*
27	Dias Macedo	1	1	*
28	Edson Queiroz	1	2	*
29	Granja Portugal	1	0	*
30	Guareju	1	0	*
31	Itaperi	1	0	*

32	Jardim das Oliveiras	1	1	*
33	Jardim Guanabara	1	1	*
34	Jardim Iracema	4	2	*
35	Jardim Jatobá	3	2	*
36	Jangurussu	0	1	*
37	João Arruda	1	1	*
38	José Walter	2	3	*
39	Lagoa Redonda	2	2	*
40	Maraponga	1	1	*
41	Meireles	1	0	*
42	Messejana	3	3	*
43	Mondubim	3	1	*
44	Monte Castelo	1	0	*
45	Montese	1	1	*
46	Mucuripe	1	1	*
47	Pajuçara	1	0	*
48	Papicu	1	0	*
49	Parque Água Fria	1	1	*
50	Parque São José	0	1	*
51	Parquelândia	1	0	*
52	Passaré	3	1	*
53	Pirambu	2	2	*
54	Praia de Iracema	2	3	*
55	Praia do Futuro	1	1	*
56	Presidente Kennedy	1	0	*
57	Presidente Vargas	1	0	*
58	Santa Rosa	1	0	*
59	São João do Tauape	1	1	*
60	São Vicente	1	1	*
61	Sapiranga	0	2	*
62	Siqueira	5	2	*
63	Sumaré	1	0	*
64	Tancredo Neves	1	1	*
65	Tirol	1	0	*
66	Varjota	1	1	*
67	Vila Manoel Sátiro	2	2	*
68	Vila Pery	2	0	*
69	Vila União	2	4	*
Total		86	68	

* Dados não disponíveis

Fonte: FEQUAJUCE. Elaboração livre da autora.

ANEXO

FEQUAJUCE
FEDERAÇÃO DAS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ
R. Guilherme Rocha, 218 | 5º andar | Sala 504 | Ed. Jalcy
CNPJ: 69.697.795/0001-35 | CEP: 60.030-140 | Centro - Fortaleza - Ceará
Fone: (85) 3253.1436 | 8852.6552 | 9702.5858 | www.fequajuce.com.br | contato@fequajuce.com.br

PLANILHA DE VOTAÇÃO 2011

fequajuce quadrilha @fequajuce fequajuceoficial

DADOS GERAIS

NOME DO FESTIVAL	RESPONSÁVEL

NOME DA QUADRILHA	CÓD. QUADRILHA	___/___/___

CIDADE DA QUADRILHA	CATEGORIA DA QUADRILHA	CÓD. JURADO
	☐ INFANTIL ☐ ADULTO	

HORA ENTRADA	HORA SAÍDA	TEMPO APRESENTAÇÃO	JURADO

QUESITOS

QUADRILHA		MARCADOR		RAINHA/PRINCESA		NOIVO		NOIVA		REPERTORIO MUSICAL	
COREOGRAFIA		DESENVOLTURA		ANIMAÇÃO		DESENVOLTURA		DESENVOLTURA		LETRA	
EVOLUÇÃO		LIDERANÇA		DESENVOLTURA		INTERPRETAÇÃO		INTERPRETAÇÃO		RITMO	
HARMONIA		ANIMAÇÃO		FIGURINO		ANIMAÇÃO		ANIMAÇÃO		RELATIVIDADE COM O TEMA, E FESTEJO JUNINO	
ANIMAÇÃO		FIGURINO				FIGURINO		FIGURINO			
FIGURINO											
CASAMENTO											
TOTAL		TOTAL		TOTAL		TOTAL		TOTAL		TOTAL	

- ☐ ANARRIÊ
- ☐ ANAVANTU
- ☐ BALANCÊ
- ☐ BEIJA-FLOR
- ☐ BUQUÊ DE FLORES
- ☐ CAMINHO DA ROÇA
- ☐ CARACOL
- ☐ CATAVENTO
- ☐ CAVALINHO
- ☐ CINTURINHA
- ☐ CRUZ DE MALTA
- ☐ CUMPRIMENTO
- ☐ GANCHO
- ☐ GRANDE RODA
- ☐ JABACULÊ
- ☐ MONTANHA RUSSA
- ☐ PARAFUSO
- ☐ PASSEIO DE NAMORADOS
- ☐ PEÃO / CARRAPETA
- ☐ PERI / CONTRA
- ☐ RODA GIGANTE / ESPALHA BRASA
- ☐ RONDINHA DE QUADRO (lacinho do amor e espanhola)
- ☐ SERROTE
- ☐ SOMBRINHA
- ☐ TÚNEL
- ☐ TRANCILIN
- ☐ X

Notas de 5 a 10, podendo atribuir notas fracionadas em casas decimais exemplo: 5,1 - 7,7 - 9,8; Proibido o consumo de bebidas alcoólicas durante o julgamento;
A apresentação da quadrilha é no máximo 35 minutos com tolerância de 1 minuto; Serão eliminadas a maior e menor nota por sub-quesito, restando apenas 3 notas medianas
Em caso de dúvidas, consultar regulamento único dos festivais 2011.

Via Branca: Quadrilha Junina / Via Amarela: Fequajuce / Via Rosa: Festival.

COMENTÁRIOS:

____
Jurado

____
Presidente de Mesa

____
Coordenador do Evento

Parceiros

Filiados

Coca-Cola coelce Banco do Nordeste Comissão Nacional de Folclore XIII FESTEJO CEARÁ JUNINO GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ Secretaria da Cultura