



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS APLICADOS
MESTRADO PROFISSIONAL EM GESTÃO DE NEGÓCIOS TURÍSTICOS**

LARISSA FERREIRA DOS SANTOS

**AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES
BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO**

FORTALEZA – CEARÁ

2019

LARISSA FERREIRA DOS SANTOS

AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES
BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Profissional em Gestão de Negócios Turísticos do Centro de Estudos Sociais Aplicados da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Gestão de Negócios Turísticos. Área de Concentração: Gestão dos Negócios e dos Territórios Turísticos.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sandra Maia Farias Vasconcelos.

FORTALEZA – CEARÁ

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Santos, Larissa Ferreira dos.

As quadrilhas juninas do Ceará nas narrativas dos mestres brincantes: das raízes ao espetáculo turístico [recurso eletrônico] / Larissa Ferreira dos Santos. - 2019.

1 CD-ROM: il.; 4 ¼ pol.

CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 240 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm).

Dissertação (mestrado profissional) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Estudos Sociais Aplicados, Mestrado Profissional em Gestão de Negócios Turísticos, Fortaleza, 2019.

Área de concentração: Gestão dos Negócios e dos Territórios Turísticos..

Orientação: Prof.ª Dra. Sandra Maia Farias Vasconcelos..

1. Quadrilhas juninas. 2. Espetáculo. 3. Atrativo turístico. I. Título.

LARISSA FERREIRA DOS SANTOS

AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS
MESTRES BRINCANTES – DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Profissional em Gestão de Negócios Turísticos do Centro de Estudos Sociais Aplicados da Universidade Estadual do Ceará - UECE, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Gestão de Negócios Turísticos. Área de Concentração: Gestão de Negócios Turísticos.

Aprovado em: 29 de janeiro de 2019.


BANCA EXAMINADORA



Prof.ª. Dra. Sandra Maia Farias Vasconcelos (Orientador)
Universidade Federal do Ceará - UFC



Prof. Dr. José Solón Sales e Silva
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE



Prof.ª Dra. Vanda Lúcia de Souza Borges
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu Pai, que guiou e guia os meus passos desde o momento em que este sonho começou a ser pensado e planejado. Aquele que em tantas noites foi minha fortaleza e não me deixou desistir.

Aos meus pais, Venício Nascimento dos Santos e Maria Elenilda Ferreira dos Santos, que sempre estiveram do meu lado, que nunca mediram distâncias, mesmo em dias difíceis, para me apoiar e cuidar em toda esta caminhada. Sem vocês, nada disso seria possível.

À minha mãe de coração, Letícia Neves, que neste trajeto tem sido minha mentora desde os primeiros anos da minha vida acadêmica. Aquela que me fez acreditar que seria possível. Quem acreditou que eu seria capaz.

Aos meus irmãos e anjos, Sabrina Honório, Ítalo Venâncio, César Gênova e Luciano Lopes, que cada um, ao seu modo, não só me apoiaram com palavras e suportaram alguns dos meus piores dias, mas que seguraram nas minhas mãos e me ajudaram a caminhar.

Aos meus amigos queridos, Natália Pinheiro, Carlos Gabriel Setúbal, Erison Santos e Vanessa Rocha, que iluminaram meus passos pelo melhor caminho para que fosse possível a realização desta pesquisa.

A todos os membros do movimento junino, que lutam e resistem pela cultura junina cearense, que com grande zelo se dispuseram a contribuir com esta pesquisa.

A toda a equipe de profissionais que mantêm a Biblioteca Engenheiro Waldyr Diogo de Siqueira, do Instituto Federal do Ceará, aos quais sou imensamente grata.

A Profa. Dra. Sandra Maia Vasconcelos, minha orientadora, que abraçou minha ideia e temática, e confiou que eu seria capaz com um sonoro “se você quiser, você consegue!”.

Aos membros da banca examinadora, Prof. Dr. José Solon Sales e Silva, grande amigo e fonte de inspiração como um exemplo de sabedoria e simplicidade, e Profa. Vanda Borges, pela rica contribuição no fechamento deste ciclo.

A todos os colegas de sala, o corpo docente e coordenadores do MPGNT, Profa. Dra. Luzia Neide Coriolano e Prof. Dr. Fábio Perdigão, por todo o conhecimento compartilhado e exemplo de dedicação à carreira acadêmica passados.

A Adriana Fonteles, pela tamanha solicitude e paciência em nos acompanhar por toda essa jornada.

“Cultivo o acreditar de que somos nada além de punhados de pó de estrelas e contradições. Assim, sigo em frente e continuo em frente.”

(Larissa Santos)

RESUMO

Esta dissertação tem como campo de estudo o movimento junino do estado do Ceará, representado por meio das narrativas dos mestres brincantes que o compõem, bem como o meio social que o detém. Este estudo visa analisar o processo histórico e cultural de evolução das quadrilhas juninas cearenses, por meio da identificação de suas raízes, bem como do cenário pós-moderno das quadrilhas juninas no estado, além de perceber como o meio social enxerga esse cenário. Tem-se, desse modo, o estudo das quadrilhas juninas como em atrativo turístico cultural pouco explorado no Ceará. A metodologia deste estudo caracteriza-se como um estudo do tipo descritivo, com uma abordagem qualitativa, que tem como instrumento de análise geral a fenomenologia para a investigação das variáveis citadas. A obtenção dos resultados foi realizada por meio do uso da história de vida, bem como de grupos focais que foram sujeitos à análise de conteúdo. Por fim, foram identificadas as raízes dos festejos junino no estado, assim como foi obtido um delinear do hibridismo cultural cujo espetacularizado cenário pós-moderno insere as quadrilhas juninas no mercado cultural. O estudo revelou, ainda, a ascendência de uma nova categorização das quadrilhas juninas cearense, além da percepção social contraditória em relação às hibridações sofridas e causadas pelo movimento junino cearense.

Palavras-chave: Quadrilhas juninas. Espetáculo. Atrativo turístico.

ABSTRACT

This dissertation has as its field of study the Junino movement on the state of Ceará, represented through the narratives of the bragging masters that compose it, as well as the social environment that holds it. This study aims to analyze the historical and cultural process of evolution of the juninas gangs of Ceará, through the identification of their roots, as well as the postmodern scenario of the juninas gangs in the state, as well as to understand how the social environment sees this scenario. This way, the study of the juninas gangs as a cultural tourist attraction is very little explored in Ceará. The methodology of this study is characterized as a descriptive study with a qualitative approach that has as a general analysis instrument the phenomenology for the investigation of the cited variables. The results were obtained through the use of life history, as well as focus groups that were subject to content analysis. Finally, the roots of the junino festivities in the state were identified, just as a cultural hybridism outline was obtained, which the spectacular postmodern scenario inserts the Juninas gangs into the cultural market. The study also revealed the ascendancy of a new categorization of the juninas gangs of Ceará, as well as the contradictory social perception regarding the hybridizations suffered and caused by the junino movement of Ceará.

Keywords: Juninas gangs. Show. Tourist attraction.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	METODOLOGIA	15
3	FESTAS POPULARES, TRADIÇÃO E FOLCLORE	24
3.1	RAÍZES DOS FESTEJOS JUNINOS NO BRASIL	31
3.1.1	As festas juninas	32
3.1.2	Função social dos festejos juninos	35
3.1.3	O mastro	37
3.1.4	As fogueiras, os fogos e os balões	38
3.1.5	Comidas típicas dos festejos	39
3.1.6	A dança	40
3.2	RAÍZES DAS QUADRILHAS JUNINAS NA HISTÓRIA DO CEARÁ.....	47
3.2.1	As quadrilhas juninas como atrativo turístico no Nordeste e no Ceará ..	55
3.3	IDENTIDADE CULTURAL NO TURISMO PÓS-MODERNO	61
3.3.1	A estreita relação entre identidade cultural e territorialidade	64
3.3.2	Imagem e imaginário cultural no turismo	66
3.4	ESPETACULARIZAÇÃO E MERCANTILIZAÇÃO DA CULTURA NA PÓS-MODERNIDADE	68
3.4.1	Hibridismo cultural	72
3.4.2	Quadrilhas juninas espetacularizadas, mercantilizadas e pós-modernas	77
4	RESULTADOS E DISCUSSÕES	82
4.1	HISTÓRIA DE VIDA DA MESTRA MAZÉ	82
4.2	GRUPO FOCAL I – QUADRILHA ZÉ TESTINHA.....	89
4.3	GRUPO FOCAL II – QUADRILHA CHEIRO DE TERRA.....	97
4.4	GRUPO FOCAL III – QUADRILHA CEARÁ JUNINO	104
4.5	ANÁLISE IDENTITÁRIA DA PERCEPÇÃO SOCIAL SOBRE A SIMBIOSE ENTRE A TRADIÇÃO E O ESPETÁCULO NA CULTURA JUNINA	112
5	CONCLUSÃO	118
	REFERÊNCIAS	121
	APÊNDICE	130
	APÊNDICE A – TRANSCRIÇÃO DA HISTÓRIA DE VIDA DA MESTRA DAS TRADIÇÕES JUNINAS – DONA MAZÉ	131

APÊNDICE B – TRANSCRIÇÃO DO GRUPO FOCAL COM A QUADRILHA ZÉ TESTINHA.....	141
APÊNDICE C – TRANSCRIÇÃO DO GRUPO FOCAL COM A QUADRILHA CHEIRO DE TERRA.....	166
APÊNDICE D – TRANSCRIÇÃO DO GRUPO FOCAL COM A QUADRILHA CEARÁ JUNINO	187
APÊNDICE E - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO 1...	216
APÊNDICE F - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO 2..	217
APÊNDICE G - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO 3 ..	218
APÊNDICE H - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO 4...	219
APÊNDICE I - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO 5	220
APÊNDICE J - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO 6 ...	221
APÊNDICE K - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO 7 ...	222
APÊNDICE L - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO 8 ...	223
APÊNDICE M - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO 9 ..	224
APÊNDICE N - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO 10.	225
APÊNDICE O - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO 11	226
APÊNDICE P - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO 12.	227
ANEXOS	228
ANEXO A - MESTRA MAZÉ DAS QUADRILHAS	229
ANEXO B – SR. REGINALDO, VULGO ZÉ TESTINHA	230
ANEXO C – QUADRILHA ZÉ TESTINHA.....	231
ANEXO D – QUADRILHA ZÉ TESTINHA.....	232
ANEXO E – QUADRILHA ZÉ TESTINHA.....	233
ANEXO F – GRUPO JUNINO CHEIRO DE TERRA	234
ANEXO G – GRUPO JUNINO CHEIRO DE TERRA	235
ANEXO H – GRUPO JUNINO CHEIRO DE TERRA	236
ANEXO I – QUADRILHA CEARÁ JUNINO.....	237
ANEXO J – QUADRILHA CEARÁ JUNINO	238
ANEXO K – QUADRILHA CEARÁ JUNINO	239

1 INTRODUÇÃO

As festas juninas são, desde minha infância, motivo de encantamento e alegria. Causa em mim uma profunda nostalgia lembrar-me das brincadeiras com palha aço ao entardecer, nas fogueiras feitas na rua pela vizinhança em homenagem a São João; pensar nas bandeirinhas coloridas que invadiam as ruas, as lojas, a escola; memorar as brincadeiras de pescaria com o brinde de um pirulito; recordar as apresentações de quadrilha junina, ao som de Asa Branca, na voz de Luís Gonzaga, das quais participei nos primeiros anos do ensino fundamental, no final dos anos 90, para início dos anos 2000, com vestidos simples de estampas floridas e detalhes em bico. E, se atreladas às barraquinhas de comidas típicas do período junino que vendiam pé de moleque, bolo de milho e bolo de macaxeira, as memórias tornam-se ainda mais agradáveis.

Com o passar dos anos, percebi esses elementos tão particulares e que tanto me divertiam esvaindo-se. Costumava ir às apresentações de quadrilha em praças públicas, agora não mais como brincante, mas como espectadora. Observava a descaracterização dos passos tradicionais da dança, os figurinos cada vez mais cheios de brilho, que chegavam a causar certa aversão, as músicas distanciavam-se do forró pé de serra de costume, as comidas derivadas do milho foram tornando-se raridade nas barraquinhas, já as brincadeiras deram espaço a shows de cantores e bandas conhecidas nacionalmente. Com frequência, ouvia comentários carregados de inquietude e certo desprezo que ressoavam: “isso aí não é quadrilha”. Surgia, então, a indagação: “o aconteceu com o São João?”, “por que as quadrilhas não são mais como antes?”.

Ao acompanhar as festividades na região metropolitana de Fortaleza ano a ano e, em 2016, na Praia de Iracema, *lócus* do turismo na capital cearense, pude perceber quão abissais são as transformações sofridas quanto aos festejos e quanto aos grupos de quadrilha junina em relação à memória afetiva que guardo a respeito desse período. As modificações que observara nas festividades em anos anteriores intensificaram-se, e o caráter junino já não estava tão presente nos principais elementos festivos – música, dança, gastronomia e brincadeiras. O clímax dos festejos que girava em torno das quadrilhas agora cedeu o protagonismo aos mega shows. Para as apresentações de quadrilhas, um espaço afastado do palco

principal, chamado “quadrilhódromo”. As indagações, agora, resumiam-se em “onde está a festa junina?”.

Quanto à perspectiva acadêmica, desde que comecei a estudar turismo, ainda na graduação, tenho inclinado os meus olhares para o viés cultural, tal qual para a área de eventos. Lembro que, em aulas e palestras que abordavam essa temática, estava sempre presente o paradoxo entre “a dinamicidade da cultura” e “a necessidade de preservá-la”.

Ao precisar escolher um tema para esta dissertação, recordei-me da latente curiosidade que tenho em entender como se justifica essa metamorfose cultural que acompanhei nas quadrilhas juninas em pouco mais de uma década, entre o popularmente conhecido como tradicional e o estilizado, além da curiosidade em saber a relação entre essas mutações e o advento da mercantilização cultural e da pós-modernidade na sociedade do espetáculo.

No transcorrer do prisma individual para as colocações teóricas, pontua-se que, ao longo dos séculos, os seres humanos desenvolveram particularidades, variáveis de acordo com suas necessidades, na busca por sobrevivência frente às situações adversas presentes em seus cotidianos. Nesse processo, criaram e recriaram costumes, formas de agradecimento, crenças e modos singulares e identitários de convivência, que constituem as bases conceituais da cultura.

A partir disso, desenvolvem-se as tradições, como sendo o processo de compartilhamento dos saberes culturais que, baseados em um passado coletivo, são transmitidos de geração em geração, como uma herança de conhecimentos. Essa herança, por sua vez, costuma passar por transformações no decorrer de sua existência, dado que a cultura emerge no cerne da sociedade e fundamenta-se de forma intrínseca em fenômenos sociais.

As construções e reconstruções históricas e culturais, assim como de tradições, as raízes identitárias inserem-se nos fatos folclóricos como formas de justificativa à existência das manifestações culturais. Estas, por sua vez, relacionam-se com o turismo quando tornam-se produtos turísticos, capazes de atrair e deslocar pessoas que carregam em si o desejo de apreciar a experiência gerada a partir dos manifestos de identidade cultural característicos do lugar visitado.

Os festejos juninos, portanto, são um marco cultural no calendário das manifestações culturais tradicionais brasileiras. Cada região, à sua maneira, expressa suas singularidades por meio de danças, comidas típicas, costumes e

modos de representação de fé que envolvem as datas comemorativas do mês de junho e, por vezes, se estendem até os meses seguintes. Entendem-se como juninas, por referir-se ao mês de junho, ou joaninas, quando relativas a São João, santo mais festejado nessa época. Destacam-se, portanto, na região Nordeste do Brasil, as maiores festividades juninas do país.

Assim, o estado do Ceará encontra-se com uma grande polaridade de manifestações culturais desse gênero. Os municípios de Barbalha, com a Festa do Pau da Bandeira; a festa de Santo Antônio, em Quixeramobim; o São João de Maracanaú, com sua diversidade de shows, no próprio município pertencente à região metropolitana; e o São João de Fortaleza, capital do estado, despontam como principais festejos juninos do estado.

Dentre os elementos característicos do cenário junino estão as quadrilhas juninas, que se apresentam como a dança peculiar desse período. Fruto de constante metamorfose cultural, as quadrilhas juninas carregam consigo um legado cultural construído ao longo das civilizações as quais transcorreu, desde sua origem, nas *country dances* inglesas, até os espetáculos que lotam os quadrilhódromos nos festivais de quadrilhas cearenses.

Dado que as manifestações culturais desde muito tempo são usadas como atrativos turísticos em diversos lugares e datas específicas, este estudo justifica-se pelo valor cultural e pela representatividade com que esta manifestação incide sobre a identidade cultural cearense. Entender profundamente este processo evolutivo pode ser visto como um fator decisório na promoção turística do estado, dada a potencialidade que esta possui, se bem trabalhada, de tornar-se mais um produto turístico cultural do estado.

Consideram-se para esta investigação, portanto, as raízes culturais juninas que fundamentam essa prática no estado do Ceará, as narrativas dos atores sociais que dão vida a esse fenômeno cultural e as mudanças advindas da mercantilização e a espetacularização das quadrilhas juninas na era da pós-modernidade. Dito isso, têm-se como alvo de estudo desta dissertação: analisar o processo histórico e cultural de evolução das quadrilhas juninas cearenses, por meio de uma análise de suas raízes, bem como do cenário pós-moderno das quadrilhas juninas no estado, além de perceber como o meio social enxerga esse cenário.

Por meio dessa problemática, surgem três indagações principais para se chegar ao entendimento desse fenômeno social: Quais são as raízes históricas das

quadrilhas juninas no estado do Ceará? Qual o cenário pós-moderno concernente às quadrilhas juninas cearenses? Como o meio social entende as transformações ocorridas no contexto junino, no que tange à identidade cultural?

Para que tal estudo possa ser desenvolvido com excelência, se faz necessário o uso da multidisciplinaridade. Elencado pela antropologia, sociologia, folclore e turismo, este estudo dissertativo pretende trazer à luz discussões acerca do posicionamento das quadrilhas juninas no cenário cultural do estado do Ceará. Para tanto, serão analisado aspectos internos e externos. Os internos concernem à prática da dança enquanto manifestação cultural, elencados em três partes: a música, a coreografia e o figurino. Os aspectos externos referem-se ao posicionamento social no que tange à identidade cultural ligada ao cenário junino e às questões relativas às políticas públicas culturais de fomento ao movimento junino no estado do Ceará.

A fim de alcançar os resultados dos citados aspectos internos, no âmbito tradicional, realizou-se entrevista com a Mestre das tradições juninas, Dona Mazé. Residente em Caucaia-CE, Mestre Mazé, aos 79 anos, esbanja simpatia ao relatar seu título de Mestre da Cultura concedido em 2015 pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. Nesta, utilizou-se da história oral como método de coleta, tendo como método de análise a análise de conteúdo.

No propósito de delinear o cenário interno pós-moderno do movimento junino, foram realizadas coletas de dados por meio de narrativas em grupos focais em três grupos juninos distintos, que foram: Quadrilha Junina Zé Testinha, Quadrilha Ceará Junino e Grupo Junino Cheiro de Terra, oriundos, respectivamente, do bairro Vila União, do bairro Álvaro Weyne, ambos na capital Fortaleza, e da cidade de Horizonte, na região metropolitana da capital.

Para a obtenção de respostas às externalidades pontudas, as ferramentas usadas foram a pesquisa documental no contingente das políticas públicas culturais e a aplicação *online* de questionários no referente aos aspectos sociológicos, com foco de discussão no movimento junino. Desse modo, parte-se de um estudo do tipo descritivo, com uma abordagem qualitativa, que tem como instrumento de análise geral a fenomenologia.

Portanto, este estudo dissertativo está fracionado em seis capítulos. Na primeira parte, a introdução, encontra-se uma breve apresentação a respeito da temática principal abordada nesta dissertação. Essa contextualização elucida os

objetivos gerais e específicos, a problemática abordada e a justificativa ao assunto escolhido, seguido da sua relevância.

O segundo capítulo consiste na descrição dos procedimentos metodológicos utilizados. Técnicas, abordagens, análises dos dados estão esclarecidas e conceituadas, dos princípios às aplicações práticas. Em um terceiro momento, as festas populares estabelecem relações teóricas com a tradição e o folclore, sob a afirmativa de que os conceitos fundantes são essenciais para a compreensão deste estudo e o desenvolvimento do saber científico. De maneira tal que este capítulo foi dividido em quatro subitens: significação das quadrilhas juninas no Nordeste e no Ceará; raízes históricas das quadrilhas juninas cearenses; identidade cultural; e espetacularização e mercantilização da cultura.

O quarto capítulo discorre sobre os resultados obtidos e as discussões propostas. Estes, a partir da entrevista com a Mestra da Cultura dos festejos juninos, Dona Mazé, além das narrativas recolhidas por meio dos grupos focais com as quadrilhas juninas cearenses de grande destaque no cenário junino cearense. Serão explorados, ainda, os resultados documentais da pesquisa a respeito dos editais de fomento às quadrilhas juninas e festivais. E, ainda, a visão social sobre a metamorfose cultural em que emergem as quadrilhas juninas cearenses.

O quinto capítulo congrega as conclusões encontradas e faz-se um parâmetro entre o que foi proposto à pesquisa e os resultados encontrados. O sexto capítulo elenca os autores que embasaram teoricamente este estudo e que deram o suporte necessário à obtenção de informações concernentes à multidisciplinaridade empregada.

2 METODOLOGIA

Para embasar o uso dos métodos científicos utilizados na execução desta dissertação, dispõe-se do conceito de Marconi e Lakatos (2010), que atribuem aos métodos o sentido de em si mesmos congregarem ações estratégicas e bem pensadas, dotadas da eficiência e eficácia necessárias para a obtenção de informações que obedeçam o rigor científico, incidam sobre as tomadas de decisão e direcionem o pesquisador. A metodologia deste estudo tem seu ponto de partida na execução de um levantamento bibliográfico nos conceitos fundantes da pesquisa.

Desse modo, estruturam esta investigação científica as teorias referentes à cultura, tradição, identidade cultural, espetacularização, mercantilização e pós-modernidade, com base nas principais obras relativas aos temas abordados de autores como Edgar Morin (1987), Cascudo (1973), Bauman (1997), Levý (1999) e Canclini (1989). A pesquisa caracteriza-se pelo método fenomenológico e indutivo, de natureza aplicada, do tipo documental e exploratória.

Os procedimentos metodológicos empregados nesta dissertação dispõem da aplicação da fenomenologia como embasamento principal. Justifica-se seu uso por este estudo discorrer de uma análise do fenômeno sociocultural da espetacularização atuante nos festejos juninos do estado do Ceará. Elucida-se, ainda, que, dada a amplitude dos elementos pertencentes aos festejos juninos, o objeto de pesquisa explorado no presente estudo concentra-se nas quadrilhas juninas, dança característica do período junino, de origens cearenses.

Silva, Lopes e Diniz (2008, p. 255) afirmam que “o termo fenomenologia significa estudo dos fenômenos, daquilo que aparece à consciência, buscando explorá-lo.”. Logo, no intuito de abastar-se de maior solidez científica, conceitua-se fenomenologia por Triviños como

o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, tornam a definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas também a fenomenologia é uma filosofia que substitui as essências na existência e não pensa que se possa compreender o homem de outra forma senão a partir de sua “facticidade”. (TRIVIÑOS, 1992, p. 43).

Diante desse mesmo método, fenomenológico, Sampaio e Trotta (2014, p. 57), em paráfrase ao conceito de Edmund Husserl, figura marcante no arcabouço teórico referente à fenomenologia, afirmam que esta consiste “na descrição daquilo

que imediatamente é dado pela consciência como vivência, pois a consciência é puramente descritiva quanto aos fenômenos em cuja descrição o eu não interfere.”. Os autores enfatizam ainda que a fenomenologia husserliana “constitui-se numa orientação filosófica específica que busca o sentido dos fenômenos como essência” e que, baseado nessa essência, “estuda os fenômenos como algo que encerra em si aquilo que aparece como a própria essência de si.” (SAMPAIO; TROTTA, 2014. p. 58).

O método indutivo, por sua vez, é utilizado para tratar fenômenos sociais por ser pautado em premissas que levam a uma conclusão provável; assim, isenta de certezas absolutas, dada a frequente mutabilidade dos cenários sociais. O processo de efetivação desse método incide sobre três elementos principais, que se dividem em etapas, são eles: a observação do fenômeno, na busca pelo conhecimento de seus principais fatores causais; a descoberta da relação entre eles, por meio da contraposição de duas realidades; e a generalização dessa relação, que rotula o fenômeno a partir das premissas analisadas, porém passível de dúvida. (MARCONI; LAKATOS, 2010).

Vale ressaltar que o método observacional, assim como o método comparativo, aqui utilizados como etapas consecutivas, presentes no processo de realização do método indutivo, são por si só “métodos que indicam os meios técnicos de investigação” (GIL, 1999, p. 33). Explica-se, portanto, o estudo por observação como indispensável na análise social, sendo este realizado mais que uma única vez e que tenha como esfera de atuação um fenômeno em pleno vigor ou já ocorrido. Pontua-se conjuntamente o método comparativo como o elemento propiciador do estabelecimento de confrontes entre duas realidades específicas as quais se deseja pesquisar. (GIL, 1999, p. 34).

Nesse caso, no primeiro momento, se faz necessária a experiência observacional para com as quadrilhas juninas em festejos e festivais juninos. Caracterizada pela não integração do pesquisador ao movimento estudado, não participativa, esta forma de observação configura-se como de caráter sistemático. Assim sendo, os pontos a serem ponderados são previamente estabelecidos (MARCONI; LAKATOS, 2010). Nesse momento, destaca-se o intuito de identificar os aspectos culturais, sociais e mercadológicos que envolvem tal manifestação cultural, assim como o de colher imagens fotográficas que retratem a realidade do objeto estudado.

O número de quadrilhas concerne ao intuito de que a pesquisa fosse realizada com quadrilhas juninas de Fortaleza e da sua região metropolitana, a fim de que se pudesse ter uma área de estudo mais abrangente. Nesse sentido, levou-se em conta também a classificação das quadrilhas no movimento junino cearense, a fim de que houvesse representatividade de ambas as categorias existentes oficialmente no estado. Sob essa ótica, a quadrilha Zé Testinha autodeclara-se tradicional, assim como o Grupo Junino Cheiro de Terra é classificado, e a quadrilha Ceará Junino é entendida como estilizada.

Tais pesquisas foram realizadas em momentos distintos. No dia 02 de junho de 2018, no evento de estreia da quadrilha junina Cheiro de Terra, no município de Horizonte, na região metropolitana de Fortaleza, capital do estado do Ceará, realizou-se a primeira observação. A segunda observação foi inferida em 09 de junho de 2018, na 5ª edição do Arraiá do Ceará, evento ocorrido do dia 08 ao dia 10 de junho de 2018, no estacionamento do Shopping Iguatemi Fortaleza, promovido pela TV Verdes Mares e realizado pela Confederação União Junina do Ceará. Após a disputa entre 20 quadrilhas cearenses, o grupo junino vencedor representou o estado no São João do Nordeste, produzido e midiaticado pela emissora televisiva Rede Globo.

Em consequente, o terceiro momento observacional deu-se no dia 22 de junho de 2018, no evento intitulado como o terceiro maior São João do Brasil, o “São João de Maracanaú”, que foi realizado do dia 07 ao dia 23 de junho de 2018, onde se apresentaram mais de 90 grupos juninos, divididos em três festivais. O quarto momento de observação, em específico da quadrilha Zé Testinha, se deu nos dias 21 e 22 de julho de 2018, na 15ª edição do Campeonato Estadual Ceará Junino, ocorrido no estacionamento da Arena Castelão e promovido pela Secretaria de Cultura do Estado por meio do Edital Ceará Junino, que em 2018 comemorara sua vigésima edição.

Na quinta e última etapa de observação, o estudo foi realizado por meio de uma transmissão ao vivo realizada no Instagram pelo canal de mídia junina chamado Portal Ispia. O espetáculo ocorreu no dia 5 de julho de 2018 em uma das etapas do festival Ceará Junino, promovido pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, no bairro Panamericano, em Fortaleza-CE. A experiência foi necessária, a fim de compreender a inserção da cultura antes popular na midiaticação digital pós-moderna.

A inserção do processo comparativo neste estudo dá-se pelo caráter essencial da contraposição entre a realidade espetacularizada do século XXI, o que outrora fora vivido nas quadrilhas juninas entendidas como tradicionais, e como se portam as quadrilhas denominadas tradicionais no contexto do espetáculo presente na era da pós-modernidade. Os elementos analisados dentro desse cenário desenham-se em torno da coreografia, da indumentária e da música.

O uso da fenomenologia traz à pesquisa científica o olhar humano, a partir da descrição do fenômeno social. Como cita Gil (2010, p. 39) ao enfatizar que “[...] a pesquisa fenomenológica se propõe a uma descrição da experiência vivida da consciência, mediante expurgo de suas características empíricas e sua consideração no plano da realidade essencial”. Para tanto, usa-se uma abordagem qualitativa. As coletas de dados foram realizadas por intermédio de entrevistas narrativas individuais ligadas à história de vida, embasadas no uso da história oral, bem como com a análise de grupos focais.

Parafraseando Bardin (2011), a análise de conteúdo trata da prática da fala, bem como da sua interpretação, a fim de se conhecer o que há nas entrelinhas das palavras pronunciadas ou escritas. Segundo a autora, significação e a finalidade da análise de conteúdo correspondem a

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens. (BARDIN, 2011, p. 48).

Bardin (2011) situa as etapas da análise de conteúdo em três eixos principais que devem ser obedecidos de forma cronológica, respectivamente. A pré-análise é percebida como fase em que é realizada a organização dos dados coletados os quais serão submetidos à análise. É a fase de escuta e transcrição do material recolhido. A segunda etapa consiste na categorização das informações dispostas, de modo a torná-las sistematizadas. O terceiro passo enfatiza a análise e a interpretação dos conteúdos elencados como pertinentes à temática do estudo proposto. Vale ressaltar, por oportuno, que a transcrição total das falas recolhidas está no pós-texto.

Conforme Bauer e Gaskell (2005), a abordagem qualitativa advém da necessidade de se explicar os fatos sociais de maneira mais profunda. Muitas vezes,

abstém-se de números e dados estatísticos, o que não impede que o agrupamento destes seja realizado. Um dos atributos desse tipo de pesquisa são entrevistas que visam à qualidade e à imersão no conhecimento o qual se busca.

Tal qual define Martins (2004, p. 289), ao citar que a pesquisa qualitativa é “aquela que privilegia a análise de microprocessos, através do estudo das ações sociais individuais e grupais, realizando um exame intensivo dos dados, e caracterizada pela heterodoxia no momento da análise.”. A análise qualitativa é descrita, ainda, por Minayo (1993, p. 244) como aquela que

realiza uma aproximação fundamental e de intimidade entre sujeito e objeto, uma vez que ambos são da mesma natureza: ela se volta com empatia aos motivos, às intenções, aos projetos dos atores, a partir dos quais as ações, as estruturas e as relações tornam-se significativas. (MINAYO, 1993, p. 244).

A escolha desse tipo de abordagem neste estudo justifica-se pela pouca representatividade escrita em registros oficiais e livros, concernentes à história das quadrilhas juninas no Ceará. Por isso, é necessário um delineamento histórico coletado em contato direto com pessoas consideradas patrimônios vivos da cultura junina do estado, como a Mestre da Cultura Maria José Costa Carvalho, conhecida por Dona Mazé da Quadrilha, que há mais de 40 anos mantém as quadrilhas juninas em sua versão mais tradicional.

Pode se considerar o emprego de entrevistas presenciais como “uma forma de interação social [...] de diálogo assimétrico em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação” (GIL, 1999, p. 117). Essas pessoas são portadoras dos saberes e vivências que amparam historicamente as quadrilhas juninas no estado do Ceará. Esclarece-se, assim, o uso das entrevistas presenciais do tipo narrativas, que “se caracterizam como ferramentas não estruturadas, visando a profundidade, de aspectos específicos, a partir das quais emergem histórias de vida, tanto do entrevistado como as entrecruzadas no contexto situacional.” (MUYLAERT et. al., 1994, p. 194). Isso a partir do uso da história oral como método de coleta.

Dito isto, Thompson (2002, p. 16) ressalta que “a história oral tem um poder único de nos dar acesso às experiências daqueles que vivem às margens do poder, e cujas vozes estão ocultas porque suas vidas são muito menos prováveis de serem documentadas nos arquivos.”. O autor conceitua, ainda, a oralidade das

histórias como “a interpretação da história e das mutáveis sociedades e culturas através da escuta das pessoas e do registro de suas lembranças e experiências” (THOMPSON, 2002, p. 09).

Assim também afirma Silveira (2007, p. 41), ao discorrer sobre o trabalho com fontes orais como um modo de “compreender a forma como o passado chega até o presente”. Destaca que

Trabalhar com História Oral é, sobretudo, não querer uma história totalizante a partir dos depoimentos; tão pouco provar uma verdade absoluta. É dar espaço aos sujeitos anônimos da História na produção e divulgação dessa, procurando articular suas narrativas aos contextos e elementos do(s) objeto(s) em pesquisa. [...] É escrever história sem sacramentar certezas, mas diminuindo o campo das dúvidas. (SILVEIRA, 2007, p. 41).

Thompson, em sua obra “A voz do Passado: História Oral”, relata habilidades necessárias para a eficiência em entrevista que tratam com a história oral. As principais delas são: “interesse e respeito pelos outros como pessoas e flexibilidade nas reações em relação a eles; capacidade de demonstrar compreensão e simpatia pela opinião deles; e acima de tudo, disposição para ficar calado e escutar.” (THOMPSON, 1992, p. 254). Tais recomendações são fundamentais para que a pesquisa seja imparcial e não manipulada, ainda que indiretamente.

A história de vida coletada, por sua vez, é definida por Pineau e Grand (2012, p. 15) como “busca e construção de sentido a partir de fatos temporais pessoais, [que] envolve um processo de expressão da experiência.”. Os autores tratam, ainda, das práticas multiformes da história de vida, dentre as quais estão as práticas da vida cultural.

Elencadas neste estudo dissertativo, tais práticas consistem em histórias de vida individuais que carregam uma historicidade coletiva, uma memória que dá luz a fatos relevantes do meio em que se está inserido, de maneira a destacar o ser social como um protagonista privilegiado do passado, como forma de confrontar, com um enfoque antropológico, debates e dogmas presentes nas ciências humanas. (PINEAU; GRAND, 2012).

Os movimentos da História são múltiplos e se traduzem por mudanças lentas ou abruptas, por conservação de ordens sociais, políticas e econômicas e também por reações às transformações. Na maior parte das

vezes, esses processos, contraditórios entre si, acontecem simultaneamente e se integram a uma mesma dinâmica histórica. [...] E que, em tempos contemporâneos, têm sido identificados como contradições intrínsecas à própria condição do homem como ser social. (DELGADO, 2010, p. 15).

Desse modo, tais relatos configuram-se como indispensáveis no estudo da cultura popular, sendo estes sujeitos a posterior transcrição, bem como a técnicas de análise de conteúdo, como citado anteriormente. A entrevista para coleta de dados de história com a Mestra das Tradições Juninas, Dona Mazé, foi realizada no dia 28 de julho de 2018, em sua residência, no município de Caucaia-CE.

Tais implicações se fazem essenciais para a descrição das práticas culturais efetivadas no cenário junino no período anterior à espetacularização em voga no século XXI, a fim de possibilitar o delinear de um traçado paralelo entre o que se intitulou tradição e modernidade. Esse fato solidifica o uso do “método indutivo - cuja aproximação dos fenômenos caminha geralmente para planos cada vez mais abrangentes, indo das constatações mais particulares às leis e teorias (conexão ascendente)” (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 106).

Optou-se por desenvolver as entrevistas presenciais com grupos focais do tipo naturais, identificados como indivíduos que já se conhecem e partilham de algum ambiente comum (BAUER; GASKELL, 2005). Explica-se a utilização dos grupos focais pela dinamicidade do encontro de narrativas que os membros apresentam. A interligação dos discursos gera a complementação de pensamentos por concepções que convergem ou divergem entre si, fato que enriquece a pesquisa proposta.

A conceituação de entrevista de grupo focal pode ser concebida como a ação de “entrevistar um grupo, que é visto como detentor de uma visão consensual [sobre um assunto específico].” (BARBOUR, 2009, p. 20). Ainda segundo Barbour (2009), o papel do pesquisador, no entanto, tange a desenvolver o estímulo ao diálogo e a interação do grupo para com ele mesmo e, sobretudo, entre o próprio grupo.

A fim de promover a realização de tais procedimentos de coleta de dados com grupos específicos, foram estruturados encontros com brincantes de três quadrilhas juninas cearenses, em que cada uma delas detém representatividade sobre a capital do estado, Fortaleza, e a região metropolitana de Fortaleza, com o município de Horizonte.

Tais grupos focais foram realizados, respectivamente: com a quadrilha Zé Testinha, no dia 30 de outubro de 2018; com o Grupo Junino Cheiro de Terra, no dia 15 de dezembro de 2018; e com a quadrilha Ceará Junino, no dia 06 de janeiro de 2019. A pesquisa teve como fim o de retratar a realidade pós-moderna dos grupos de quadrilhas juninas que passam pelo latente processo de espetacularização no estado do Ceará. Estas foram escolhidas dentre as demais pelo número de títulos em festivais e campeonatos, pelo grau de representatividade no movimento junino cearense, bem como pela disponibilidade em contribuir com esta pesquisa.

Para tanto, caracteriza-se a utilização da documentação direta, que se configura por uma coleta de dados pré-selecionados no local onde o fenômeno estudo acontece, por meio da pesquisa de campo. Utilizada na busca pela obtenção de conhecimento sobre determinado assunto, a pesquisa de campo ou *in loco* dispõe de três fases, nesta ordem: um levantamento bibliográfico, a decisão das estratégias que serão utilizadas para o levantamento dos dados e o estabelecimento das técnicas de registro na coleta desses dados (MARCONI; LAKATOS, 2010).

Consecutivamente, disponibilizou-se em plataformas digitais, como Facebook, Instagram, bem como por aplicativos de mensagens instantâneas, como o WhatsApp, um formulário criado e compartilhado por intermédio do Google Forms. Com um total de 216 respondentes, o questionário elaborado baseado em imagens esteve em plena aceitação de respostas do dia 23 de maio ao dia 29 de julho de 2018, período concernente aos festejos juninos.

Esta ação se justifica em paráfrase ao pensamento de Feijoo e Mattar (2014), ao indicarem que, na fenomenologia, é inexistente o sujeito cujo objeto não está intimamente relacionado, o que pôs em evidência a necessidade de se estudar o fenômeno social e a sociedade conjuntamente. Enfatiza-se, assim, o uso da pesquisa do tipo *survey* apenas como uma contribuição ao levantamento teórico utilizado nesta fase da investigação, não sendo necessário um número mínimo ou máximo de respondentes.

Quanto à amostragem, utilizou-se o tipo “amostragem por acessibilidade ou por conveniência”, em que “o pesquisador seleciona os elementos a que tem acesso, admitindo que estes possam, de alguma forma, representar o universo” (GIL, 1999, p. 104). Desse modo, “a tecnologia da informação permite-nos rapidez e precisão muito grande para acessarmos, sintetizarmos e analisarmos a informação.” (FEIJOO; MATTAR, 2014, p. 155), o que justifica a escolha pelo uso de tais

ferramentas, enfatizadas pelo dinamismo e pela viabilidade agregada às mídias sociais.

Destarte, os dados serão organizados em gráficos, tabelas, quadros e citações, de modo a tornar a leitura dinâmica e eficiente. Isso na busca por gerar uma discussão entre os resultados encontrados, a fim de que se possa desenvolver uma conclusão quanto à análise da evolução das quadrilhas juninas cearenses das suas raízes à realidade pós-moderna espetacularizada.

3 FESTAS POPULARES, TRADIÇÃO E FOLCLORE

Os povos primitivos desenvolveram a habilidade de dividir períodos temporais em fases que lhes apontavam meios pelos quais tornava-se possível a garantia de sobrevivência. Assim, habituaram-se a alegrarem-se por gratidão às suas caçadas bem sucedidas, bem como por suas colheitas. A necessidade humana de agradecer a algo ou a alguém pelo milagre da obtenção do sustento concedido pelo plantio os levou a criar figuras de adoração, como deuses e intercessores às forças espirituais.

Esses fatos deram vazão ao surgimento das festas. Amaral (1998, p. 38) descreve que “as festas parecem oscilar mesmo entre dois pólos: a cerimônia (como forma exterior e regular de um culto) e a festividade (como demonstração de alegria e regozijo).” Nesse paralelo, ao longo da história da humanidade, as festas agregaram e dispersaram atividades e elementos que as compunham.

As festas são caracterizadas por Gastal, Machiavelli e Guterres (2013) como manifestações espontâneas, existentes desde o início das civilizações. Em sua maioria, estavam associadas ao ato de agradecer aos deuses em que criam, pediam, prestavam culto ou até mesmo que os amparavam quando precisavam lidar com a morte de algum indivíduo pertencente ao grupo, de forma a configurar-se um ato de significância coletiva.

Isso ao ponto de que “as festas representam um caráter ideológico uma vez que comemorar é, antes de tudo, conservar algo que ficou na memória coletiva.” (FUNARI; PINSKY, 2012, p. 38). Em um contexto antropológico, as festas são entendidas como vivências estabelecidas além de celebrações. Levam consigo, em conjunto à experiência, uma tradição. De modo geral, as festas populares carregam consigo significados que descrevem e/ou homenageiam algum momento da história de um povo. Fato que, em tese, solidifica a memória coletiva e valoriza a identidade coletiva de um povo.

Para Rosa (2007), as festas fundamentam-se em aspectos que vão além da aptidão por congratular. A autora disserta sobre as festas em obliquidades como o emaranhar de culturas, a estruturação e a afirmação de identidades, a tendência a tornar-se um símbolo capaz de representar um lugar, a reivindicação de interesses coletivos, o divertimento como forma de lazer, a geração de renda, a interação social, as manifestações de fé, o entretenimento concebido pelos espetáculos e o

viés que trata das festas enquanto atrativo turístico. Ao passo que todos esses sentidos são passíveis de eclosão no cerne das festas como fenômenos sociais que as diferem umas das outras.

Dessa maneira, a festa emerge, a princípio, como um momento de fuga da realidade, e, posteriormente, ganha um sentido cultural, à medida que lhe é agregada uma significância coletiva intrínseca ao sentimento de pertencimento. Para além da vivência citadina, a festa, quando inserida como forma de entretenimento e lazer aos viajantes, ganha um caráter mercadológico. “O turismo como atividade de lazer e fruição, faz uso constante destes elementos culturais de um destino turístico.” (SILVA, 2018, p. 33).

Desse modo, “as festas culturais são traços de um conjunto etnográfico da história e da cultura de todos os povos, em todos os níveis e classes sociais” (CRUZ; MENEZES; PINTO, 2008, p. 03). Assim, o momento histórico e a fatia social em que se contextualizam são tidos como fatores decisórios na caracterização, bem como na composição dessas manifestações culturais, de maneira que, se elencadas junto ao caráter popular da cultura, são estabelecidas as festas populares.

Entende-se por festas populares os festejos que são produzidos e consumidos de forma acessível pelas maiorias, pelo povo. Em um cenário “que evidencia sua natureza dinâmica e integradora. Por meio da ocupação do espaço público, de bens de uso comum do povo, praças, ruas, parques, praias, apresenta-se a criatividade, a história e a identidade [local].” (BERNANRDES, 2006, p. 30).

De acordo com a concepção de Castro (2012, p. 77), “as festas populares do passado se alternavam espacialmente dos largos que entornavam igrejas católicas ao entorno residencial (terreiro, varanda, quintal [e alpendre]).” Esse fato rememora o poderio das comunidades em adequar as festas populares à realidade vivida, além de destacar as relações sociais nas quais se congratulavam familiares e vizinhos.

O que difere as festas populares das festas massificadas é a função social que elas carregam. A festa por si só pode ser entendida como um entretenimento. Porém, as festas populares são, sobretudo, um manifesto social de identificação cultural, de maneira que o ser social não se posiciona apenas um espectador, mas como um participante ativo do movimento festivo.

Os festejos populares são um reflexo da vivência dos seus protagonistas. Tal qual Ribeiro (2004, p. 49) afirma ao caracterizar as festas populares como a

“expressão simbólica mais fiel da vida social de uma comunidade.” Os autores justificam assim a regionalidade cultural, ou seja, põem sobre o cotidiano singular de cada região a explicação das disparidades que identificam e oferecem originalidade às porções dos espaços geográficos quanto a suas especificidades culturais.

As festas são o *lócus* da interação social de uma coletividade. Como aponta Santos (2009, p. 72), ao consagrar, à luz da antropologia, que “as festas populares, espalhadas em todo o mundo, indicam muito do coletivo, do povo que a festeja.” As festas populares destacam-se pela vasta quantidade de expressões culturais que podem ser nelas encontradas, como a dança, a música, a gastronomia, o modo de divertir-se, configurando-se, assim, como uma mostra de crenças, costumes e ideais de um povo.

Rosa (2007, p. 201) elucida a respeito das festas como uma forma lúdica de lazer e esclarece que seja “particular ou coletiva, oficial ou popular, sagrada ou profana, informal ou solene, realizada em espaço público e/ou privado, a festa – composta por música, bebida, comida, dança, etc. – geralmente, tem entre suas finalidades/funções, a diversão.” As festas apresentam-se, assim, como um conjunto de expressões culturais, em exercício, nas quais seus detentores e demais apreciadores compartilham vivências e desfrutam do entretenimento.

A dança, por sua vez, adentra este cenário como uma forma de descontração e regozijo. Apontada por muitos historiadores como “a mais antiga das artes”, a dança comunica, desperta e exprime emoções que remetem à satisfação intensa. (OSSONA, 1988). Por congregar tantos componentes, as festas são condutoras de potencialidades culturais, econômicas e, sobretudo, turísticas.

Como citam Gastal, Machiavelli e Guterres (2013), os cristãos tendem a distinguir as festas populares sagradas das profanas. Os elementos que compõem as festas podem estabelecer-se em caráter religioso, profano-religioso ou profano. Dessa maneira, as festas sagradas podem ser entendidas como celebrações dotadas de rituais que buscam aproximar o homem da divindade em que crê, enquanto as profanas instigam a diversão e a satisfação dos desejos humanos.

Em contrapartida, “a música, a dança e o teatro foram elementos-chave desses festejos; sem eles, aos olhos de muitos a festa não teria o brilho e o prestígio necessários.” (SILVA, 2001, p. 38). O agregar dessas atividades era realizado para que a curiosidade dos indivíduos fosse aguçada, de modo a disseminar a doutrina apregoada pela catolicismo.

No entanto, como um reflexo da sociedade dinâmica na qual estão inseridas e são produzidas, as festas podem aniquilar ou adquirir, com o passar dos anos, em seus “componentes estruturais”, características profanas ou religiosas. Como acontece com as festas juninas, que, apesar de serem entendidas como devoções aos santos presentes no catolicismo – São João, São Pedro e Santo Antônio, “perderam os componentes religiosos” (FUNARI; PINSKY, 2012, p. 38).

Porém, ao tratar sobre as festas juninas, se faz necessário um recorte histórico mais complexo. Isso porque os festejos joaninos em nada se relacionavam com os costumes eclesiásticos da Igreja Católica Apostólica Romana. Pelo contrário, foram incorporados em um dado momento histórico em que lhes foi conveniente aos interesses da época. Como cita Funari e Pinsky (2012, p. 38), “o mês de junho era consagrado a deusa Juno e no seu transcorrer eram celebradas as festas. Trata-se da divindade que representava a fidelidade, a maternidade e a fertilidade.”

O trato cultural faz com que existam ressignificações em fatos, elementos e/ou períodos do ano. Assim, dada a amplitude do conceito de cultura e suas múltiplas vertentes – antropológica, filosófica, sociológica, jurídica –, serão elencados três deles que permeiam este estudo. Canedo (2012, p. 06), ao analisar as diferentes aplicações da conceituação relativa à cultura, expõe três principais esferas em que pode ser embasado o conceito de cultura:

Primeiro, em um conceito mais alargado onde todos os indivíduos são produtores de cultura, que nada mais é do que o conjunto de significados e valores dos grupos humanos. Segundo, como as atividades artísticas e intelectuais com foco na produção, distribuição e consumo de bens e serviços que conformam o sistema da indústria cultural. Terceiro, como instrumento para o desenvolvimento político e social, onde o campo da cultura se confunde com o campo social. (CANEDO, 2012, p. 06).

A cultura será pautada no que Laraia (2001, p. 32) caracteriza como “cultura como sistemas simbólicos”. Parte-se, então, da perspectiva antropológica de que “a criança está apta ao nascer a ser socializada em qualquer cultura existente. Esta amplitude de possibilidades, entretanto, será limitada pelo contexto real e específico onde de fato ela crescer.” (LARAIA, 2001, p. 38). O ser social adapta-se e é moldado à cultura na qual se insere até que possa discernir sobre uma nova visão de mundo que fragmente ou solidifique suas raízes culturais.

Em completude à visão do autor, atribui-se a afirmação de Farias (2012, p. 31), que conceitua cultura como “tudo aquilo produzido por um povo, (seja no

plano concreto ou imaterial, desde artefatos e objetos até ideias e crenças).” O fenômeno de invenção de costumes e tradições revela a dinamicidade dos costumes em relação à perspectiva individual que compõe a coletividade, sendo este ser social um fator preponderante no criar, no moldar e no disseminar de expressões populares.

Desse modo, o indivíduo como parte do todo tenderá a reproduzir os aspectos culturais da realidade em que vive, se assim sentir-se identificado culturalmente, o que torna a cultura um elemento histórico, social, pessoal e sobretudo universal (FÁVERO, 2001). Isso por ser uma concepção puramente humana e estar presente em toda e qualquer aglomeração de pessoas, dado que, como esclarece Lakatos e Marconi (1999, p. 148), “não há sociedade sem cultura assim como não há cultura sem sociedade”.

À luz de Geertz (2015), a cultura metaforicamente revela-se como o entrelaçar e o analisar de teias às quais o homem, ao mesmo ponto em que tece, amarra-se. Sob essa óptica, o ser humano é visto como agente criador, promotor e transformador da cultura, no mesmo processo em que fortalece seus ideais de pertencimento, ainda que inconscientemente.

A cultura pode ser entendida como uma das externalidades sociais mais singulares. Essa se estabelece “baseada em uma forma simbólica, ‘relacionada ao tempo’, de comunicação, vida social, e a qualidade cumulativa de interação humana, permitindo que as ideias, a tecnologia e a cultura material se ‘empilhem’ no interior dos grupos humanos” (MINTZ, 1982, p. 223). Essa construção incide sobre o movimento que a cultura faz a fim de se adequar à realidade histórica da sociedade que pratica seu manuseio, dando vazão à dinamicidade exercida sobre ela.

Sob o aspecto antropológico da cultura, Silva (2005, p. 25) conceitua cultura “como o conjunto de características que estabelecem normas comuns de comportamento, identificando um ser ao grupo.” Nesse caso, destaca-se o sentido de pertencimento externalizado nas práticas sociais humanas, sendo, assim, possível distingui-lo em um meio coletivo por suas ações individuais, que, por sua vez, são fruto de sua vivência cultural.

Ao refletir costumes e crenças, a autenticidade exercida pela cultura carrega consigo as tradições. Em meio às mutações culturais que se inflam no decorrer da humanidade, a tradição se coloca como o saber cultural popular que

perpassa a história e mantém viva uma determinada manifestação cultural, dando vazão ao conceito de cultura popular.

Esse conceito é percebido por Nóbrega (2008, p. 03) como “o conjunto de criações e manifestações espontâneas, originais e autênticas, nascidas e consumidas pelos próprios sujeitos que as geraram.” A autora enfatiza, ainda, que

estas práticas culturais populares se materializam nas realidades cotidianas ou se fazem presentes em planos simbólicos nas vivências de grupos sociais, desde o âmbito familiar até o convívio participativo comunitário que pode ser em pequena ou grande escala, reunindo poucas pessoas ou mesmo uma multidão. (NÓBREGA, 2008, p. 03).

Nessa perspectiva, “a cultura popular equivale ao folclore, entendido como o conjunto das tradições culturais de um país ou região” (Abreu, 2003, p. 1). O caráter popular da cultura remete à acessibilidade, bem como à interação social exercida por esta prática. A participação da população enquanto protagonista da cultura popular é latente. O sentido de que tal expressão cultural pertence a determinado grupo e vice-versa é explícito.

A partir dessa perspectiva, Megale (1999) identifica as principais características do fato folclórico como sendo: o anonimato, ou seja, a ideia de não se saber quem inventou tal maneira de se portar ou de praticar um rito; a aceitação coletiva, em que há uma apropriação identitária quanto ao fato, de modo a modificá-lo e alterá-lo de acordo com os saberes do grupo, porém sem invalidar a manifestação pré-existente; a transmissão oral, dadas as condições interioranas onde nascem os fatos folclóricos, o compartilhamento desse conhecimento e das histórias que permeiam os fatos são feitos boca a boca ou por repetição; a tradicionalidade, como sendo o modo hereditário de se adquirir o conhecimento; e a funcionalidade, ou seja, a significância e a razão dada pelo povo que pratica o movimento folclórico.

A Comissão Nacional do Folclore esclarece, por meio da releitura da vigente Carta ao Folclore Brasileiro (1995, p. 01), em seu primeiro capítulo, ao conceituar folclore e cultura popular como fenômenos sociais semelhantes:

Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular

como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos. (COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE, 1995, p.01).

Dessa forma, as tradições são tratadas como ações e manifestações carregadas da historicidade e da simbologia necessárias para que representem um povo e, ainda, suas mudanças e evoluções construídas com o passar dos anos. Quanto ao caráter tradicional, Luvizotto elucida que

a tradição deve ser considerada dinâmica e não estática, uma orientação para o passado e uma maneira de organizar o mundo para o tempo futuro. A tradição coordena a ação que organiza temporal e espacialmente as relações dentro da comunidade e é um elemento intrínseco e inseparável da mesma. (LUVIZOTTO, 2010, p. 65).

A tradição, nesse caso, age em função do compartilhamento de uma herança social. Logo, a cultura popular, ou seja, o folclore desponta como o primeiro seio cultural do indivíduo enquanto ser social. Megale (1999), então, destaca o folclore como elemento identitário de uma civilização, sendo este tradutor de suas peculiaridades. Considera que

ele traduz ao vivo a alma de uma raça, pois é específico e genuíno no seio de cada povo, distinguindo-o das outras coletividades. [...] Toda a sociedade participa da manutenção do folclore, considerado por muitos como a “história não escrita de um povo”, pois ele resume as tradições e as esperanças das coletividades. (MEGALE, 1999, p. 12).

Hall (2003, p. 259) afirma que “a tradição é um elemento vital para a cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera persistência das velhas fórmulas. Está muito mais relacionada às formas de associação e articulação dos elementos.” O autor releva, assim, as possibilidades adquiridas pela tradição, a partir da dinamicidade da cultura, bem como das próprias tradições em seus extremos. Essa dinâmica, por sua vez, revela-se como um fator conflituoso.

Ao mesmo ponto em que ela pode ser entendida como um aspecto vivificador das expressões culturais, também poder ser vista por outros como um fenômeno que gera a descaracterização da prática cultural. Dito isto, quanto à dinamicidade da cultura, Durham (2004, p. 231) a define como “[...] um processo permanente de reorganização das representações na prática social, representações

estas que são simultaneamente condição e produto desta prática”. Todavia, a respeito da linha tênue traçada entre inovação e descaracterização, Nóbrega (2008, p. 03) esclarece que a cultura popular pode “até ser influenciada por outros tipos de expressões culturais, a erudita, e a industrial massiva, o que não descaracterizaria seu caráter popular.”.

É válido destacar brevemente que, em um contexto social, historiadores retratam que a concepção de cultura popular, vulgo folclore, foi vista por décadas sob uma óptica pejorativa. No sentido de que, primordialmente, o termo foi designado para definir o saber popular, que não se classificava como “lógico” ou passível de explicação científica. Conseqüentemente, atuante em grupos sociais obsoletos, destituídos de progresso. Até que o folclore foi reconhecido como “ciência” e ganhou visibilidade acadêmica, e com o desenvolvimento do turismo, visibilidade turística.

3.1 RAÍZES DOS FESTEJOS JUNINOS NO BRASIL

Os festejos juninos são um conjunto de expressões culturais dotados de simbologias históricas, pagãs e religiosas passadas de geração em geração, de modo que suas características fundamentais permanecem as mesmas, apesar da possibilidade de adaptar-se ao tempo e às circunstâncias, tornando-se atemporais e representantes de uma cultura e de um povo.

Após todo o sincretismo imposto, o saber popular se materializa e se manifesta por meio das danças, dentre as quais as quadrilhas juninas ganham destaque. Acompanhadas dos vestidos coloridos rodados e do toque da zabumba¹, o cenário junino compõe-se ainda por elementos como: comidas típicas, ritmos, músicas, fogueiras, bandeirolas coloridas, crendices e simpatias que identificam o período joanino e representam toda a brasilidade contida nesse festejo.

É certo que este estudo trata de fatos folclóricos presentes em boa parte do território brasileiro. Devido às diversas influências sociais e históricas que incidem sobre esses fatos, cada região, podendo-se dizer até cada estado, desenvolveu suas particularidades em relação aos festejos do ciclo junino. No entanto, no que

¹ Um instrumento musical de percussão, que se assemelha a um tambor de tamanho médio ou grande.

tange às características gerais, este estudo tem suas atenções voltadas ao Nordeste do país e restringe o seu campo de pesquisa ao estado do Ceará.

3.1.1 As festas juninas

No Brasil, as festas populares são, em sua maioria, advindas de costumes europeus com grande influência portuguesa. Instigadas pelo período civilizatório e embasadas em preceitos religiosamente católicos, as festanças e as danças foram introduzidas às terras brasileiras, sendo justificadas pelo processo de catequese ao qual o país foi submetido, enquanto colônia de Portugal.

Evidência dessa influência portuguesa são as palavras de Câmara Cascudo (2012) em sua obra “Dicionário do Folclore Brasileiro”, quando enfatiza que, em Portugal antigo, as três principais festas anuais eram a Páscoa, o São João e o Natal. Estas, por sua vez, consolidadas como preponderantes nas comemorações do cenário cultural brasileiro.

A outra parcela das festanças tradicionais brasileiras fundamenta-se nos costumes provenientes dos povos oriundos do continente africano, no período da escravidão, além da ancestralidade indígena, que foi o alicerce para todas as demais construções da identidade cultural do que veio a se tornar o Brasil (FARIAS, 2012). É, portanto, em meio a essa pluralidade cultural que se tecem os fios da cultura brasileira. Em todo o país, há ainda nas festas populares traços culturais dos povos de origem alemã, italiana, holandesa e, sobretudo, francesa, que nessas terras fizeram abrigo, fincaram suas raízes e disseminaram seus costumes e suas crenças.

Destarte, são inúmeras as festanças populares existentes no território brasileiro. As de maior influência e visibilidade sobre a cultura nacional são: a Festa do Divino, em Pirenópolis-GO; a Festa ou Folia de Reis, em todo o Nordeste; o Carnaval, em todo o país; a Semana Santa, em todo o país; o Círio de Nazaré, em Belém-PA; a Festa do Rosário, em Diamantina-MG; a Festa de Bom Jesus dos Navegantes, em Penedo-AL; a Festa do Bonfim, em Salvador-BA; a Festa do Milho, em Pato de Minas; o Bumba Meu Boi, em São Luís-MA; a Festa de *Corpus Christi*, em Parati-RJ; as Festas Juninas, em todo o país e principalmente no Nordeste; dentre tantas outras que compõem o calendário brasileiro de festas populares, mapeado por Bernardes (2016).

Segundo Lucena Filho (s.d.), o profanismo ligado aos atos de plantar e colher dava-se, sobretudo, pelo caráter simbólico de fertilização do solo, refletindo a fecundação humana. Sendo este, posteriormente, um argumento utilizado pelos jesuítas portugueses a fim de aproximar índias e colonizadores, uniões essas concedidas sob as “bênçãos” de São João e Santo Antônio, fato que justifica sua popularidade em ser cultuado como santo casamenteiro. (ALMEIDA, 2007).

No que diz respeito à origem do ato de festejar em meados do mês de junho, “acredita-se que estas festas têm origens no século XII, na região da França, com a celebração dos solstícios de verão (dia mais longo do ano, 22 ou 23 de junho), vésperas do início das colheitas.” (AMARAL, 1998, p. 159). O autor pontua, ainda, que por uma questão geográfica “no hemisfério sul, na mesma época, acontece o solstício de inverno (noite mais longa do ano)”. Essas festas tinham suas raízes em crenças e celebrações pagãs que, por não conseguir êxito em extingui-las, a Igreja Católica resolveu cristianizá-las.

Segundo disserta Chianca (2006, p. 01), as datas justificam-se também pela honra eclesiástica concedida a São João Batista, por ter realizado o batismo de seu primo, Jesus. A autora discorre que “a diferença de seis meses entre eles inspirou uma clara demarcação no calendário cristão: se dividirmos o ano ao meio, metade é para Jesus (de junho a dezembro) e a outra metade para São João (de dezembro a junho).” Todavia, as datas esclarecidas em nada destoam o hibridismo cultural causado pelos costumes advindos de terras europeias imposto para os povos indígenas, posto que os índios citadinos detinham suas crenças, praticavam seus festejos e ritos em oferta e gratidão aos seus líderes espirituais.

Enfatiza-se, ainda, que esse período que antecedia as colheitas instigava o povo a pedir ajuda às forças sobrenaturais com objetivo de que, por meio de rituais pagãos, as terras se tornassem mais férteis, as chuvas caíssem em abundância e, assim, a colheita fosse farta. Embasados nessa esperança, foram criados diversos rituais e crenças no objetivo de chamar a atenção das divindades e entregar sacrifícios a elas.

Como ratifica Lucena Filho (s/d, p. 4-5), “eram festividades de origem pagã ligadas ao calendário agrário e que ao longo dos tempos, foram sendo passadas para o calendário cristão, sendo difundidas em toda a civilização da Europa e trazidas para o Brasil pelos portugueses.”. No realinhar da cultura a este sincretismo, com o passar das décadas, a memória coletiva presente tornou-se

obsoleta. Consequentemente, abriu espaço a heterogeneidade do ato de crer e uma nova tradição foi estabelecida.

Conforme Farias (2013), essa atitude da Igreja Católica em terras brasileiras justifica-se pelo fato de não ter conseguido conter as manifestações e os cultos pagãos. Então, como resolução a este entrave à fé cristã, imposta pelos jesuítas, deu-se um caráter religioso à festa. Nesse momento histórico, a congruência de elementos santos e profanos foi evidente.

Silva (2001, p. 39), ao tratar sobre as festas populares, afirma que “durante o período de romanização da Igreja Católica e das festas, muitos desses eventos chegavam a espantar os párocos, pela grande concorrência e pelo exagero apontado em muitos deles.”, Assim, os dias 13, 24 e 29 de junho são considerados, respectivamente, os dias de homenagem a Santo Antônio, São João Batista e São Pedro. Ressaltam-se, ainda, as comemorações do dia 30 de junho, relativas a São Marçal, homenageado com fervor em alguns estados do Nordeste brasileiro.

A partir de então, “como aconteceu com outras festas de origem pagã, estas também foram adquirindo um sentido religioso introduzido pelo cristianismo, e trazido pela igreja católica ao Novo Mundo”. (AMARAL, 1998, p.159).

Os santos, por sua vez, se colocam no contexto junino cada um com suas particularidade e saberes populares, que se tornaram crenças. Santo Antônio é conhecido como o santo casamenteiro, ao qual as moças faziam suas preces, mandingas e simpatias a fim de arrumarem um “bom partido”. São Pedro, tido como o porteiro do céu, é entoado com fé pelos navegantes e pelas viúvas. (MEGALE, 1999).

São João, cuja imagem retrata um menino, e não um homem adulto, como os demais, imprime a maior simbologia do período joanino. Festejado em sua véspera, São João Batista é o único santo cuja data de homenagem refere-se ao seu nascimento, assemelhando-se ao messias Jesus. Por essa razão, é conhecido popularmente “como o santo que já nasceu santo”. Costa, no livro “Antologia do Folclore brasileiro” de Cascudo (2002) discorre ainda, sobre a crença popular de que no seu dia, Deus põe São João para dormir um sono profundo afim de que não se “percas”, pois grande é sua vontade de descer a terra para celebrar os festejos que o fazem.

No objetivo de entender as raízes histórias das quadrilhas juninas, apresenta-se o cenário festivo nos quais elas foram inseridas inicialmente.

Elementos como a função social exercida pelos festejos, o mastro, as fogueiras, os fogos, os balões, as comidas típicas remontam o contexto preliminar das festas juninas no Nordeste brasileiro. Ratifica-se que as quadrilhas juninas, enquanto dança, adentraram o ciclo junino em um momento histórico divergente do presente, no intuito de ser mais uma atividade a compor os festejos.

3.1.2 Função social dos festejos juninos

Acredita-se que, devido à relação histórica dos festejos juninos com a fecundação do solo e a agricultura, essas festas ganharam um caráter interiorano, rústico. Pontua-se, ainda, que, apesar do grande simbolismo para a cultura brasileira, é no Nordeste que estes são comemorados com mais efervescência, consagrando, assim, a imagem do sertanejo ao ciclo junino.

Macena Filha (2003, p. 17) descreve as características principais dos festejos juninos ao retratar uma “festa alusiva ao campo, à agricultura, à colheita do milho, ao sertão com bandeiras dos santos nos mastros, adivinhas e simpatias, fogueiras nos dias dos três santos principalmente, compadrio em volta da fogueira; [...]”. Inviabilizada pelo emergir da vida pós-modernidade das grandes metrópoles, esta realidade de outrora se tornou cenas do imaginário popular.

Cenário comparável ao que descreve Burton (2002, p. 149), ao afirmar que “a festa do fogo é mais agradável no campo do que na cidade, onde o bimbalar dos sinos começa antes do romper do dia.” Em sua descrição bem “tradicional”, em meio às prendas e brincadeiras costumeiras desse período, o mesmo autor relembra, ainda, o desafio de pular sobre a fogueira sem queimar os pés, com o truque que consiste em umedecer as solas dos sapatos e passar depressa, fato que causa euforia para os celebrantes.

Atrelado ao aspecto rural está o ar místico ligado ao solstício (noite mais longa do ano), que gerou diversas credices e simpatias. Como ressalva Farias (2013), ao relatar que “pelas heranças pagãs, havia nas festas adivinhações, batismo e casamentos (aceitos como verdadeiros pelas comunidades) em torno da fogueira, o que desagradava profundamente as autoridades e os religiosos.”.

Dessa maneira, o ato de reunir os familiares, amigos e vizinhos para festejar ao redor das fogueiras frente a um farto banquete, que tem o milho e seus derivados como elemento principal, enfatiza a prática inconsciente do lazer e a

interação social gerada pelos festejos juninos. As festas tinham como *lócus* principal os quintais, as fazendas, os sítios familiares e, sobretudo, a rua.

Comparado às festas natalinas do século XXI, as festanças realizadas na noite do dia 23, véspera do nascimento de São João, provocavam “momentos de grande circulação de pessoas e oportunidade de encontro para aqueles que viviam em áreas afastadas das vilas ou cidades”. (ROSA, 2007, p. 196).

Farias (2013) ressalta que, mesmo com toda a influência europeia, é certo que os índios, antes da invasão portuguesa, já realizavam comemorações referentes à colheita do milho com cantos, danças, comidas e reafirmações de vínculos afetivos. Além das crendices, adivinhações e divertimentos, uma das atividades que se destacam é o compadrio.

O compadrio trata-se de um fenômeno social entre os moradores de um povoado que tem um notável vínculo afetivo e que tem o desejo de consagrar-se compadres, tios, tias e até pais e filhos “de fogueira”. Além dos apadrinhamentos, que outrora eram realizados apenas pela igreja católica, e passaram a ser também proferidos pela sapiência popular. A partir de então, os laços entre os amigos eram estreitados, sendo tão válidos quanto os de familiares. (RANGEL, 2008).

Para a efetivação dos votos, no entanto, era necessário a realização de uma liturgia. Inconscientemente de origem celta, o ritual consistia em recitar a frase “Eu juro por São João, São Pedro e São Paulo e todos os santos da corte do céu” e em seguida saltar a fogueira formando uma cruz por três vezes, proferindo os versos: “São João dormiu, São Pedro acordô, vamo sê cumpadre que São João mandô”. (ARAÚJO, 2004, p. 118).

A fim de ratificar a significância social dos laços instaurados nas fogueiras, Brasil (2002, p. 06) afirma: “trata-se de um ritual semelhante ao batismo católico, mas sem padre e sob as bênçãos do fogo”. Tais relações demonstram o respeito, a solidariedade e reforçavam a maneira como o ato de partilhar estava presente no meio social de uma civilização agrária que dependia dos favores da natureza para angariar o alimento que lhe dava sustento.

Longe da poluição e do barulho dos grandes centros urbanos, abstendo-se da violência que permeia a sociedade e com a simplicidade que antecedia os tempos líquidos, os festejos juninos tinham a função social, sobretudo, de aproximar a familiares e vizinhos em momentos de lazer.

Fenômeno social este explicado por Zaratim (2014, p. 25), que aponta o fato de que:

apesar do apelo religioso, essa festa popular alcançou as ruas, vinculando-se às quermesses e procissões, distanciando-se gradativamente dos rituais católicos e chegando a outros espaços sociais. Assim, a festa partia dos ofícios sagrados à celebração profana como um momento de socialização familiar e da comunidade. As ruas das cidades transformaram-se em espaços sociais festivos. (ZARATIM, 2014, p. 25).

É possível observar a amplitude que o ciclo junino tomava pela quantidade de atividades que aconteciam tanto respectivamente como também concomitantemente. Enquanto uns faziam preces, outros pulavam fogueira, outras faziam simpatias granjeando um bom par, alguns se preocupavam com as próximas colheitas, enquanto outros se fartavam a comer e a beber.

3.1.3 O mastro

Um dos elementos mais tradicionais dos festejos juninos são os chamados “mastros de junho” ou, como no interior do estado do Ceará, “pau da bandeira”. Dentre muitos ritos relativos à fertilidade do solo, visto que o período dos solstícios tem grande relação com as colheitas, perdura a crença na fecundação do solo a partir do hasteamento de um mastro com uma bandeira em homenagem a um dos três santos venerados no período junino ou, ainda, uma segunda bandeira com as faces dos três: Santo Antônio, São João e São Pedro.

Há, portanto, todo um cerimonial que deve ser obedecido à risca, desde a escolha da árvore da qual será extraído o tronco até o hasteamento da bandeira. Como descreve Burton (2002, p. 148), “o mastro de São João é um tronco alto e fino. Às vezes deixa-se plantado e é somente enfeitado; na maior parte das vezes, porém, é arrancado, descascado e replantado. Isso é feito mais ou menos uma semana antes da festa.” A retirada da árvore escolhida também é um momento de celebração.

Posteriormente, já na noite que antecede o dia de São João, enquanto uns rezam, geralmente as mulheres, por meio de terços, outros, em geral homens, cavam buracos com cerca de três palmos de profundidade. Nele são postos ovos, feijão e milho para simbolizar a fartura esperada. (ARAÚJO, 2004).

Como último feito, o mastro é levantado em posição horizontal e carregado pelos arredores da casa na qual está havendo o festejos até que todos tenham feito parte do carregamento, ainda que por alguns instantes. Só então é feita a inserção do tronco no local preparado e hasteada a bandeira concernente ao santo ou aos santos homenageados.

3.1.4 As fogueiras, os fogos e os balões

A composição dos festejos juninos no Nordeste brasileiro conta ainda com as fogueiras, os fogos e os balões. Sentar em volta de uma fogueira nas “noites de santos” e dançar quadrilha em seus arredores é uma cena frequente no imaginário popular no que diz respeito ao período joanino. As teorias sobre a relação das fogueiras com os festejos juninos são muitas.

Burton (2002), por exemplo, ao dissertar sobre as fogueiras de São João, traz à lembrança a cultura semipagã dos irlandeses, que, por meio de altíssimas torres de madeira e ossos, estruturavam as fogueiras, nos períodos de solstícios, e veneravam o sol.

Alguns pesquisadores registram também a função mitológica e ritualista de adoração ao fogo. Inclusive, com a magia atribuída às chamas, que afugentava os animais que ameaçavam as plantações. Esta colocação dá vazão à explicação relativa aos balões, fogos e foguetes muito comuns do contexto junino tradicional. Como afirma Araújo (2004, p. 115):

[...] o clímax do ciclo junino, a joanina, está estritamente ligada aos cultos pirolátricos, por isso fogueiras e barulho. Barulho que também existe em Portugal, estampidos para afugentar o demônio nessa fase perigosa entre duas estações. [Visto que] A de São João no fundo é a festa que marca o começo da estação agrícola, localizada próxima da colheita, festa da produção. (ARAÚJO, 2004, p. 115).

No Brasil, de acordo com Farias (2013), as fogueiras foram usadas nas catequeses como forma de facilitar o processo de entrosamento entre jesuítas e indígenas, posto que as tochas acesas pelos padres catequistas os atraíam. Em contrapartida, Bittencourt (2007) pontua que, devido a festa de São João ser realizada na época das colheitas, no ato de preparar o solo para as próximas

práticas rurais, os índios realizavam as coivaras², que se assemelhavam às fogueiras.

Após inúmeras tentativas por parte da Igreja Católica de desassociar as fogueiras às práticas do paganismo, incorporaram-nas às homenagens aos santos joaninos sob a justificativa de serem um símbolo de purificação. Supõe-se, ainda, uma explicação eclesiástica para as fogueiras. Esta se fundamenta na narrativa que conta sobre a noite de nascimento de São João Batista. A história diz que Isabel, prima de Maria e mãe de João Batista, fizera uma fogueira a fim de avisar a amiga sobre o nascimento do menino. Ainda que sem fundamentação bíblica, essa versão é bastante aceita entre os praticantes do catolicismo.

O Projeto de Lei nº 2.557, de 2015, que objetiva a inserção do Dia de São João, 24 de junho, no calendário brasileiro como feriado nacional, lembra que, segundo a tradição, há uma forma correta de se construir a fogueira referente a cada um dos santos. “Na de Santo Antônio, a fogueira deve ter a base quadrada, conhecida também como chiqueirinho. Na de São João, a base deve ser redonda, o que dá à fogueira um formato cônico. Na de São Pedro a base deve ser triangular.”.

Desse modo, as fogueiras estão presentes na maior parte das narrativas históricas que descrevem os festejos juninos. Incidem, ainda, sobre elas brincadeiras, simpatias e crendices que fazem parte do cenário folclórico brasileiro, moldado e remodelado de geração em geração.

3.1.5 Comidas típicas dos festejos

De forma geográfica, o Nordeste pode ser dividido culturalmente em Nordeste pastoril e Nordeste litorâneo. No Ceará, a figura do vaqueiro/cangaceiro e do pescador/jangadeiro são personagens marcantes no imaginário coletivo. O ciclo do gado no interior do estado, seguido das charqueadas e as produções agrícolas de subsistência, fundamentam os mais diversos sabores que constroem a tipicidade gastronômica folclórica da região.

A gastronomia, embora adaptada à realidade climática da região sofrida com as secas, é detentora de riqueza de sabores singular. O ciclo do gado citado anteriormente, por exemplo, deixou sua marca nos festejos juninos por meio da

² As coivaras são ajuntamentos de galhos e troncos recolhidos no ato de cortar o mato e atear-lhe fogo, a fim de preparar a terra para a próxima plantação, servindo-se das cinzas como adubo.

carne de charque e dos cortes bovinos e caprinos, que eram preparados para serem degustados entre familiares e amigos nas noites, descritas como alegres e fartas, de São João (MEGALE, 1999).

Enfatiza-se, nesse contexto, os queijos, os doces, o cultivo de grãos e frutas, como feijão, banana, goiaba e caju. Em destaque, tem-se o milho, que é estabelecido como base de diversas receitas características do período junino, por ser na época da sua colheita. Dentre elas, encontram-se a pamonha, a canjica, o mungunzá doce e salgado, o curau, o bolo de milho cru, o cuscuz, o bolo de fubá e, ainda, o milho verde na própria espiga, cozido ou assado nas fogueiras.

A mandioca encaixa-se na peculiaridade do paladar nordestino em inúmeros pratos típicos. Durante os festejos juninos, ela embasa o sabor do tradicional pé de moleque, consagrado popularmente como uma das iguarias essenciais da festança. Vale ressaltar, de acordo com Araújo (2004), o bolo de São João, produzido a partir da mistura de carimã³ com ovos, sempre presente nos banquetes e nas bancas de feira nas vésperas dos dias festivos. O autor retrata, além disso, as bebidas indispensáveis na composição do cardápio junino, são elas o licor de jenipapo, o licor de maracujá, a cajuína e a cachaça.

3.1.6 A dança

“A dança é uma expressão corporal realizada por meio de movimentos voluntários em um determinado ritmo musical.” (FREITAS; TOLOCKA; VERLENGIA, p. 93, 2006). Os autores retratam, ainda, a relação da dança com o homem, em seu viés social. Isso, no ponto em que o ato de dançar passa a representar a arte de um grupo por meio de “seus contos populares, suas crenças e festas, relatando assim, a cultura e transformando o movimento, dando a ele uma plasticidade e uma reflexão, uma práxis” (FREITAS; TOLOCKA; VERLENGIA, p. 93, 2006).

Dada essa colocação significativa da dança, é possível compreender a simbologia que a dança ganhou no cenário histórico, social, econômico e cultural com o passar dos séculos. Dito isso, “entende-se por quadrilhas juninas as danças realizadas nas manifestações festivas que acontecem, preferencialmente, no mês de

³ Massa mole e azeda extraída da mandioca, com a qual se fazem bolos, mingaus e pirões.

junho, no território brasileiro, associadas aos santos católicos Santo Antônio, São João e São Pedro” (ZARATIM, 2014, p. 23).

No entanto, a partir de um traçado histórico mais aprofundado, pontua-se que as quadrilhas têm seu princípio na Inglaterra, com o surgimento das *country dances*. Como o próprio nome diz, “danças campestres”, que tinham por característica a dança em pares, alinhados em fileiras ou de mãos dadas em círculo. Com a Guerra dos Cem Anos entre a França e a Inglaterra, houve um intercâmbio cultural, onde as *country dances* foram chamadas, em francês, de *contredanses*.

Fontes (2006), em seu livro “A história da dança no Ocidente”, conta que a dança foi incorporada pela corte francesa com o objetivo de afirmar o princípio do regime real. No entanto, tempos depois, o balé dançado nos palácios transformou-se no que o autor nomeia de “cerimônia de adulação do rei”. Supõe-se que este seria uma espécie de protótipo para o surgimento, décadas depois, das quadrilhas francesas, porém são poucos os registros escritos que remontam em detalhes as danças e as coreografias dessa época.

O autor historiciza, ainda, que essas danças, intituladas como “balé de corte”, passaram por diversas evoluções. Foram profissionalizadas com a inserção de bailarinos profissionais e a consequente desvinculação dos cortesãos que a reproduziam, foram metrificadas, suas técnicas foram codificadas, tornaram-se modismo em toda Europa e, após um período de estagnação, encontraram seu declínio. Todavia, os padres jesuítas apropriaram-se dessas danças e as reproduziam com rigor nas escolas jesuíticas, perpassando os saberes.

Coreograficamente, congregavam passos que faziam reverência aos reis, passos em fileiras verticais em que os homens compunham um dos lados e as mulheres o outro, passos para frente e para trás, além da composição de figuras geométricas como círculos, quadrados e triângulos. A princípio sem ensaio prévio, esses movimentos eram ordenados por um mestre de cerimônias ou narrador, que ditava os passos e animava as apresentações. (FONTES, 2006).

Posteriormente, os balés deixaram a corte e foram para os salões da nobreza. Na França, por sua vez, “já na época de Napoleão, se dava certo valor às danças de giro dos povos germânicos, de um modo especial, a valsa. [...] A valsa abriu caminho para que outras danças de pares enlaçados conquistassem Paris e posteriormente o mundo.” (TONIAL, 2011, p. 134). No século XIX, esses

ritmos/danças invadiram os grandes salões de dança de Paris e deram espaço para outras modalidades, dentre elas as *quadrilhes* (WALKOWITZ, 2010).

Garmo (1868) descreve tecnicamente as *quadrilles* em seus tipos e passos no livro “The Prompter”. Nele, é possível observar a elegância, a nobreza e a rigidez do cerimonial que se remetia a saudações e reverências a reis e rainhas. O nome *quadrillé*, que em português significa quadrado, se dá pela forma de ordenamento dos pares, sendo estes postos em filas uns de frente para os outros, sempre em obediência às normas de etiqueta impostas à dança.

As quadrilhas pertenceriam às “danças baixas”, assim chamadas pelo fato de que nelas os casais fazem pequenos gestos cerimoniais com os braços e pernas e quase não levantam os pés, evitando movimentos bruscos (RIBAS, 1983). Foram instituídos, assim, passos que caracterizavam as quadrilhas francesas. Alguns desses passos permanecem nas quadrilhas brasileiras, ainda que espetacularizada, como o *balancé*, no português equilibrado.

Em Paris, durante muito tempo a valsa conseguiu apenas invadir as figuras da quadrilha, com o nome de “balance”, mas então nada possuía daquela vivacidade característica, daquele girar tresloucado que muitas vezes levava à vertigem; o “balance” limitava-se a um lento e fugidio rodar de pares que se tomavam pela cintura causando escândalo a uma Paris que vinha dançando, desde há um século, somente minuetos e contradanças. (CORTES; LESSA; 1961, p. 87).

No pós-modernismo, o *balancé* constitui-se como um passo indispensável, tanto nas quadrilhas tradicionais quanto nas estilizadas, apesar de ter sofrido modificações que desencadearam na criação do “*balancé* contemporâneo”. No que se refere aos passos coreográficos presentes nos bailes burgueses, que permanecem vivos no movimento junino, estão o “*révérence* – cumprimento; *promenade* – passeio; *escargot* – caracol; *lignes* – filas paralelas; *chaîne* – corrente; *moulinet* – moinho; *chemin au bois* – caminho da roça; *changer* – trocar; *en avant* – para frente e o *en arrière* – para trás”. (ZAMITH, 2007, p. 121).

O mestre de cerimônias citado anteriormente elenca também a realidade das quadrilhas francesas propriamente ditas. A figura do narrador, também conhecido como marcador, gritador e na pós-modernidade, quando se propagam as quadrilhas juninas estilizadas, o narrador-personagem, foi explicado por Zamith (2007, p. 121):

Havia quadrilhas com seqüências coreográficas já aprendidas e reproduzidas com facilidade pelos dançarinos, e outras de difícil memorização ou criadas no momento do baile. Por ser complicado saber de cor as diferentes formas de quadrilhas, com as seqüências de passos por vezes recém-criados, os dançarinos necessitavam de orientação do “par marcante” ou “par condutor”, casal que sabia com segurança os deslocamentos da dança e guiava os dançarinos, ou de um “marcante” ou “marcador”, função ocupada por um professor de dança ou pelo organizador da festa, que enunciava os passos a serem seguidos. (ZAMITH, 2007, p. 121).

No trajeto para chegar até o Brasil, a dança passou pelas terras dos colonizadores portugueses, visto que, “no ambiente cortesão, a hegemonia do modelo francês firmou-se nas cortes mais importantes da Europa, e teve eco na corte portuguesa que também sentiu sua influência” (ARANHA, 2010, p. 6). As evidências históricas comprovam a elitização das quadrilhas, ao comparar as quadrilhas com uma dança típica da região portuguesa, as características são similares às danças de salão burguesas, no ritmo da polca⁴ e com marcações.

De Portugal, tomaram carona com a boemia portuguesa às terras brasileiras, no período monárquico, “uma série de danças europeias: o minueto, a gavota, o solo inglês, a valsa e a contradança, com seus derivados *cotillon*, quadrilha e lanceiro. Delas todas, vingaram no Brasil apenas a quadrilha e a valsa, de caráter mais popular.” (SEVERIANO, 2009, p. 23). O autor relata, ainda, que as quadrilhas de origem francesa carregavam grande prestígio social pela Família Real portuguesa. Isso em virtude “de ser a dança que abria os bailes da corte, uma praxe da realeza europeia que encantou os brasileiros.” (SEVERIANO, 2009, p. 24). Esse fato explica os passos cortesões, as reverências sutis e os personagens reais, rei e rainha da quadrilha.

Logo, foram introduzidas nas festas e nos salões da corte do Rio de Janeiro e da Bahia, principais centros nobres e elitistas da época, onde houve

⁴ Originalmente conhecida como *polka*, está dança foi popular nos salões da Europa no século 19, uma dança ativa, rápida e que insidia sobre a proximidade entre os corpos dos dançarinos.

intercâmbios culturais de grande valia para a construção da identidade cultural brasileira (TINHORÃO, 2006). Com toda essa “movimentação” de saberes a respeito da forma “correta” de se executarem as coreografias e ritmos, houve muitas modificações em relação ao produto inicial.

Como um meio comum de expressão, essas danças são comunicadas de uma geração para a outra pela mera força da prática viva, sem a necessidade de qualquer outro ensino. Como seria de esperar, a adoção do mais recente por novos públicos foi acompanhada por transformações mais ou menos profundas. As quatro ou cinco figuras que compõem o *kontradantza* às vezes se desviam muito daquela da quadrilha francesa a partir da qual eles vêm, e variam de uma para outra de acordo com o lugar. (GUILCHER, 1984, p. 22, tradução nossa).

Assim, as quadrilhas começaram a tomar formas brasileiras. Adaptaram-se aos ritmos da época, ganharam novos passos e foram reformuladas, reinventadas, ainda nos salões e teatros burgueses. Parafraseando Severiano (2009), com todo o prestígio conquistado pelas quadrilhas em terras brasileiras, reversa às demais danças que caíram em desuso absoluto, a quadrilha caiu no gosto popular das classes menos favorecida, na visão do autor, “acaipirou-se”.

As quadrilhas, antes mesmo de tornarem-se juninas, sofreram diversas mutações e adaptações e enxertaram-se na cultura brasileira. Posteriormente, o movimento de interiorização a deslocou para o ciclo junino,

[...] pois ficaram retidas na memória popular. A sociedade selecionou, uniu e encadeou passos de quadrilhas diversas, como a francesa, francesa dos bailes públicos, lanceiros e das famílias, como um processo de recorte e colagem, fazendo uma síntese coreográfica dos movimentos. (ZAMITH, 2007, p. 121).

Em 1841, foi adotado o termo “quadrilha brasileira”, sendo essa uma mistura de gêneros musicais multifacetados culturalmente, dentre eles o lundu, a modinha, a polca, o maxixe e a marcha militar. Após a chegada de novas tendências de danças e ritmos, por volta do período republicano, as quadrilhas caíram em desuso pelos nobres e burgueses, foram afastando-se dos salões e ganharam uma nova roupagem mais popularizada (ZAMITH, 2007).

“A ginga dos escravos, a polca e o forró, contribuíram consideravelmente nessas mudanças, dando aos ritmos e aos passos da dança palaciana, uma característica diferente, bem própria da cultura e dos costumes do povo brasileiro.”

(DAMASCENO, 2017, p. 19). Esse sincretismo cultural foi firmado por Martins (2012, p. 84), ao colocar que “houve um ‘trânsito’ entre a estética musical estrangeira, fruto das apropriações das elites locais, com os gêneros e expressões populares já existentes, resultado, sobretudo, do ‘contrabando’ de ideias feitas pelos mestiços culturais.”.

Dada a característica agrícola do país no período colonial, entende-se que a maior parte da população, ainda interiorana, vivia nas zonas rurais. Esse fato histórico remonta ao processo de deslocamento das quadrilhas – ainda entendidas somente como uma dança, sem relação com os festejos juninos – dos salões e bailes elitizados ao ambiente rural. Como esclarece Chianca (2007, p. 50), ao descrever que:

O que explica esse deslocamento simbólico é o fato político e as implicações culturais da mudança de poder do Brasil republicano, quando os costumes do período colonial e imperial foram desprezados pelas camadas burguesas urbanas e citadinas. Provavelmente nesse momento a quadrilha teria sido abolida das festas dos cidadãos ricos, continuando a ser dançada pela população mais distante dos grandes centros urbanos, os interioranos – geograficamente e simbolicamente defasados com suas danças já “fora de moda”. (CHIANCA, 2007, p. 50).

Darcy Ribeiro (2008), em seu livro “O povo brasileiro”, retrata o que chama de “Os Brasis na história”. Dentre esses “Brasis”, o autor remonta à imagem do que intitula como “O Brasil Caipira”, realidade na região Sudeste do país em meados do século XVII, caracterizado por terras áridas do sertão, pobreza, caça, pesca, agricultura de subsistência baseada em milho, feijão, mandioca, abóbora, além de alimentos extraídos da cana de açúcar, como a “pinga de cana” e a rapadura. O sal e o toucinho de porco eram alimentos considerados de luxo.

Retrata-se, ainda, que o que diferenciava esse povo caipira dos povos indígenas eram suas vestimentas e seus calçados, que, apesar do costume de estarem descalços, usavam alpercatas – sandália que se prende ao pé por tiras de couro ou pano – ou chinelos simples. Quanto às roupas, “cada família fiava e tecia de algodão grosseiro as redes de dormir e as roupas de uso diário – amplas ceroulas cobertas com um camisolão para os homens, blusas metidas em saias largas e compridas, para as mulheres.” (RIBEIRO, 2018, p. 330). Desse modo,

se o cenário era composto pelos palácios da aristocracia, agora a quadrilha passava a ser dançada na “roça” como parte das comemorações pelo

período de colheitas, celebrando as conquistas do homem do campo nessa época. E os casais com suas roupas pomposas davam lugar aos “matutos” com suas vestimentas mais simples, com estampas e remendos. (CASTRO, 2013, p. 07).

Essa transição cultural das quadrilhas dos bailes burgueses para a realidade do “Brasil Caipira” de Darcy Riberio é um fenômeno social explicado por Fernandes (1989, p. 51), quando afirma que “o ‘progresso’ numa sociedade determinada, não se realiza uniformemente. Por isso algumas camadas da população não acompanhavam o desenvolvimento geral da ‘cultura’, conservando suas antigas formas de ser, pensar e agir [...]”. Tal associação estabelece, portanto, a conexão existente entre as quadrilhas e os saberes ou a cultura popular, denominado folclore. Foi então que as quadrilhas, presentes nas grandes festas burguesas, se interiorizaram e moldaram à realidade dos povos que a produziam, traçado histórico que permeia e dá bases ao sincretismo, bem como ao hibridismo cultural.

“Nesse novo ambiente, o modelo de dança que herdava características francesas foi motivo para celebrações vinculadas ao casamento em cujas comemorações Santo Antônio – o santo casamenteiro – era lembrado.” (ZARATIM, 2014, p. 23). Especula-se que esse fato pode ter sido o estímulo inicial para que a Igreja Católica Apostólica Romana apropriasse-se das festanças, a fim de consagrá-las aos santos homenageados no período joanino, tendo como “espaços sociais festivos” e de interação social e cultural as fazendas, os sítios, as ruas e as vielas das comunidades caipiras. (ZARATIM, 2014, p. 23). Apesar de que “muitas dessas festas costumavam confundir as práticas sagradas com as profanas, tanto nas comemorações externas como nas realizadas dentro das igrejas.” (SILVA, 2001, p. 24).

O modismo relativo às danças de quadrilha na época foi tão promissor que muitos cantores passaram a compor quadrilhas, circunstância esta que acelerou o processo de identidade do povo brasileiro para com as quadrilhas, antes francesas. Juntamente com o ritmo da polca, que alcançou grande popularidade em Pernambuco nesse período, a música nordestina foi construindo-se com autenticidade.

Os bailes caipiras ou da roça foram, então, posteriormente, ressignificados no ritmo das cantigas de carimbó, do baião e do xote, em alta nos

anos 40 e 50, na voz de cantores como Luiz Gonzaga e Zé Dantas. As letras das canções retratavam os romances, a vida no sertão e até aspectos da própria dança, o que solidificou sua notoriedade no Nordeste caíçara. (SEVERIANO, 2008).

Dessa forma, as quadrilhas foram inseridas no contexto dos festejos juninos, que, segundo alguns historiadores, já implicavam na manifestação de algumas danças com ritmos rápidos e envolventes. A partir de então, a festa considerada profana ganhou mais um elemento, as quadrilhas juninas, não mais com trajes de gala, mas com vestidos de chita e indumentárias comuns do ambiente rural.

3.2 RAÍZES DAS QUADRILHAS JUNINAS NA HISTÓRIA DO CEARÁ

Neste tópico, serão elencados momentos e fatos da história do Ceará que congregam em si mesmos ligações sociais, econômicas e culturais com o desenrolar dos fios da história das quadrilhas juninas no estado. A busca por essas raízes históricas dá-se a partir de correlações que se estimam em aspectos musicais, coreográficos e relativos ao figurino.

Semelhante ao citado “Brasil caipira”, Ribeiro (2008) retrata outra face do Brasil, que intitula “Brasil Sertanejo”. Aflorado no Nordeste do país, por volta do século XVIII, as terras sertanejas nordestinas são remontadas pelo autor a contar da economia açucareira aliada à atividade pastoril. O ocupar territorial pela pecuária iniciou-se pela região do recôncavo baiano e do sertão de Pernambuco. Isso a partir do gado transportado do arquipélago de Cabo Verde, na África, nas expedições portuguesas.

Congregou-se, portanto, de maneira singular a cultura formulada pela vivência e mestiçagem desse povo. Esta, que outrora se categorizou como sertaneja, embasa-se na figura dos senhores de engenho, do vaqueiro, das criações de bode, das terras áridas do agreste brasileiro,

marcada por sua especialização no pastoreio, por sua dispersão espacial e por traços característicos e identificáveis no modo de vida, na organização da família, na construção do poder, na vestimenta típica, nos folguedos estacionais, na dieta, na culinária, na visão de mundo e numa religiosidade propensa ao messianismo. (RIBEIRO, 2008, p. 307).

Historicamente, nesse período, o território brasileiro estava dividido em capitanias hereditárias. Onde se encontra o estado do Ceará, havia a capitania do Siará Grande. Sob jurisdição do Maranhão e, posteriormente, de Pernambuco. Essa capitania sofreu um processo de ocupação tardio se comparada às principais capitanias nordestinas da época, Pernambuco e Bahia. “Isso, devido ao desconhecimento do território e a resistência indígena e a fatores naturais como as correntes marítimas que dificultavam o acesso ao território.” (CHAVES, 2016, p. 31). Indígenas esses que, mais tarde, foram escravizados e/ou obrigados a sujeitarem-se à vida nas fazendas de gado, mediante catequese dos párocos portugueses.

Por volta do século XVII e XVIII, ocorreu o povoamento da área delimitada como cearense, em sua maioria, por meio da distribuição de terras normatizadas pelas sesmarias, movimento que visava motivar à ocupação e colonização do território português recém-conquistado. Após algumas tentativas de apropriação das terras pelo litoral, a divisão das sesmarias atraiu latifundiários ao sertão do Ceará. Ali, encontraram vegetação e clima propício ao desenvolvimento da pecuária, fato este que deu vazão à migração de paulistas, baianos e pernambucanos às terras, vistas como prosperas, do agreste cearense. (ARAGÃO, 1990).

A partir de então, dada a territorialidade imposta pelo domínio português e à mestiçagem advinda da transação entre os povos indígenas, europeus e posteriormente, alguns africanos, surge o povo cearense.

O elemento humano, formado no caldo étnico do posseiro adventício e do aborígene citadino, oferece como resultado uma autoctonia imbatível. Nasce o mestiço e esponta o “cabra”, aquele em miscigenação de procedências alienígenas e este gerando uma casta que posteriormente terá desempenho rude na vida sertaneja. (ARAGÃO, 1990, p. 253).

Como conseguinte, o sertanejo viveu o que Capistrano de Abreu denominou a “Civilização do Couro”. Em torno da pecuária, a principal fonte de trabalho e renda da época, o povo interiorano investia na agricultura de subsistência. Grãos e tubérculos, como milho, feijão e mandioca, eram cultivados a fim de completar a alimentação, pautada nos produtos e derivados da atividade pecuária. Abreu retrata ainda que:

De couro era a porta das cabanas, o rude leito aplicado ao chão duro, e mais tarde a cama para os partos; de couro todas as cordas, a borracha para carregar água, o mocó ou alforje para levar comida, a maca para

guardar roupa, a mochila para milhar cavalo, a peia para prendê-lo em viagem, as bainhas de faca, as brucacas e surrões, a roupa de entrar no mato, os bangüês para curtume ou para apurar sal; para os açudes, o material de aterro era levado em couros puxados por juntas de bois que calcavam a terra com seu peso; em couro pisava-se tabaco para o nariz. (1998, p. 135).

Aqueles que trabalhavam com o gado enfrentavam o sol do sertão nordestino, a vegetação espinhosa e tinham a missão de impedir que qualquer dos animais ficasse pelo caminho. Assim, “surgiu a figura épica do vaqueiro, encourado, com gibão, perneiras e chapéu, guiando as boiadas ou procurando a rês perdida”. (CARVALHO, 2014, p. 268). Essa colocação delinea as bases históricas para a figura do que outrora fora conhecido como símbolo do sertanejo, do matuto, do típico representante do povo cearense.

No entanto, o ímpeto social gerado pela esperança de negócios prósperos esbarrou-se com os aspectos geográficos peculiares do principal bioma nordestino, a caatinga. O clima semiárido e a vegetação sem folhas e adaptada aos longos períodos de estiagem causaram um cenário de miséria ao povo sertanejo. É nesse contexto de caos social e descaso político que, em meados do século XIX e XX, surge o cangaço, “Uma forma de banditismo típica do sertão pastoril, estruturando-se em bandos de jagunços vestidos como vaqueiros, bem armados, que percorreram as estradas do sertão em cavalgadas, como ondas de violência justiceira.” (RIBEIRO, 2008, p. 321).

Vistos por alguns como vilões e por outros como vingadores, os cangaceiros constituem-se como exemplos de anti-heróis, que, sob certa ótica, carregam a valentia e a avidez do povo sertanejo na luta por dias melhores. Como afirma Ramos Filho (2012, p. 01), “podemos constatar a atualidade da memória sobre o fenômeno social – há diversos bens e expressões culturais relacionadas à temática.”. Desse modo, o cangaço é figura latente na formação da identidade cultural nordestina e, sobretudo, do povo cearense.

São essas as razões em que se justificam os elementos tecidos no couro, como cintos, bolsas, chinelos, estarem presentes no imaginário coletivo cearense e serem fortemente explorados nas manifestações culturais de grupos de quadrilhas juninas autodenominadas tradicionais. Suas raízes estão na representatividade histórica, cultural e social que tem por base a figura do vaqueiro como ícone da

adaptação e da resistência do sertanejo às adversidades da vida no sertão e, posteriormente, na legitimidade do cangaço.

Outro grande ciclo econômico do estado do Ceará foi a economia algodoeira. Impulsionada pelo eclodir da Guerra da Secessão e, como consequente, a paralisação da produção algodoeira norte-americana, a produção e o cultivo de algodão foi intensificada e levou o estado ao mercado internacional, de maneira que, no cenário econômico da época, “o Ceará ganha importância, pode assegurar a formação de riquezas, permite o aformoseamento de Fortaleza e se interliga à Europa por meio da navegação.” (CARVALHO, 2014, p. 268).

Abreu (1998, p. 119) enfatiza a relevância da economia algodoeira e a exportação, ao citar que “[...] plantava-se algodão e fumo; o fio e o pano de algodão correram como moeda. Os navios partiam para o Reino em agosto ou setembro.”. No entanto, contrapondo o que contam alguns historiadores, Carvalho (2014, p. 268) afirma que “o algodão vem desde sempre. Os índios juntavam os fios em novelos, os nimbós⁵, que funcionavam como moeda de troca nos escambos de então. Os fios eram tecidos nos teares manuais [...]”. Ainda que não costumassem vestir, usavam essas técnicas para tecer redes, a fim de lhes gerar conforto.

Nesse processo, surgiu a chita. Tecido colorido, florido e barato, fruto do processo de industrialização tardio do “Brasil sertanejo”, produzido artesanalmente pelas camadas mais pobres da sociedade da época. A chita remete, de acordo com Rocha e Queiroz (2010, p. 01), “às festas populares do mais remoto interior brasileiro”.

Assim, remontam o retrato dos trajes que outrora foram utilizados nos primórdios das quadrilhas interioranas cearenses, de forma que, mesmo em tempos pós-modernos, “as chitas, com suas cores e flores, não passam despercebidas. Estão no inconsciente coletivo, na memória das festas juninas, nas viagens da infância, ou seja, na memória afetiva dos brasileiros.” (ROCHA, QUEIROZ, 2010, p. 06).

Enquanto os moradores do interior sofriam com os efeitos das secas, a burguesia que residia em Fortaleza vivia um período de *glamour*, cujo objetivo era o afrancesamento de seus hábitos, a *Belle Époque*. Esse período foi marcado pelas transformações e inovações tecnológicas ocorridas da França, que, por sua vez,

⁵ Nimbó – segundo o Dicionário Tupi de Viégas (1971), é uma palavra tupi que significa fio.

“era vista como um modelo de primeiro mundo e foi a principal influência europeia para os outros países, inclusive o Brasil.” (EVARISTO, 2012, p. 21). A começar pelo Rio de Janeiro, capital do país neste período, assemelhar-se ao modelo francês era sinônimo de urbanização e progresso.

Em Fortaleza, “essa pretensão remodeladora desenvolve-se a partir de 1860, impulsionada pelo aumento da exportação algodoeira verificada à época” (PONTE, 2007, p. 163). O autor cita, ainda, que, na busca pelo afrancesamento, foram realizadas reformas em vias urbanas, a fim de que ficassem parecidas com o modelo progressista francês. Nesse processo, ocorreram mudanças significativas na arquitetura, no urbanismo, na moda e, principalmente, nos costumes da elite fortalezense.

No concernente às formas de lazer e às manifestações culturais, elenca-se a colisão dos costumes pertencentes aos sertanejos advindos do interior do estado em busca de melhores condições de vida e toda a balbúrdia cultural causada pela *Belle Époque* em Fortaleza. É nesse emaranhar de novidades que as quadrilhas francesas chegam ao território cearense. Como descreve Martins (2012, p. 85):

Maracatus, sambas, bumba meu boi, fandangos, pastorinhas e congos foram manifestações populares que se fixaram na província no início do século XIX. Com a chegada de gêneros musicais provenientes da Europa como a modinha, a polca, o schottisch, o miudinho, o solo inglês, a haberna, a valsa e a quadrilha, no fim do século XIX, passaram a ser menos tolerados pelas elites econômicas e intelectuais que, em sua maioria, eram favoráveis a projetos reformadores sociais compatíveis com os ideais de “progresso” e “civilidade”. (MARTINS, 2012, p. 85).

Desse modo, os moradores passaram a cultivar hábitos como o de frequentar festas e bailes refinados. Nos salões, eram ostentados os ternos, vestidos, saias rodadas, chapéus de palha decorados, luvas, bolsas, sapatos e leques impreterivelmente semelhantes aos franceses. (PONTE, 1999). A postura e a elegância refletiam a civilidade e o modernismo da “Bela época”.

No intuito de adequarem-se ao modelo francês, os fortalezenses, a começar pelos burgueses, adequaram-se ao modismo das danças de salão. Dentre as danças em ascendência nesse período, destacou-se a quadrilha francesa, tida como

uma dança de salão com quatro pares, que veio dos meios aristocráticos de Paris. O trânsito cultural que ocorria através do sereno e do contato dos artistas (mestiços culturais) com manifestações populares facilitou a entrada da quadrilha nos bailes populares, que divertiam segmentos sociais menos favorecidos da sociedade. Nesses ambientes a quadrilha se modificou, aumentando o número de pares e abandonando os passos e o ritmo francês. (MARTINS, 2012, p. 85).

Entende-se, assim, que as quadrilhas francesas foram introduzidas à cultura cearense entre o final do século XIX e meados do século XX, ainda como uma dança de salão organizada em pares, sem qualquer relação com os festejos juninos. O objetivo das classes menos favorecidas era divertir-se de forma parecida com a elite, porém de forma engraçada. Sendo considerado um elemento de resistência popular, o humor cearense, aliado à fé e ao cangaço, configura-se como símbolo da cultura cearense. É o que pondera Farias (2013, p. 188), ao retratar “deboche, ironia e sátira” como compulsões populares. O autor disserta, ainda, que:

No final do século XIX e primeiras décadas do século XX ficaram famosos em Fortaleza tipos populares que riam e faziam rir de qualquer coisa jocosa que acontecesse nas ruas – daí tal comportamento, profundamente censurado pelas elites e classes médias, ter merecido a alcunha de “Ceará Moleque”, expressão, inclusive, já recorrente à época. (FARIAS, 2013, p. 188).

Explicado o escárnio que permeou as primeiras reproduções das quadrilhas pelos menos abastados, pontua-se que esse processo de ressignificação e apropriação cultural dos ritmos e das danças francesas fez emergir um sincretismo cultural, seguido pela reestruturação de uma identidade do povo cearense. Destarte, Martins (2012) elenca como exemplo o schottisch, gênero musical francês que, ao chegar a Fortaleza, foi fundido aos balaios populares e resultou no xote, símbolo rítmico da cultura cearense e principal fio condutor do forró conhecido no pós-modernismo.

Supõe-se que o “abrasileiramento” da quadrilha tenha sido facilitado pelo adaptar de ritmos por cantores e compositores, como o pernambucano Luiz

Gonzaga e o cearense Humberto Teixeira. Severiano (2007) discorre sobre a história do baião e elenca fatos como o desejo de Luiz Gonzaga por cantar “o Nordeste”. Por volta de 1945, firmou-se a parceria com Humberto Teixeira, que poucos anos depois fez emergir do Nordeste uma variação do lundu, um ritmo dançante e envolvente. Apropriado pelos “bailes sertanejos”, composições como o clássico “Asa Branca”, “No meu pé de serra” e “Baião” ganharam o gosto popular e deram abertura à Era do Baião, que foi de 1946 a 1957.

Anos mais tarde, em nova parceria, Luiz Gonzaga com Zé Dantas lançaram sucessos que tornaram-se hinos da cultura nordestina, sobretudo cearense. Sucessos como “Xote das meninas”, “A volta da Asa Branca” e “Cintura Fina” marcaram essa fase da carreira do grande precursor da música nordestina na história da música brasileira. Luiz Gonzaga consagrou-se, assim, como o Rei do Baião.

Em 1965, o cantor e compositor nordestino lançou o álbum *Quadrilhas e Marchinhas Juninas*, com clássicos como “Olha pro céu”, “São João na roça”, “Pagode russo” e “Fogueira de São João”. Ao longo de sua carreira, produziu canções que descrevem, animam, embalaram e embalam quadrilhas juninas até mesmo em tempos pós-modernos. (SEVERIANO, 2007).

Ainda de acordo com a obra “Uma história da música popular brasileira de Severiano (2007), ao som do acordeão, da zabumba e do triângulo, Luiz Gonzaga marcou a história da música e das danças, sobretudo das quadrilhas juninas. Utilizado pela primeira vez na música “Forró de mané Vito”, o Rei do Baião criou, ainda, o forró, ritmo que imprime o cerne da cultura nordestina e evidencia com esmero a estirpe do povo sertanejo. Apesar de seu filho adotivo, Gonzaguinha, ter seguido seu legado na música, Luiz Gonzaga consagrou o sanfoneiro Dominginhos como seu herdeiro musical. Dominginhos consagrou sucessos sertanejos presentes no cenário da música junina, como “Eu só quero um xodó”, “Isso aqui tá bom demais” e “Numa sala de reboco”.

É nesse contexto social, com a chegada de novos ritmos e danças, que as quadrilhas popularizam-se, ganham as ruas e, posteriormente, a população interiorana, descaracterizando-se do aspecto elitizado que possuía outrora. Conforme afirma Santos (2012, p. 04), “ao longo dos anos, a quadrilha democratizou-se até se tornar uma dança praticada pelos menos abastados, e claro, se transformou nesse processo.”.

Chianca (2009, p. 03) pontua que “a princípio, esta dança não era exclusiva do mês de junho. Animava também nossos carnavais”. De acordo com o “Dicionário de datas da história do Brasil”, escrito por Bittencour (2007), o processo de instauração da quadrilha no meio junino deu-se pela Igreja Católica. Esta introduziu a quadrilha no contexto religioso do período junino no intuito de angariar mais fiéis, a partir da dança como elemento atrativo.

Na redoma desses conflitos e na busca, por vezes involuntária, por adaptar e construir expressões culturais, a quadrilha adentra a realidade dos sertanejos como a função social do lazer. A dança, caracterizada por Tolocka e Verlengia (2006, p. 94) como “uma coleção de informações em um processo contínuo de trocas com o meio, sendo sempre um corpo sociocultural”, divertia e alimentava os desejos da carne, o profanismo. Enquanto rito incorporado pelo fanatismo religioso, as quadrilhas juninas foram aliadas pela igreja à parte dos festejos em homenagem aos santos católicos do mês de junho.

Após muitos anos interiorizadas, alegrando os festejos do período junino no sertão, as quadrilhas ressurgem nos centros urbanos. Farias (2013) relata que esse movimento social acontece por volta dos anos 1950, com o crescimento da industrialização e da respectiva

migração em massa do interior para as grandes cidades. Era uma dança, porém diferente: em vez dos elegantes nobres de outrora, os protagonistas eram agora os “matutos”. O homem interiorano, assim, com suas roupas e trejeitos, assumiu lugar central nas festas juninas, mas de forma estereotipada. Tido com ingênuo e puro de coração, o matuto representava a nostalgia e a idealização do passado daqueles que migravam para a cidade. Contudo, ninguém desejava manter aquela caricatura depois da festa – no fundo, “matuto” era apenas o bufão da cidade. (FARIAS, 2003, p. 452).

A imagem criada no que diz respeito à representação do homem “do mato”, que tem trajes remendados, e da mulher sertaneja, que tece seu próprio vestido de chita, apesar de por vezes pejorativo, carrega consigo a representativa do figurino tradicional das quadrilhas juninas no Ceará. Como descreve Damasceno (2017, p. 23),

o figurino tradicional faz alusão à vida rural e retrata o “matuto” ou “caipira”. Os homens apresentam camisa quadriculada, calça acima dos tornozelos [...] remendada com panos coloridos, para parecerem mais novas já que também seria usada pelo caipira para o trabalho na lavoura, complementam com botinas ou sandálias de couro, chapéu de palha e, por vezes, lenço no

pescoço. Para as mulheres o vestido é bem colorido, de chita ou algum tecido sem qualidade mercadológica, saias rodadas com várias camadas e babados também são tradicionais em qualquer arraial. É usado com muitos adornos como fitas, flores e muitos fuxicos, muito popular nas regiões nordestinas. (DAMASCENO, 2017, p. 23);

Nesse período, na região Sudeste do país, conforme Funari e Pinsky (2012), as quadrilhas ainda eram marcadas em francês. Isto é, ordenadas por um brincante que gritava aos que dançavam instruções sobre as sequências dos próximos passos. No Ceará, expressões como *anavan* e *anarriê* sofreram modificações fonéticas e ortográficas mais rapidamente, a fim de tornarem-se expressões de fácil pronúncia e próprias da linguagem regionalizada.

3.2.1 As quadrilhas juninas como atrativo turístico no Nordeste e no Ceará

As quadrilhas juninas compõem o conjunto de elementos culturais que constituem os festejos juninos. Em volta de toda a singularidade que difere e autentica as quadrilhas do Nordeste brasileiro a partir de suas raízes históricas e identitárias, as quadrilhas juninas cearenses podem ser entendidas como um fator decisório no processo de escolha de potenciais turistas e/ou como um atrativo turístico para o estado.

Meneses; Carlos e Cruz (1999, p. 88) afirmam que “a cultura é uma condição de produção e reprodução da sociedade.”. Partindo desse pressuposto, entende-se que os agentes sociais que constroem as fundamentações culturais são os mesmos que as praticam e as proliferam, simultaneamente. Desse modo, as práticas culturais e expressões populares são configuradas como elementos capazes de distinguir um povo do outro e, por conseguinte, um lugar de outro.

Como elucidam Cruz; Menezes e Pinto (2008, p. 02), ao afirmarem que “todo espaço ou lugar possui uma significação de existência que o torna singular, definidor de uma identidade que vem constituir pertencimento.”. Nas quadrilhas juninas, essas singularidades são explanadas nos passos coreografados, nos movimentos corporais, nos materiais utilizados na indumentária, na composição da musicalidade, bem como nos cenários e alegorias que compõem, ou não, o espetáculo.

Trigo (1993, p. 66) disserta que “o turismo, juntamente com o mundo dos negócios em geral, com o campo das artes e das comunicações, do lazer e da

educação começou a fazer parte de uma sociedade extremamente ativa, questionada, mutável e multifacetada.”. Sociedade esta que, inserida na rapidez de informações presente na pós-modernidade, busca, em amplos aspectos, inovação constante. A cultura passa, então, a ter a função de, sobretudo, emocionar visualmente seus espectadores.

Essas particularidades despertam o interesse de certa parcela da população em vivenciar o novo, o até então desconhecido. Tais curiosidades geram todos os dias o deslocamento de milhares de pessoas em todo o mundo, que, para fins diversos, buscam experimentar a sensação de explorar lugares e/ou modos de vida distintos do que lhes traz a rotina. Esse movimento, por sua vez, dá vazão às bases estruturantes da atividade turística.

O contexto festivo no qual se inserem as quadrilhas juninas pode ser entendido como um produto turístico, dado, que conforme Andrade (1992, p. 98), “o produto turístico é um composto de bens e serviços diversificados e essencialmente relacionados entre si, tanto em razão de sua integração com vistas ao atendimento da demanda quanto pelo fator de unir os setores [...] de produção econômica.”.

As quadrilhas juninas adentram esse conceito como sendo um bem do tipo imaterial que pertence à cultura cearense e pode propiciar aos participantes e/ou espectadores algum tipo de satisfação, seja ela cultural, pessoal ou de entretenimento. Aliadas aos demais atrativos, facilidades e acessibilidades, tornam-se, assim, produtos turísticos. (MOTA, 2001).

Logo, Silva (2018, p. 33) relata que “cultura e turismo formam um binômio, pois a cultura sempre estará atrelada ao turismo, sendo elemento deveras motivador para uma viagem a determinado destino.”. De tal maneira que as expressões culturais tornam-se atrativos turísticos, seja de forma individual ou como um componente de um produto turístico mais amplo, como é o caso das quadrilhas juninas, que, de forma geral, apresentam-se atreladas às atividades relacionadas ao ciclo joanino.

Nesse contexto, sob a óptica de Rosa (2007, p. 206), “a festa tem-se revelado como um importante produto da indústria do entretenimento”. Arraigado na perspectiva de que a festa congrega em si mesma um conjunto notável de manifestações culturais e aliado à prática do lazer, o turismo tem se apropriado das festas no objetivo de atrair turistas para vivenciá-las.

O turismo, enquanto fruto da contemporaneidade e do capitalismo, trabalha o diferencial cultural dos territórios que domina, mercantilizando-os, ao ponto de tornarem-se comercializáveis. Sobreleva-se, assim, a afirmativa de Martins (2006, p. 46), ao salientar que

o que interessa ao fenômeno do turismo são os aspectos mais peculiares de cada lugar, é o caráter mais autêntico de sua gente e seu cotidiano mais original, representado por toda sua gama simbólica, ainda que possa parecer estranho à estética da globalização. (MARTINS, 2006, p. 46).

As quadrilhas juninas podem ser entendidas como bens imateriais que se tornam atrativos turísticos no momento em que são instituídas como “elementos passíveis de provocar deslocamentos de pessoas, e que integram o marco geográfico-ecológico-cultural de um lugar” (BENI, 1998). Haja vista a tendência pós-moderna do turismo, que traz para si ênfase na experiência vivida, emerge no fazer cultural um crescente potencial em suprir a demanda desse novo perfil de turista que busca o protagonismo, e não mais a posição de telespectador da atividade turística.

No entanto, vale ressaltar que o objetivo aqui se destoa do trato à segmentação do chamado “turismo cultural”, uma vez que “em todas as viagens turísticas, necessariamente, o homem vai ter contato com a cultura local.” (SILVA, 2018, p. 32). A partir desse pressuposto, o autor pontua que, para o turismo, enquanto atrativos, “os aspectos folclóricos [ou seja, da cultura popular] que mais se evidenciam são constituídos da dança e da música, além do artesanato e da culinária.”.

Posto que os elementos citados acima retratam em si mesmo a essência do historicismo, bem como da trama cultural de um povo, observa-se que as quadrilhas juninas reúnem três desses elementos. A dança, a música e o artesanato presente na indumentária refletem os traços mais imponentes da cultura nordestina e, sobretudo, cearense. Cultura esta que exprime sua volatilidade nas hibridações ocorridas nas últimas décadas.

Sob essa óptica, Martins e Coriolano (2009, p. 110), ao discorrerem acerca das potencialidades da atividade turística no Ceará para além do segmento de sol e mar, ratificam que “o turismo é uma invenção cultural direcionada àqueles que buscam o inédito, o desconhecido, o exótico e, sobretudo, o contato com a natureza e manifestações culturais.”. Enfatiza-se, então, o fato de que as quadrilhas

juninas não são uma expressão cultural “sozinha”. Pelo contrário, encaixam-se em um contexto festivo em que a dança pode ser entendida como um fator preponderante na experiência de vivenciar a cultura cearense.

Nesse sentido, Macena (2003) discorre sobre os folguedos e danças cearenses não explorados pela atividade turística e sua consequente invisibilidade no cenário cultural nordestino e brasileiro. Dentre eles estão os pastoris, os fandangos, os reisados, os maracatus, o bumba-meu-boi, a caninha verde, o maneiro pau, a dança do coco, o pau-de-fitas e o torém.

Silva e Silva (2008) discorrem sobre outro aspecto da apropriação da cultura pelo turismo, a visibilidade. O ato de turistificar uma expressão cultural exponencia os olhares da sociedade sob a manifestação cultural trabalhada, posto que, ao romper seu caráter local, se estrategicamente planejada, a prática tende a ser valorizada pelos cidadãos e explorada por visitantes de forma sustentável.

Apesar da grande representatividade das quadrilhas juninas cearenses nos festivais regionais e nacionais, o movimento junino no Ceará adentra esse cenário à sombra de cidades como Caruaru, em Pernambuco, Campina Grande, na Paraíba, e Mossoró, no Rio Grande do Norte, considerados os maiores festejos juninos do país. As duas primeiras elencadas por Funari e Pinsky (2012) como *lócus* dos festejos e detentoras das principais práticas juninas do Nordeste do país.

Tal conjuntura cultural excludente às expressões populares do estado do Ceará é em parte justificada por Coriolano e Martins (2009, p. 110), posto que “a cultura cearense ainda não foi devidamente valorizada pelo turismo, não se compreendeu plenamente sua importância.”. No entanto, para que essa valorização seja efetivada, faz-se necessário que os principais símbolos da cultura cearense sejam solidificados e afirmados identitariamente dia a dia pela população detentora dessa manifestação cultural, ainda que tenha passado por hibridações e que seu estado atual não seja concernente ao imaginário popular.

Lucena Filho (s/d) trata as festas juninas em Campina Grande, na Paraíba, como um produto de consumo na vitrine do turismo cultural na cidade. Isso pela carga cultural impressa pelo ciclo junino na identidade cultural dos cidadãos aliada às ações de marketing turístico realizadas a fim de intitular os festejos juninos de Campina Grande como “O maior São João do mundo”. Porém, esse processo deu-se em longo prazo, visto que, segundo o autor, “um produto cultural é resultado das reproduções de sentidos, ritualização que marcam ou mapeiam uma

identidade na complexa relação tempo e espaço social.” (LUCENA FILHO, s/d, p. 10).

A festa junina configura-se, então, para Campina Grande, assim como para Caruaru, um produto turístico. Visto que, como Beni (1998, p. 164) caracteriza os produtos turísticos, o festejo junino paraibano “está baseado no fator tempo; é irrecuperável se não for usado; não pode ser acumulado; não pode ser transportado nem transferido; sua matéria-prima não se agrupa; é extremamente dinâmico e instável, pelos gostos, preferências e modas”. As quadrilhas juninas ajustam-se nesse enquadramento como atrativo turístico cultural, uma vez que podem ser entendidas como componente desse produto turístico.

No que tange às quadrilhas juninas, a cidade de Campina Grande congrega o recorde de “Maior quadrilha junina do Brasil”, que em 2018 superou o próprio recorde do ano anterior, com 908 casais, contabilizados e validados pelo Instituto Rank Brasil. A cidade de Caruaru, conhecida como a “Capital do Forró”, possui o “Festival de Quadrilhas estilizadas de Caruaru”, que em sua vigésima terceira edição faz parte dos concursos e competições que ocorrem no chamado “Polo das quadrilhas”, elemento integrante da estrutura de São João da cidade.

Em consequente, destaca-se o evento “Mossoró, cidade Junina”, com o slogan de “São João mais cultural do Brasil”. O município torna-se palco, dentre outros festivais, do “Concurso Estadual Tradicional do Mossoró Cidade Junina” e do “Concurso Interestadual de Quadrilha Estilizada”. Este último bastante concorrido entre os grupos cearenses, posto que, devido à instituição das federações cearenses, alguns grupos só competem entre si em festivais fora do estado.

Julião Júnior (2017, p. 65) afirma que “o turismo se apropria da cultura de cada destino como atrativo.”. Parte-se, portanto, da premissa de que as festas juninas, bem como as quadrilhas juninas, para o turismo no Ceará, ainda instauram-se como um atrativo complementar ao turismo de massa e, por vezes, como um produto turístico cultural casual, não se caracterizando como um fator atrativo consolidado na esfera turística cearense.

As quadrilhas juninas podem ser entendidas sob o prisma da diversificação, de Andrade (1997), como bens ainda não definidos como turísticos, mas que sazonalmente geram uma maior dinamicidade na oferta turística local. No Ceará, as quadrilhas juninas ganham destaque no calendário cultural do estado.

Isso sob a ótica dos campeonatos e festivais, que, por sua vez, compõem o cenário dos festejos juninos em todo o território cearense.

Essa realidade traz à tona o que Castro (2013, p. 03) chama de “quadrilhas competitivas”, resultantes da conexão criada entre a quadrilha, enquanto dança que manifesta uma comunicação cultural própria do período junino, e o viés que atribui aos grupos juninos um aspecto de concorrência e rivalidade, por conta dos campeonatos e festivais. Esse caráter competitivo gera maior dinamicidade no processo de espetacularização das expressões culturais, que passam pelo processo de midiaticização e mercantilização.

Esse fato faz mover a economia em torno do movimento junino no estado. Como afirmou, ainda em 2011, o então presidente da Federação das Quadrilhas Juninas do Ceará (Fequajuce) e presidente da União Nordestina de Entidades de Quadrilhas Juninas (Unej), Kiko Sampaio, em entrevista ao Jornal O Estado:

o Ceará possui hoje cerca de 700 quadrilhas, o que representa 25% do total de quadrilhas existentes no Nordeste. Os festejos juninos no Estado envolvem 35 mil brincantes e 72 mil colaboradores, gerando, anualmente, oito mil empregos sazonais e injetando R\$ 45 milhões na economia cearense. (JORNAL O ESTADO, 2011).

As federações dentro do movimento junino atuam na função de promover festivais, difundir a cultura junina no estado e ordenar o movimento, a fim de fomentar a sua ação junto ao cenário sociocultural às quais se detêm. No Ceará, segundo Damasceno (2017, p. 23), “as quadrilhas juninas se classificam como tradicional e estilizada.”.

As quadrilhas tradicionais remetem ao modo como estas chegaram ao Nordeste: detentoras de passos afrancesados dançados no ritmo do xaxado, do baião e do forró, envoltas em uma indumentária tecida em fios baratos de algodão, sempre com estampas coloridas e quadriculadas. Já as estilizadas remetem às quadrilhas surgidas na era da modernidade. Norteadas por temáticas inovadoras, as quadrilhas estilizadas dispõem de alegorias, efeitos, luzes, tecidos nobres, plumas e paetês que as tornam grandiosos espetáculos.

Tais dados podem ser observados como um emaranhar de potencialidades do estado do Ceará em voltar-se ao cenário cultural como fonte de inovação do destino, posto que esses dados imprimem a realidade crescente das quadrilhas juninas cearenses. Essa movimentação econômica justifica-se, portanto,

pela profissionalização da cultura, que fomenta a contratações de serviços como estilistas, chapeleiros, cabeleireiros, maquiadores, sonoplastas, serviços de transportes, dentre tantos outros.

Em contrapartida, essa realidade induz os grupos juninos a um processo de constante inovação, fato que gera um desconforto cultural por parte dos indivíduos detentores dos costumes juninos. Ao ponto de Barreto (2000) explicar que, se na modernidade o sentimento de pertença a uma raiz cultural era flexível, na pós-modernidade, ele é fragmentado.

No pós-modernismo, o movimento junino “modernizou-se e agregou novos valores, atualizou seus traços considerados antigos e vive permanentemente o conflito entre o moderno estilizado e o tradicional.” (BARROSO, 2015, p. 44). Essa realidade conflituosa na qual vive o cerne do movimento junino cearense põe em questionamento principalmente a classificação entre os tipos de quadrilha e os limites que devem ser respeitados para que a quadrilha junina não seja descaracterizada totalmente.

Esse fato tão emergente na cultura cearense traz luz a fenômenos sociais que levantam diversas questões, como a identificação cultural da sociedade citadina com a dinâmica da cultura junina, a industrialização cultural do movimento junino, o profissionalismo empregado para a realização das apresentações de quadrilhas juninas, a inserção dessa manifestação cultural nas mídias sociais e na cibercultura, bem como a possível apropriação desse produto cultural no mercado turístico por meio do *folkmarketing* turístico.

3.3 IDENTIDADE CULTURAL NO TURISMO PÓS-MODERNO

Os costumes, danças, festas, ritos e folguedos de um povo, quando mercantilizados, dão ao turismo um possível atrativo turístico, além de um produto de lazer aos residentes. Nesse processo, o caráter identitário da memória coletiva e individual de um povo pode e deve ser fortalecido, no objetivo de manter seu diferencial em relação à padronização instaurada com o processo de globalização, sendo conduzido, então, como um despertar para o resgate e a valorização da identidade cultural.

Desse modo, entende-se como identidade cultural o sentimento de pertença que involuntariamente emerge entre um indivíduo e/ou um grupo e que

unifica um povo mediante uma memória coletiva viva e dinâmica. Bem como conceitua Chen (2017, p. 01):

Identidade cultural se refere à identificação com, ou ao sentido de se pertencer a um grupo específico baseado em várias categorias culturais, inclusive nacionalidade, etnicidade, raça, gênero, e religião. A identidade cultural é construída e mantida pelo processo de compartilhamento de conhecimento coletivo, como tradições, herança cultural, linguagem, estética, normas e costumes. (CHEN, 2017, p. 01)

A identidade cultural fica, então, embasada em um passado histórico e à mercê das transformações sociais advindas do tempo presente, bem como do sincretismo ocorrido pelo contato entre os povos. Assim, dado o fato de que a sociedade é formada a partir de indivíduos com vivência e particularidade que os tornam seres sociais únicos, estabelece-se a impossibilidade de uma identidade cultural ser “pura” e igualmente aprazível a todos os indivíduos de um grupo social. Ao ponto de que Bauman (2005, p. 35) enfatiza que “em nossa época líquido-moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é o herói popular, ‘estar fixo’ – ser ‘identificado’ de modo inflexível e sem alternativa – é algo cada vez mais malvisto.”.

O indivíduo, como parte integrante do todo, carrega em si a responsabilidade de fortalecer a memória coletiva. Ao passo que o sentimento de pertença gera uma estima, um orgulho e, como consequência, o cuidado em propagar e manter vivas as manifestações culturais nas quais se enraízam os costumes e crenças de um povo. Esse fato enfatiza a relação entre indivíduo e sociedade, em que a não identificação cultural de um ou mais indivíduos interfere diretamente no cenário coletivo, no que tange ao sentido de pertencimento. “As identidades, assim, disputam seu lugar no espaço, procuram se territorializar, definindo as pessoas pertencentes àquele grupo e àquele território e segregando ou sendo segregadas de/por outros.” (COSTA; COSTA, 2008, p. 03).

Com tudo, a identidade coletiva, por seu sentido temporal, passa a comportar-se de maneira distinta no passar das eras históricas. Barreto (2000, p. 45) afirma que já “na modernidade, a identidade passa a ser mais flexível, sujeita a mudanças e inovações e depende em grande parte da relação com os outros.” Atrela-se esse fato ao emergir da globalização, que pôs aos olhares atentos do

mundo circunstâncias populares que até então pertenciam a locais específicos do mapa terrestre.

Quanto às pós-modernidade, Barreto (2000, p. 45) pontua, ainda, que “assiste-se a um processo de fragmentação. O sujeito pós-moderno possui múltiplas identidades, que coexistem e se manifestam em razão de fatores diversos, externos e internos a ela”. Induzida pela rapidez das informações, a sociedade busca a todo momento novos estímulos em experiências, em lazer e entretenimento. A identidade, por sua vez, movimenta-se por todos esses desejos de consumo e inibe a seguridade do indivíduo em uma constância cultural.

Com base no contexto apresentado, Falco (2008, p. 6) certifica que “o consumo tornou-se uma forma de projeção identitária rica em elementos simbólicos. Estes sinalizam à sociedade aquilo que o indivíduo espera receber como reconhecimento de sua identidade.” No sentido que o turismo congrega em si mesmo a capacidade de promover as manifestações culturais como forma de consumo e como produto midiático, dado que a sociedade é a principal detentora das práticas relativas aos saberes populares.

Para tanto, em termos comunicacionais, o turismo costuma apropriar-se da realidade cultural de determinada localidade para a promoção do destino turístico como um diferencial em meio à pluralidade de culturas difundidas nas redes sociais, muito presentes na pós-modernidade, que será mais bem explorada mais à frente. Vende-se, portanto, “um encontro com a realidade cultural da comunidade visitada [...] além de funcionar como atrativo complementar ou principal em períodos distintos” (MARTINS, 2003, p. 69). Essa realidade é reconstruída nas bases mercantis do consumo, instituídas no diálogo entre o que se demanda pelo consumidor e o que é oferecido pela indústria cultural, e difundida nos processos midiáticos, sejam digitais ou televisivos.

Esse processo de interação comunicacional e mercadológica entre o que se entende por tradicional, embasado na cultura popular, e as inovações advindas da contemporaneidade e da indústria cultural são trabalhados estrategicamente pelo *folkmarketing*. Lucena Filho (2006, p. 267) define o *folkmarketing* como “o conjunto de apropriações das culturas populares com objetivos comunicacionais, para visibilizar produtos e serviços de uma organização para os seus públicos-alvo.”, onde as transformações sociais apresentadas no âmbito cultural evidenciam a conjectura massiva desse processo.

Tal projeção cultural perpassa os limites territoriais aos quais pertencem os fatos culturais, de forma passível ao direcionamento dessa mediação a turistas potenciais. Isso por conseguinte ao fato de que a comunicação de massa e a cibercultura estão presentes de maneira crescente na investigação e na escolha dos destinos turísticos pelos visitantes (Nielsen, 2002). Essa visibilidade cultural instituída pelo *folkmarketing* é capaz de ser utilizada como um elemento catalisador no processo decisório e/ou, até mesmo, de incitar os turistas que já visitam a cidade a consumirem eventos culturais como um produto a mais, sendo, pois, um componente propulsor de benefícios econômicos aos residentes.

Considera-se, ainda, o novo perfil de turista incorporado nos hábitos da cibercultura, onde a experiência só é completa se for compartilhada nas redes sociais, em um constante paradoxo do que se vive na esfera real e virtual. O ato do compartilhamento, por sua vez, alimenta o ciberespaço e gera conteúdo aos demais usuários das mídias sociais, que, por consequência, ao visualizarem a imagem de uma experiência positiva, têm despertado o interesse em experimentá-la.

Assim, a cibercultura permite a influência dos consumidores a um produto carregado de uma autenticidade produzida pela folkcomunicação, que é refletida pela comunicação de massa e compartilhada no ciberespaço, como em um ciclo vicioso que desencadeia na promoção turística do destino em questão. Esse ciclo influencia diretamente na absorção coletiva do que vem a ser sua identidade cultural individual, de que “assim como as pessoas tipicamente se afiliam a mais de um grupo cultural, a identidade cultural é complexa e multifacetada” (CHEN, 2017, p. 01).

Vale ressaltar que o sentimento de pertença dos residentes para com as manifestações culturais presentes em suas respectivas territorialidades influencia diretamente no consumo deles ao produto oferecido como forma de entretenimento e lazer, sendo, pois, um dos fatores decisivos na solidificação da imagem do destino e na sua divulgação em mídias sociais, no que tange à produção cultural.

3.3.1 A estreita relação entre identidade cultural e territorialidade

O estado do Ceará, como uma das unidades federativas do Nordeste brasileiro, possui sua identidade cultural bastante atrelada ao movimento junino. Essa relação entre o período junino, o território cearense e o imaginário coletivo que

engloba esse senso comum chama-se territorialidade. Tal qual elenca Haesbaert, (2006, p. 54), ao definir território como “referência às relações sociais (ou culturais, em sentido amplo) em que está mergulhado, relações estas que são sempre, também, relações de poder”, além de mutáveis e dinâmicas.

O território em sua perspectiva cultural é definido por Haesbaert (2007, p. 05) como sendo um “produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido”. Ou seja, o território estabelece relações de poder que incidem sobre o conceito de cultura com uma concepção de apropriação e pertencimento entre o espaço, como esfera cultural, e o indivíduo, enquanto ser social, presente neste meio. Dessa forma, caracteriza-se território cultural como:

material e imaterial, com conteúdo ideológico e simbólico, definido pelas relações de apropriação e representação construídas pela lógica do cotidiano, tanto pessoal quanto coletivo, criadora de sentimentos de pertencimento e de identidade com o lugar ou os lugares. [...] Configura-se pela ação de grupos e indivíduos em recortes espaciais que inspiram historicamente formas de identidade. (FUINI, 2014, p. 233).

Os territórios em suas dimensões culturais são balizados a partir de uma “teia de representações e subjetividades que se enraízam em porções do espaço território, dando-lhe identidade.” (DANTAS; MORAIS, 2008, p. 06). Essas representações distinguem-se de região para região e podem ser interpretadas por manifestações culturais, artísticas, linguísticas e gastronômicas, a título de exemplo. Desse modo, Vaz e Andrade (2009, p. 03) ratificam que “a formação da identidade cultural está relacionada aos territórios em que se vive”.

A partir da premissa de que “toda identidade implica numa territorialização, assim como a territorialização permite a permanência identitária” (COSTA; COSTA, 2008, p. 02), pode-se, então, pontuar que a forma como a sociedade atua culturalmente é refletida no ordenamento territorial em que as manifestações culturais acontecem no espaço e vice-versa. Nos espaços turistificados, os reordenamentos que incidem sobre os territórios ocupados anteriormente por cidadãos e após atrelados à ação do turismo estabelecem-se como fatores decisivos no posicionamento das ações culturais no meio turístico.

Quanto ao processo de territorialização, Fuini (2014, p. 231) o conceitua como “o movimento de se constituir referenciais simbólicos e identitários (materiais e imateriais) junto a um recorte espacial definido, dotando-o de unidade.” O autor

caracteriza, ainda, territorialização como uma “ação, movimento ou processo de construção e criação de territórios pela apropriação, uso, identificação, enraizamento com determinadas extensões do espaço por lógicas políticas, econômicas ou culturais.” (FUINI, 2014, p. 233).

Em concordância às colocações anteriores, Vieira, Vieira e Knopp (2010, p. 08) definem territorialização como o “dimensionamento espaço-temporal das práticas sociais e construções simbólicas ocorridas em uma dada área geográfica.”, de modo que a identificação e o cruzamento de dados das ações sociais que dizem respeito aos hábitos culturais existentes em um dado território geográfico e sua relação com o seu entorno compõem, de forma ampla, a territorialização.

Segundo Santos (1999, p. 08), “o território tem que ser entendido como território usado, não o território em si. O território usado é o chão mais a identidade.” Entende-se que a territorialização cultural permite a identificação, bem como a explanação de elementos que compõem o cenário cultural de determinado espaço geográfico, como equipamentos, eventos e agentes culturais individuais e coletivos, em mapas cartográficos.

3.3.2 Imagem e imaginário cultural no turismo

Ao tratar a identidade cultural, identifica-se um sentimento intrínseco no imaginário popular, uma abstração. Oposto a isso, têm-se as vivências reais observadas no cotidiano dos seres sociais envolvidos no contexto cultural estudado. Em meio ao pós-modernismo presente, a maneira empregada para retratar e mensurar essas partículas temporais são as imagens fotográficas.

A fotografia, no seu aspecto mais rústico, surgiu por volta do início do século XIX. Após constante evolução no final dos anos 1980, desencadeou-se a revolução da imagem fotográfica digital (OLIVEIRA, 2005). Impulsionadas pelos avanços tecnológicos e pela facilidade de acesso das grandes camadas sociais à internet, as imagens fotográficas passaram a ser rapidamente difundidas em mídias sociais. Seja por fotos ou vídeos, ao vivo ou em forma de lembranças, divididos com uma ou milhares de pessoas, compartilhar imagens é um comportamento comum e cada vez mais imprescindível, nos moldes da cibercultura.

As imagens fotográficas ligadas a ações culturais, compartilhadas nas redes sociais difundidas pela cibercultura de forma massiva, mostram o resultado

das transformações sofridas por intermédio da sociedade nos fatos folclóricos. Os atores sociais, nesse cenário, tendem a apropriar-se das tecnologias para promover os movimentos nos quais estão inseridos. Isso numa espécie de “show do eu”, sendo o “eu” os praticantes e, principalmente, as próprias manifestações culturais. Sibilia (2008) trata desse fenômeno social ao descrever as práticas de compartilhamento de imagens e informações em redes sociais por pessoas comuns como um espetáculo, em oposição ao que antes era papel apenas da mídia especializada, o que solidifica a polarização das práticas culturais pelo público massivo.

Nesse sentido, de forma simplória, a imagem pode ser entendida como um reflexo da realidade, a qual se mostra por um registro fotográfico, e o imaginário cultural como uma lembrança coletiva do senso comum sobre a identidade cultural de um território. No entanto, “o imaginário não é apenas a representação simbólica do que ocorre, mas também um lugar de elaboração de insatisfações, desejos e buscas de comunicação com os outros”. (CANCLINI, 2008, p. 21).

Para o turismo, o imaginário é capaz de alavancar no turista em potencial desejo por conhecer determinado destino, de forma que “as imagens estabelecem uma ponte condutora para a criação de imaginários [...]” (PERINOTTO; BORGES, 2014, p. 4). Isso porque a emergência das mídias sociais detentoras de imagens, vídeos e que possibilitam uma interação recíproca para com o telespectador é capaz de sensibilizá-los.

A identidade cultural de um povo sujeita-se, portanto, ao imaginário cultural gerado a partir das imagens projetadas pelas ações culturais marcantes em cada grupo social. Por sua vez, o imaginário permeia desde as bases da memória coletiva até as suposições criadas por turistas nas expectativas almejadas no período de pré-viagem, estendendo-se às memórias relatadas sobre a viagem em si, ao ponto de Durand (2001, p. 41) afirmar que “o imaginário constitui o conector obrigatório pelo qual forma-se qualquer representação humana”.

Em contrapartida, quando o imaginário popular não corresponde à imagem real dos fatos culturais, ocorrem incompatibilidades sociais que desestruturam os pilares fundamentais da identidade cultural de um povo. Com isso, em meio à dinamicidade da cultura, pode haver um deslocamento de símbolos e significados dos elementos que compõem as manifestações culturais. Esse fato pode ser entendido como inovação, hibridismo cultural ou aculturação.

3.4 ESPETACULARIZAÇÃO E MERCANTILIZAÇÃO DA CULTURA NA PÓS-MODERNIDADE

A cultura viva e dinâmica que preenche o cerne da sociedade adota em si mesma características que revelam o quanto pode ser moldada pelo delinear histórico e temporal no qual se apresenta. No passar das eras, desde a pré-história à pós-modernidade presente, os seres humanos buscam formas de adaptarem-se às transformações criadas por eles mesmos. A espetacularização e a mercantilização de seus próprios hábitos, crenças e costumes são um exemplo disso.

Desde que a globalização possibilitou o “estreitamento de fronteiras” e a aproximação das pessoas em divergentes partes do mundo, houve um maior escambo cultural entre os povos. No mesmo ponto em que ver a realidade dos costumes e hábitos do outro e querer tornar a sua semelhante impulsionou a inovação em muitos âmbitos sociais, esse fato também afastou involuntariamente os povos de suas origens. Fato que resultou em um alavancar nos processos de transformação dos atos culturais, sob influência de manifestações culturais presentes em outras realidades, de maneira a causar um sincretismo cultural, seguido da adequação da cultura popular à pós-modernidade.

Nessas adequações, o modo de sociabilização também sofreu adequações. Dentre as principais causas, estão o mundo cibernético, os sofisticados eletroeletrônicos móveis, as redes sociais, a midiatização digital, a velocidade das informações, e a possibilidade de as massas sociais terem acesso a essa tecnologia. Surge, então, a cibercultura, entendida como os frutos comportamentais da sociedade pós-moderna que emerge no ciberespaço. Como conceitua Lévy (1999, p. 17):

o ciberespaço (que também chamarei de "rede") é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Quanto ao neologismo “cibercultura”, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço.

A cibercultura vem, então, como uma resposta do comportamento social à pós-modernidade e, em contra ponto, como um sinal de alerta sobre a mudança de era, da modernidade para a pós-modernidade. Bauman (2001, p. 16) caracteriza a modernidade como “quando o espaço e o tempo são separados da prática da vida e entre si, e assim podem ser teorizados como categorias distintas e mutuamente independentes da estratégia e da ação”. O autor discorre ainda sobre a “capacidade de carga” do tempo em adquirir histórias no espaço volátil e fluído da modernidade líquida. Enfatiza-se, ainda, a velocidade do movimento existente entre o espaço e o tempo de modo expansivo e flexível em que estes conseguem ter a mesma individualidade.

Esse conceito de modernidade apresentado por Bauman (2001) fundamenta a era da pós-modernidade, que agrega potencialidade em si às questões dos tempos modernos, sobrepostas ao abrupto alavancar tecnológico e cibernético nas camadas sociais massivas. Sob a ótica de Rüdiger (2008, p. 36), esse fenômeno pode ser “caracterizável do ponto de vista histórico, crítico e humanista como o de uma barbárie tecnológica”.

Como fruto de tais modificações sociais, têm-se a cultura de massa. Esta se apropria e remodela o que antes fora característica peculiar de um povo, em uma região específica, de tal modo a definir-se como “o produto de uma dialética produção-consumo, no centro de uma dialética global, que é a da cidade em sua totalidade.” (MORIN, 1997, p. 47). A cultura de massa abriga desejos de consumo de uma discussão social entre algo pré-existente e a sociedade na qual está inserida, influenciada por aspirações advindas de externalidades, como a globalização e a cibercultura.

O dado contexto reafirma as palavras de Edgar Morin ao citar que “o vento que assim se arrasta em direção à cultura é o vento do lucro capitalista. É para e pelo lucro que se desenvolvem as novas artes técnicas” (MORIN, 1997, p. 22). A partir da concepção da cultura de massa, bem como da sua mercantilização, o autor estabelece parâmetros que justificam o surgimento da indústria cultural.

A indústria cultural de maneira geral, pode ser entendida previamente como uma espécie de produção de conteúdo massificado destinado a fins mercantis, que tem como produto principal a cultura. Morin (1997) esclarece que a exposição das práticas culturais às vitrines do mercado de entretenimento implica em transformações nos fatos antes folclóricos. Dessa forma, o objetivo final das

transformações é adequar tais fatos da cultura popular às necessidades voláteis de consumo de um público capitalista que busca ser surpreendido.

A demanda por inovação constante exercida sobre a cultura de massa revela traços de uma sociedade líquida que necessita de estímulos de consumo cada vez maiores para consumir os frutos da indústria cultural. Nesse contexto, Bauman (2001, p. 29) cita a cultura de massa como “uma lesão cerebral coletiva causada pela “indústria cultural”, plantando uma sede de entretenimento e diversão no lugar que deveria ser ocupado “pela paixão, pela doçura e pela luz e pela paixão de fazer com que estas triunfem.” (BAUMAN, 2001, p. 29).

O movimento de transição entre o que os seres sociais manifestam como crença, rito, costume e a elaboração de uma prática espetacularizada como um produto cultural põe em discussão o sentido pelo qual o indivíduo realiza tal ação. Entende-se, portanto, que se na modernidade líquida retratada por Bauman (2001) o desejo por entretenimento aquém do sentimento de pertença já era difundido pela indústria cultural, no pós-humanismo a discussão vai além. Aliado à cibercultura, “o fenômeno é ensejado pelo aparecimento de um capitalismo digital que se projeta para além da informática empresarial [presente na era da modernidade].” (RÜDIGER, 2008, p. 33).

Nesse cenário, a cibercultura assume o papel de instrumento condutor das imagens geradas nesse processo de produção e venda do produto cultural, assim como os meios televisivos há muito já são. Desse modo, “a prática da indústria cultural está se democratizando cada vez mais entre as massas: em essência, não é senão isso que subjaz ao falatório em torno da interatividade trazida ou possibilitada pelas novas tecnologias de comunicação” (RÜDIGER, 2008, p. 27).

Thompson explana sobre a cultura e a comunicação de massa, nomeando esse fenômeno social como a “mediação da cultura moderna”. E completa a definição, “entendendo com isso o processo geral através do qual a transmissão das formas simbólicas se tornou sempre mais mediada pelos aparatos técnicos e institucionais das indústrias da mídia” (THOMPSON, 2000, p. 12). Mediação essa hoje realizada por intermédio, sobretudo, das redes sociais, capazes de promover uma interação social impactante e mutatória nas manifestações culturais.

Schmidt (2006, p. 12) assegura que “a protagonização das manifestações folclóricas na mídia teve ênfase no século passado, e se evidenciou nas últimas décadas. [...] E, ainda [...] acentuaram como pauta para a formação e criação de

produtos midiáticos”. O que antes era registrado apenas pela memória individual e posteriormente coletiva, a partir das trocas baseadas em narrativas e na experiência de vivenciar fisicamente o ato folclórico, passa a ser visto e compartilhado por milhares de pessoas em qualquer parte do mundo em milésimos de segundos.

A ação de exposição das manifestações em meios de comunicação de massa desencadeia reações sociais significativas. A esfera social ativamente participante nas manifestações da cultura popular passa, então, a comportar-se como mera espectadora de seus próprios ritos, danças e costumes, Dando vazão a aspectos competitivos, à profissionalização, à inovação, ao sincretismo e à fragmentação identitária.

Esses processos sociais possuem a sociedade como principal espectadora, ao mesmo ponto em que protagoniza tais transformações. Ressalta-se, ainda, que a população detentora dos saberes da cultura popular é a mesma a qual compartilha e dissipa os saberes e costumes locais em redes de mídias massificadas, dentre elas a internet. “As culturas tradicionais no mundo globalizado são também do interesse dos grupos midiáticos, de turismo, de entretenimento, das empresas de bebidas, de comidas e de tantas outras organizações sociais, culturais e econômicas.” (TRIGUEIRO, 2005, p. 2).

Em função da influência da era do pós-modernismo, do sincretismo acrescido pela midiatização e do posicionamento da cultura nas vitrines mercantilizadas do turismo, algumas manifestações populares foram espetacularizadas. Fato que reafirma a citação de Anderson (1999, p. 132), ao dizer que “a cultura do espetáculo gerou, naturalmente, sua própria ideologia”.

Tal espetacularização é tratada por Debord (1967, p. 14) como “uma relação social entre pessoas, midiatizada por imagens”. Portanto, no contexto cultural, as imagens digitais relativas aos costumes e fatos, no passado somente folclóricos ou populares, uma vez que expostos no ciberespaço, ganham alcance global, sendo capazes de influenciar e/ou de serem influenciados.

Para Guy Debord (1967), a sociedade espetacularizada trata de representar a realidade de outrora, de modo que a vivência estabelecida antes é apenas parcialmente refletida e pode não trazer aspectos vivos. O espetáculo ressignifica personagens, pessoas, lugares, manifestações culturais e os torna produtos envelopados ao consumo, no âmbito em que lhes é propício. Configuração

esta que fundamenta o hibridismo cultural, tratado por Canclini (1989) como um “descompasso” dos agentes sociais.

3.4.1 Hibridismo cultural

A fragmentação identitária presente no pós-modernismo ecoa na cultura em si com o viés complexo da metamorfose conflituosa gerada entre o que a sociedade intitula como tradicional e os produtos culturais mercantis espetacularizados. Sendo a cultura um objeto de orientação social, a perda de parte desse embasamento social gera um povo desprendido de suas origens culturais, que, por sua vez, os torna aquém da valorização de suas próprias memórias coletivas.

A cultura popular, que outrora unificava os povos, em seu processo de mercantilização e espetacularização pela inserção na indústria cultural, reformulou o seu sentido, a fim de alcançar seu significado pós-moderno. Para tanto, Canclini (1990, p. 260, tradução nossa), ao dissertar sobre as culturas híbridas, afirma que “as investigações mais complexas dizem que o popular entra em cena não com esta unidirecionalidade épica, mas com o sentido contraditório.” O sentido do popular pós-moderno traz ênfase ao que agrada os consumidores da cultura de massa, ao que traz popularidade e, posteriormente, gera lucro ao sistema capitalista implantado pela indústria cultural.

Os padrões culturais que norteiam o comportamento social são fragilizados pelo sincretismo cultural, gerando um fenômeno conhecido como aculturação. Cascudo (2011, p. 120) define aculturação como “o resultado da influência de padrões estrangeiros na cultura orgânica de um povo”. O autor afirma ainda que “todas as civilizações do mundo são processos aculturativos. Não há um povo sem elementos culturais de um outro” (CASCUDO, 2011, p. 120). Os frutos de tal aculturação são as culturas híbridas, explanadas por Canclini (1990), que, por sua vez, podem gerar conflitos culturais protagonizados pelo ser social e sua identidade cultural de base.

O híbrido, de maneira geral, pode ser entendido como o resultado do entrelace de duas formas distintas, opostas. No que tange ao hibridismo cultural, Canclini (1990) esclarece que as relações híbridas da cultura vão além dos meios de cruzamento cultural presentes no sincretismo ou na mestiçagem. O autor faz

menção à fusão de elementos como a comunicação e os estudos sociológicos, para definir o hibridismo cultural em toda sua complexidade. Remonta, assim, o entrelaçar de raças, etnias, religiões, classes sociais, bem como a constante remontagem da memória e do presente como um emaranhado de ligações que em algum momento histórico convergem-se, influenciados pelas tendências do tempo presente.

Os conceitos que fundamentam o hibridismo cultural retratam vertentes sociológicas similares e, ao longo do tempo, vão ampliando suas dimensões. A territorialização que embasa a identidade cultural de um povo está diretamente ligada às oscilações existentes no sentimento de poder e pertença causado pelas hibridações.

O conceito de hibridismo é complexo e particularmente sugestivo porque pode ser usado para agrupar fenômenos que derivam tanto da territorialização quanto da desterritorialização. No caso da última, o hibridismo se refere aos processos de perda em posições previamente determinadas (isto é, o hibridismo aumentaria no mundo de hoje porque há desculturação, e a desculturação é uma perda bruta, irremediável). No caso da primeira, o hibridismo se refere à positividade em que tal perda implica, estruturalmente ou constitutivamente (não há desculturação sem reculturação), e a reculturação pode até produzir – sob certas circunstâncias – uma ameaça à própria economia do sistema). A reterritorialização híbrida e a desterritorialização híbrida são então dois lados – diferentes – da mesma moeda. (MOREIRAS, 2001, p. 342).

O processo de desterritorialização assemelha-se ao de aculturação ao causar no indivíduo a não identificação dos seus hábitos e costumes a um lugar específico ou até mesmo a não identificação com o resultado das modificações relativa à hibridação sofrida pela cultura abruptamente no século XXI.

O hibridismo transforma [...] a diferença em igualdade, e a igualdade em diferença, mas de forma tal que a igualdade não seja mais o mesmo, e o diferente não mais simplesmente o diferente. [...] quebrar e reunir ao mesmo tempo e no mesmo lugar: diferença e igualdade numa aparentemente impossível simultaneidade. (YOUNG, 2005, p. 32).

Em contrapartida, o movimento gerado pelas hibridações culturais revela a notória dinamicidade que perpetua as manifestações culturais desde o nascer das civilizações. O que ocorre, portanto, é a disparidade entre a velocidade em que as transformações ocorrem e o tempo necessário para que estas possam ser absorvidas pela sociedade.

Sob esse aspecto,

a globalização, mais uma etapa da cultura flutuante, não significa necessariamente conflito de culturas e menos ainda aniquilação de culturas mas, acima de tudo, um amplo deslocamento de diferentes culturas num largo leque de direções, trazendo como resultado inúmeras e por vezes fundas modificações em cada uma delas. (COELHO, 2008, p. 53)

Como consequência aos “espectadores”, ao mesmo tempo em que protagonistas da própria cultura, ocorre o fenômeno da aculturação. Cascudo (2004, p. 124) afirma que “a aculturação é o processo normal e vivo na aquisição de novos padrões de cultura pelo excitamento dos recentes elementos influentes”. Em contrapartida, mesmo sendo um fenômeno social em constante inovação, a sociedade como um todo não compartilha da mesma velocidade em absorver o novo. Iniciam-se os conflitos culturais entre a apropriação do pós-modernismo e a preservação das manifestações em seu formato mais autêntico.

No entanto, dado o formato narrativo pelo qual são perpetuados os fatos folclóricos, até mesmo os estados mais autênticos das ações da cultura popular sofrem alterações. Cascudo (2004, p. 712) explica esse ato seletivo de transição oral ao abordar que, “com o passar do tempo a memória reteria os elementos mais típicos e marcantes dos acontecimentos pretéritos e novidades davam coloração e movimento expansivos.”. Entende-se que esse processo natural ocorreu em diversos elementos histórico-culturais de forma lenta e gradual. A pós-modernidade e a velocidade em que as informações por ela circulam têm acelerado esse princípio dinâmico.

O imaginário popular presente na sociedade pós-moderna remete-se à memória coletiva e retrata, em sua maioria, um passado histórico não mais vigente em toda sua essência. Em metáfora, a cultura estaria diluindo-se na liquidez da modernidade. Porém, Coelho (2008, p. 39) afirma que “diluição não quer dizer desaparecimento mas exatamente aquilo que o nome indica em seu significado técnico primeiro: diminuição da concentração de alguma coisa mediante a adição de alguma outra coisa”.

Sob outro aspecto, a diluição da cultura popular em cultura de massa é acompanhada pela fluidez em que esta pode ser expandida e proliferada, ao passo que “os fluídos, por assim dizer, não fixam o espaço nem prendem o tempo” (BAUMAN, 2001, p. 8). Desse modo, os princípios culturais das manifestações

populares podem ser homogeneizados com práticas artísticas distintas na perspectiva de criar-se a todo momento algo novo, que molda-se com facilidade ao tempo presente.

A cultura como mercadoria de lazer e entretenimento para residentes, como produto disponível ao desfrute de turistas ou mesmo como o próprio atrativo turístico, traça sua dinâmica movimentação ao que os olhos dos consumidores almejam. Barreto (2000, p. 48) discorre que, quando isso acontece, “o legado cultural [...] perde seu significado. A cultura deixa de ser importante por si mesma e passa a ser importante por suas implicações econômicas. A história não é importante por suas raízes, mas porque traz dinheiro”.

A mercantilização faz esvaecer parte da significação histórica e cultural enraizada e construída pelo passar das eras no seio social. Esse fato gera em si mesmo um novo processo de ordenação e significação voltado aos fins inerentes ao capitalismo. No entanto, parte desses costumes continuará retida na memória coletiva, pois se tornou símbolo que identifica um povo, um período ou um festejo. Esses elementos únicos em meio a toda a hibridação são tratados por Coelho (2008) como singularidades.

Singularidades essas que diferenciam as culturas em suas territorialidades e as referenciam em meio ao hegemônico desencadear de culturas híbridas. Coelho relata, ainda, que a diversidade cultural em tempos de pós-modernidade

deve ser entendida em seu sentido mais radical, porque diversidade não apenas de um território em relação a outro território exterior como no interior do próprio território, da própria nação, do próprio Estado — e esta não é uma diversidade dos grandes grupos mas das singularidades. Singularidades que podem formar um conjunto e se reforçar nesse conjunto mas que nem por isso deixam de ser singularidades. (COELHO, 2008, p. 80).

Entendidas como a essência do lugar, as singularidades refletem ao território seu diferencial. Dessa maneira, a autenticidade do destino turístico é revelada e atestada quando identificada como um símbolo de sua cultura. Barreto (2000, p. 75) afirma ainda que “o legado cultural constitui um atrativo turístico e que, se bem trabalhado, pode atrair um público diferenciado”.

A expansão da atividade turística amplifica as modificações na cultura de seu local receptor, desde o surgimento do sonho de viajar à postagem de

lembranças da viagem em suas redes sociais. Ao tornar uma localidade e sua cultura uma justificativa para o deslocamento de viajantes, o turismo torna, também, esses elementos produtos de consumo ao turista. Aplicando as leis de mercado, a cultura como produto precisa, de maneira enérgica, estar “vendável” a consumidores cada dia mais exigentes, cibernéticos e ansiosos pelo novo.

Em outro prisma, o turismo, quando bem planejado sob a luz da sustentabilidade cultural, pode ser um aliado a um entendimento social sobre a dinamicidade das culturas híbridas e ao fortalecimento da identidade cultural de um povo. Como afirma Barreto (2000, p. 75), “para os núcleos receptores, trabalhar a tradição, como atrativo ajuda a recuperar a memória e as identidades locais, o que, na atualidade, constitui um imperativo para manter um equilíbrio saudável entre [fenômenos sociais e interesse econômicos]”.

Vale ressaltar que o sentimento de pertença dos residentes para com as manifestações culturais presentes em suas respectivas territorialidades influencia diretamente no consumo do produto oferecido como forma de entretenimento e lazer, sendo, pois, um dos fatores decisivos na solidificação da imagem do destino nas mídias sociais, no que tange à produção cultural.

Tal projeção cultural, por meio das hibridações e dos hábitos pós-modernos, perpassa os limites territoriais aos quais pertencem os fatos culturais. Isso, de forma passível ao direcionamento das informações levadas pela midiatização digital, por meio da cibercultura, a turistas potenciais. Por conseguinte, pontuam-se ainda a comunicação de massa e a cibercultura como elementos presentes de maneira crescente na investigação e na escolha dos destinos turísticos pelos visitantes (NIELSEN, 2002).

Considera-se, ademais, o novo perfil de turista incorporado nos hábitos da cibercultura, em que a experiência só é completa se for compartilhada nas redes sociais, em um constante paradoxo entre o que se vive na esfera real e virtual. O ato do compartilhamento, por sua vez, alimenta o ciberespaço e gera conteúdo aos demais usuários das mídias sociais, que, por consequência, ao visualizarem a imagem de uma experiência positiva, despertam o interesse em experimentá-la. Assim, a cibercultura permite a influência dos consumidores a um produto carregado de singularidades, que é refletido pela comunicação de massa e compartilhado no ciberespaço, como em um ciclo vicioso que desencadeia na promoção turística do destino em questão.

3.4.2 Quadrilhas juninas espetacularizadas, mercantilizadas e pós-modernas

Para traçar um paralelo teórico entre as quadrilhas juninas tradicionais e as que se apresentam no tempo presente, de pós-modernidade, é necessário definir as quadrilhas tradicionais. Enraizadas nas danças de salão, as quadrilhas juninas entendidas como tradicionais e que estão presentes no imaginário popular em poucos elementos assemelham-se às luxuosidades vigentes nos bailes europeus.

Para caracterizar as quadrilhas juninas, vale ressaltar que estas são compostas por um casamento matuto, apresentado de forma teatralizada pelos brincantes, e a dança, com passos pré-estabelecidos. Menezes Neto (2008, p. 13), ao tratar sobre o movimento das quadrilhas juninas em Recife, define as quadrilhas tradicionais com referência à figura do sertanejo como “o recorte estético temporal e simbólico assumido [no imaginário popular] até os dias atuais no tocante à tradição junina”.

As quadrilhas tradicionais, portanto, exprimem a simplicidade do povo interiorano que abraçou a dança, outrora de salão, como um motivo de regozijar suas experiências sociais e manifestar suas culturalidades. De acordo com Castro (2016, p. 24), o modelo tradicional de quadrilha junina “se pretende ‘menos sofisticado’, no sentido estético da montagem, que visa transmitir ao público a ideia de uma apresentação menos afeita a elementos espetaculares e cenográficos grandiosos.”

Parafraseando Damasceno (2017), a indumentária tradicional remete às roupas do campo, por vezes remendadas, camisas xadrez, chapéu de palha e chinelo de couro. As mulheres vestiam saias rodadas com o tecido de xita, tranças no cabelo e laços de fita. Tais descrições são inerentes à representação da escassez do homem do campo, que, apesar do sentido pejorativo atrelado a elas, ainda permanecem no imaginário popular como os trajes relativos ao período junino.

Quanto aos passos, segundo Costa (2012, p. 19), “a quadrilha tradicional tem no mínimo 16 pares e é constituída de 30 passos, alguns afrancesados, como anarriê, e outros bem brasileiros, como o caminho da roça.”. Nesse contexto, os passos das quadrilhas juninas são previamente estabelecidos e, pelo caráter tradicional, conhecidos pela maioria dos brincantes envolvidos.

Chianca (2007, p. 51) descreve, ainda, que as quadrilhas juninas, em seus primórdios, caráter temporal que marca o modelo tradicional, têm sua estrutura coreográfica formada em “duas filas de casais matutos [sertanejos, que] alinham-se frente a frente seguindo as ordens do animador da quadrilha (ou “puxador”) [...]. Essas duas filas não competem entre si, mas compõem um conjunto com evoluções ordenadas e harmonizadas.”

No que tange à sonorização musical da tradicionalidade junina, a estirpe mais significativa para o movimento junino concerne ao som da sanfona, da zabumba e do triângulo, na voz de Luís Gonzaga e Dominginhos. Neste proceder, Albuquerque (2013, p. 23) retrata que “a dança junina apresenta uma sequência de movimentos corporais executados de forma ritmada por meio das seguintes danças: quadrilha, baião, xaxado, xote, forró, arrasta pé, entre outras.”

A partir desse breve panorama das implicações do que se considera tradicional, é possível explicar o cenário atual das quadrilhas juninas em termos comparativos. Afinal, como pontua Albuquerque (2013, p. 111), “as mudanças se tornam visíveis a partir da valorização do passado ou da existência de padrões culturais tradicionais, e estes aspectos não podem ser excluídos na conjuntura atual”.

A modernidade refletiu nas quadrilhas juninas um outro modo de classificação, as quadrilhas estilizadas. A respeito dessas, Menezes Neto (2008) afirma que o principal objetivo conduz à retirada, seguida da valorização da imagem do sertanejo e de sua simplicidade na memória coletiva. Esse intuito de “glamourização” das quadrilhas juninas enxertou nelas alguns elementos que naturalmente se opõem ao que a manifestação cultural outrora propôs, como a suntuosidade, a padronização e a sincronia.

Uma quadrilha junina estilizada é composta por um complexo trabalho de criação do espetáculo. Em síntese, elenca-se: os elementos que compõem o cenário, o processo criativo de figurino concernente ao tema escolhido, profissionais da beleza responsáveis por penteados e maquiagens cada vez mais bem elaboradas, equipamentos e profissionais de sonoplastia e musicalidade, coreografias inusitadas estruturadas no objetivo de surpreender os espectadores, além de um planejamento logístico adequado à proporção das apresentações, o criado e recriado casamento matuto e o próprio capital humano da dança, os brincantes.

A partir da organização estrutural das quadrilhas juninas, é possível observar sorrteiramente a fragmentação da participação social, bem como a dimensão agregada a esta enquanto cultura popular massificada e exposta pela indústria cultural como mercadoria. Nesse sentido, Castro (2012, p. 207) discorre que

A concepção, o planejamento e a logística das festas juninas espetacularizadas, que são um contraponto à dimensão participativa, insere-se no contexto da lógica concertada do pragmatismo dos eventos culturais popularizados ativos ou retraditionalizados da contemporaneidade. Por isso, a utilização de expressões como cenário, racionalidade, espetáculo e gestão é pertinente, ao passo que as dimensões participativas, autogestionária, comunitária, vernacular, constituir-se-iam em acepções conceituais que se aplicariam àqueles eventos estruturados espacialmente em uma dimensão mais horizontal. (CASTRO, 2012, p. 207).

Impulsionada pela necessidade de constante inovação, induzida pela indústria cultura, e na busca pelo mais esplêndido espetáculo, surge a tendência à citada profissionalização nas quadrilhas juninas. Esses profissionais são representados pela presença de atores em encenações culturais, antes realizadas descompromissadamente por membros da comunidade em questão, por dançarinos profissionais que formulam coreografias para grupos e dança popular ou até mesmo estilistas renomados quem fazem figurinos de brincantes de quadrilhas inteiras.

A saída do amadorismo para a produção do espetáculo desenvolve nas comunidades uma mudança de comportamento social. Se antes quaisquer indivíduos eram protagonistas das quadrilhas juninas, no pós-modernismo espetacularizado esses são meros espectadores, telespectadores ou até mesmo espectadores de mídias digitais. Isso porque o “espetáculo, portanto, é um evento para ser visto e não experienciado ativamente.” (CASTRO, 2012, p. 86).

Na sociedade pós-moderna do espetáculo, as quadrilhas estilizadas são envoltas por indumentárias cravejadas de pedras, brilhos e paetês. Damasceno (2017) descreve esse movimento híbrido de inovação nos figurinos das quadrilhas juninas de rompimento de valores culturais. Ao passo que

os tecidos baratos, a chita e as roupas remendadas foram substituídos por cetins, sedas, tafetás, guipures, rendas e uma variedade de tecidos que aparentem brilho e suntuosidade. O figurino passou a ser exibido com luxo e requinte, os vestidos das damas agora apresentam ricos bordados de miçangas, pedrarias e as camadas de anáguas tornaram-se cada vez mais volumosas, paetês, plumas, fitas e *strass* também são muito bem vindos na

composição feminina. O figurino masculino, composto por blusa, calça e geralmente colete, tornou-se essencialmente combinado ao vestido da dama, desde a cor aos ornamentos, que passaram a ser pensados para o par e não mais individualmente. (DAMASCENO, 2017, p. 26).

A musicalidade que envolve os brincantes em seus ostentadores trajes estilizados também absorveu modificações. “Em muitas cidades, aquelas músicas nostálgicas que faziam referência aos problemas, situações e cotidianidade rural já são minoria diante da ‘avalanche’ das letras e formas de dançar estilizadas conhecidas como forró eletrônico.” (CASTRO, 2012, p. 113). Ressalta-se, ainda, a tendência pós-moderna de as quadrilhas juninas formularem seus repertórios de forma autoral, de acordo com o tema escolhido para ser trabalhado em determinado ano.

Damasceno (2017, p. 25) pontua que “o ritmo tornou-se mais rápido e muito bem coreografado, passando a ser exaustivamente ensaiados, abandonando de vez o improvisado.” Dessa maneira, os passos foram moldados à nova realidade e suas variedades foram acrescidas. A competitividade entre as quadrilhas juninas injeta uma dose a mais de criatividade na produção do espetáculo, de modo que, quanto mais a tradição é recriada, mais o caráter inovador exige a sua evolução e harmonização com o tema proposto.

Os festivais e campeonatos de quadrilhas juninas instigaram uma relação intensa de competitividade dentro o meio junino. A saga por se ganhar títulos, premiações e *status* põe em detrimento o sentido de exercer uma manifestação cultural apenas pelo sentido de pertencimento que ela traz. Albuquerque (2013, p. 47) descreve que, antes da modernidade líquida que antecedeu os tempos pós-modernos, a cultura junina era manifesta “pelo prazer de dançar, não havia o espírito competitivo acirrado que encontramos nos dias atuais.”

Esses estímulos reforçam as hibridações e a constante necessidade de espetáculos ainda maiores, na busca por superar-se e superar o outro. Em contrapartida, como cita Zaratim (2014, p. 78), “a rivalidade e a disputa por reconhecimento, dentro e fora dos grupos, provocam a intensificação de sentimentos subjetivos que são constantemente usados para o convencimento de atitudes morais nos meios sociais.”

A cada ano, surgem novos festivais, novos quesitos de avaliação e novas modalidades a serem disputadas. O movimento fluído de informações pelas redes

sociais, por sua vez, fomenta o caráter competitivo, a curiosidade, e gera maiores desafios de inovação sobre todo o processo de produção do espetáculo. “Não há dúvida de que, sem o impulso prodigioso do espírito capitalista, essas invenções não teriam conhecido um desenvolvimento tão radical e maciçamente orientado” (MORIN, 1997, p. 22).

No entanto, é bem certo que “essa transformação da cultura, na qual o mercado passa a incluir tudo, é acompanhada por uma metamorfose cultural” (ANDERSON, 1999, p. 128). O autor elucida ainda que “o advento do pós-moderno instaurou como nunca o domínio das imagens” (ANDERSON, 1999, p. 128), fenômeno este que pode ser observado no movimento junino, visto que grupos de quadrilhas juninas utilizam-se das redes sociais para promover, arrecadar fundos, angariar patrocínios e até transmitir ao vivo suas apresentações.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Neste capítulo, expõem-se e analisam-se os resultados colhidos por meio das narrativas das histórias de vida e dos grupos focais com os mestres brincantes, além dos dados relativos aos respondentes do meio social que contribuíram para o delinear do entendimento social a respeito das quadrilhas juninas e da identidade cultural referente a elas.

4.1 HISTÓRIA DE VIDA DA MESTRA MAZÉ

No intuito de assegurar a sustentabilidade cultural dos bens imateriais pertencentes ao patrimônio cearense, a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará instituiu o registro e o apoio aos “Mestre da Cultura do Ceará” ou “Tesouros vivos da Cultura”. Esse título é concedido às pessoas mais influentes em sua área artística, cultural e/ou religiosa de atuação, com o objetivo de assegurar a vivacidade da cultura popular para as gerações futuras. Isso sob o regimento das Leis Estaduais n.º 13.351/2003 e n.º 13.842/2006.

Nesse contexto, surge Maria José Costa Carvalho, nascida em 14 de outubro de 1939, em Caucaia, no bairro conhecido como “Bairro da Cigana”. Em 13 de junho de 1970, fez a primeira apresentação com sua quadrilha, Arraiá do Chitão. Aos 79 anos e há quase cinquenta anos atuante no meio junino, “Dona Mazé da quadrilha”, como é conhecida, foi intitulada Mestre das Tradições Juninas no ano de 2015. Até então, conserva em si a responsabilidade de ser a primeira e única Mestre da Cultura do estado do Ceará ligada ao movimento junino.

Dona Mazé fala de sua história com muito apreço e dedicação à cultura. Relata sua infância como um período de imersão nas práticas culturais que lhe foram apresentadas por seus familiares. Ainda criança, suas apresentações eram feitas para a vizinhança, onde muitos paravam para assisti-la.

Eu muito criança, com cinco anos de idade, eu já era... eu já fazia drama. Eu comecei fazer drama com cinco anos de idade. Dançava, cantava, sabe?! Aquelas músicas da antiguidade, da minha idade, do meu tempo, né?! De lá eu fui... Eu tinha os meus cinco anos, eu fui ficando em pastoril, fiz... dancei pastoril. Dancei a dança do coco, quando criança. Só que quando eu fiz todas essas programação, sabe... Eu fiz teatro de rua, eu criança. (DONA MAZÉ, em entrevista).

Dona Mazé faz jus ao seu título de Mestra da Cultura ao buscar em sua memória fatos que remontam seus primeiros passos em manifestações culturais. Retrata as histórias em que seus familiares construíram e fomentaram o hábito de exercer práticas passadas de geração a geração que remetem a apresentações artísticas de dança e drama, o que traz ênfase ao fato de que os valores culturais “decorrem da ação social. As seleções e opções feitas pelos indivíduos e grupos, para serem socializadas e se transformarem em padrões, necessitam de mecanismo de identificação, enculturação, aceitação.” (YÁZIGI; CARLOS; CRUZ, 1999, p. 92).

Aí a primeira música que eu cantei quadrilha é uma música que eu ouviiiiia [se remetendo a um passado bem distante] minhas avós cantando, aí eu comecei a cantar. Essa música, vou até dizer qual foi a primeira música que eu usei quando eu formei a quadrilha... Era assim: “Casório da Maria enfeitou o arraial, a capela tá bonita, só de flor de manacá. Agora o casamento sai, ninguém pode mais adiar, já mandei buscar o padre de carroça especiar. Barraca por todo canto, fogueira pra se pular, quero ver se a festança vai até o sol raiar” [cantando e batendo palmas ritmadas]. (DONA MAZÉ, em entrevista).

O comentário exposto exprime a intrínseca relação entre a música, a dança e a memória enquanto fator decisório no processo de identificação do ser social com a cultura do lugar. A letra da música “O Casório da Maria” de Araci de Almeida, datada do ano de 1948 e citada por Dona Mazé, descreve o momento em que os festejos ocorriam. De modo que se destaca a simplicidade interiorana nos detalhes pontuados, na decoração das festas juninas, no acender das fogueiras e no casamento, posteriormente, atrelado à prática das quadrilhas.

A esse respeito, Dona Mazé narra, ainda, seu despertar para o meio junino atribuído às vezes em que ouvia as músicas de Luiz Gonzaga. Essas lhe trouxeram curiosidade, encanto e norteamento sobre como proceder ao decidir montar sua própria quadrilha em janeiro de 1970, ao ponto de serem 30 pares na quadrilha adulta e, posteriormente, 24 pares na quadrilha infantil.

Apertava ali, aí saia as músicas do REEEI LUIIZ GONZAGA. Então, qual foi o primeiro instrumento que eu ouvi? Foi a sanfona! A sanfona, né?! Aí quando foi um dia, eu ouvi na música dele, ele dizendo assim, na música do Luiz Gonzaga, ele dizendo assim: - “Agora vamos dançar quadrilhaaaa!!! Vamos pessoal!!!”. Na música do Luiz Gonzaga: - “Junta os pares!”. “Anavantú!” “Anarriê!” E eu escutando, eu deitada assim na rede da minha irmã, escutando aquela voz. Aí o Luiz Gonzaga começou a cantar uma música de quadrilha, viu?! Aí era até aquela: “Vamos dançar a quadrilha...” Como é o nome dessa música dele? “A banda de música brilha dançando a quadrilha vem ver como é” [cantando]. [...]. Aí aquilo ali ficou, oh... [gesto de

“martelando na cabeça”] na minha mente, sabe?! Ficou na minha mente. Aí eu fiquei... aí desde esse dia que eu comecei uma ideia de quadrilha... [e sorriu]. (DONA MAZÉ, em entrevista).

Dona Mazé faz esse relato de quando tinha 12 anos, por volta do ano de 1951, e enfatiza a constância das músicas de Luiz Gonzaga nas rádios. Isso porque, conforme citado, Severiano (2007) destaca que nesse período a música nacional passava pelo recorte histórico conhecido como a Era do Baião, que foi de 1946 a 1957. Nessa época, os chamados “bailes sertanejos” foram inseridos nos clubes e, posteriormente, popularizaram-se e interiorizaram-se juntamente com as danças concernentes ao ritmo, dentre elas as quadrilhas juninas.

Como exprime sua narrativa, Dona Mazé não se recorda ao certo em qual referência embasou-se para montar sua primeira quadrilha, de maneira que atribui sua sapiência junina a um dom divino.

Agora saber como que eu ia fazer, se ninguém nunca me ensinou?! Nuncaaaa! Mas, você sabe... que toda minha apresentação, toda regra que eu aprendi, foi Deus quem me ensinou. Eu já nasci, oh... com o dom dado por Ele [apontou para o céu]. Foi Ele que me incentivou! [...] talvez eu já grande, é que eu tenha visto assim..., mas eu não dei nem atenção. (DONA MAZÉ, em entrevista).

Esse fato corrobora com a ideia de que a cultura é criada e recriada a partir de imaginários que permeiam o cerne da memória popular, ainda que de forma despercebida. Dona Mazé relata que, mesmo sem o domínio sobre a prática das quadrilhas juninas, ela decidiu começar os ensaios em janeiro de 1970.

Aí eu peguei... reuni os vizinhos, reuni os meus sobrinhos, meus filhos eram pequenininhos... reuni os sobrinhos, todos os meus sobrinhos... e formei a quadrilha. Aí botei, dois dum lado, dois do outro, dois do outro, dois do outro, dois do outro. [...] Aí eu fiz a minha quadrilha! Apresentei aqui a primeira vez no dia 13 de junho de 1970 e fui muuuito aplaudida. (DONA MAZÉ, em entrevista).

Sob a ótica de Megale (1999), as principais características do fato folclórico percorrem o anonimato, a aceitação coletiva, a transmissão oral, a tradicionalidade e a funcionalidade. A narrativa de Dona Mazé sobre sua iniciação no meio junino destaca com precisão essas características. O anonimato, por não saber ao certo como aprendeu a dançar quadrilha, a aceitação da família e da comunidade em protagonizar e assistir às suas apresentações, o compartilhamento

do saber junino por meio de narrativas, a ação de passar de geração em geração o costume de manifestar-se culturalmente e a aceitação seguida da função social assegurada pela vizinhança em relação às quadrilhas juninas.

No que tange à indumentária, Dona Mazé descreve a figura do matuto como alguém que buscava sempre sua melhor roupa para ir às festividades relativas aos santos do período joanino. Porém, quando a situação financeira era escassa, vestidos e calças eram remendados para brincar São João. Em concordância ao que cita Damasceno (2017), quando elenca que parte do figurino tradicional junino é composto por roupas remendadas com tecidos em estampas quadriculadas e coloridas.

Quando eu tinha assim uma apresentaçõzinha, assim... num vizinho, a minha mãe fazia: uma roupinha de chita, um vestidinho de chitão, sabe?! Com um cintozinho aqui amarrado [apontou para a cintura] na minha roupa de chitão, com um tamanquinho, que era as minhas apresentações que eu fazia, né?! [...] E os meninos tudo vestido, tudo de chapéu de palha, tamanco, roupa remendada... Tinha uns que não tinha nem roupa e eu ajeitava. E outra com roupa de chitão, e outras com vestido remendado, vestido de mãe que era ajeitado. Nesse tempo o pessoal usava muita chita, muita popeline. Muitos foram até com vestido de mãe, de irmã. (DONA MAZÉ, em entrevista).

Contudo, Dona Mazé narra os primórdios do evoluir de sua indumentária cerca de 10 anos após o início de seu trabalho junino. Ao que se percebe, de forma lenta e gradual, ano a ano, o figurino de sua quadrilha foi agregando elementos novos, porém elementos que ressaltam traços marcantes da cultura cearense.

Aí pega... quando foi em 1980, aí eu comecei melhorar minha indumentária, né?! Eu fui botando bastante saia de filó, filó! Aí sempre, quando o pessoal ia dançar eu dizia logo: - "oh, chitão!" Que eu acho que nós, nordestinos, nós temos que conservar nossa cultura, né?! Você entenda bem isso! Nós temos que conservar nossa cultura. Por quê? Porque o nosso Ceará é rico! O nosso Ceará é rico! Tem o quê no nosso Ceará? Tem rendeira, né?! Tem quem faça chapéu! Muitas costureiras boa! Tem as rendeira que trabalha no bilro! É cultura! Tem os chapeleiros que trabalha em chapéu! Tem o artesão que faz chinelo de sola! Muita chinela de sola, não é isso?! Tem os armazéns que vende o chitão! O chitão fabricado, não é no Ceará, mas é no Brasil, que vem pra cá... Olhe você examinando assim, o interior... tem muita coisa que você traz pra cultura, né?! Então, pra quê que eu vou fazer uma quadrilha, trazendo a cultura do sul? Pra quê? Se nós aqui temos tudo... tem muita moça bonita, né?! Tem muita mulata bonita, do cabelo bonito! Você pega o cabelo de uma brincante, você pode fazer umas tranças, amarrar uma fita, né?! Tem tantas pessoas aqui no Ceará que sabe, que tem capacidade. Você pode pegar o quê?! Um brincante. Botar um chapéu de palha, bote umas fita, né?! Bote o seu brincante com uma roupa de chitão, enfeitado de bico, de fita, não tem problema, né?! Bote a sua brincante com um vestido de chitão enfeitado de fita, de bico, né?! Eu

acho que é o suficiente pra ser as quadrilhas do Ceará. É por isso que eu luto, entendeu? (DONA MAZÉ, em entrevista).

É nítido o incômodo de Dona Mazé ao citar a apropriação e a hibridação cultural entre as regiões. A Mestre das tradições juninas elenca a dinamicidade da cultura em seu processo evolutivo com ênfase na real possibilidade de êxito, sob sua ótica, apenas com o uso de elementos que fortalecem a identidade da cultura cearense, a fim de que esses sejam colocados como um diferencial em relação aos demais estados do Brasil.

O discurso em questão atesta o posicionamento de Coelho (2008) a respeito das singularidades. Estas, por sua vez, são tratadas pelo autor como peculiaridades que, em meio à cultura massificada de um mundo globalizado e pós-moderno, carregam em si a capacidade de serem trabalhadas como fator distintivo dentre tantas características similares encontradas na cultura nacional/regional. As singularidades nas quadrilhas juninas cearenses são elencadas por Dona Mazé como componentes de um vasto celeiro cultural que têm a potencialidade de sintetizar múltiplas tradições locais, ligadas, em sua maioria, ao artesanato.

Dona Mazé discorre, ainda, a respeito de suas primeiras apresentações longe da vizinhança. Elenca as condições precárias de transporte e conta sobre sua primeira apresentação em Fortaleza, na Emcetur – Empresa Cearense de Turismo do Ceará, em 1975, que tinha como gestor cultural Eduardo Praciano, responsável pelos primeiros festivais de quadrilha organizados no local. Em análise ao seu discurso, é possível observar o prazer, a alegria e o encanto em expressar seus saberes e suas histórias voltadas às quadrilhas juninas. Dona Mazé destaca, sobretudo, que nesse período as apresentações não tinham caráter competitivo.

Apresentei aqui a primeira vez no dia 13 de junho de 1970 e fui muuuito aplaudida. [...] A primeira pessoa a dançar quadrilha fui eu, lá no Centro de Fortaleza. [...] Fretei um caminhão, aliás o caminhão todo quebrado [risos]. [...] Acho que eu fui a primeira, nem quadrilha existia lá. [...] Eu sei até o horário, era seis horas da noite de 1975. Aí lá eu comecei! Aí de lá eu fui aperrear lá no Passeio Público. Eu fui lá pra o Sargento Hermínio, sabe?! Comecei a dançar quadrilha. Sempre na cultura, sempre na cultura, sempre na cultura, sempre na cultura! Chapéu de palha...

Sob a óptica do lazer, Souza (2005, p. 101) afirma que “uma festa significa inserir um momento de exceção em um cotidiano voltado para a produção e retirar deste cotidiano um excedente que será consumido de forma não vinculada à

sobrevivência.”. Nessa colocação, observa-se que todo o esforço feito por Dona Mazé para estar presente com sua quadrilha “Arraiá do Chitão”, no contexto da festa junina, justifica-se no prazer de dançar, perpetuar a cultura junina cearense e levar alegria aos que a assistem.

As apresentações individuais dos grupos juninos, com o passar dos anos, deram vazão aos festivais. Nestes, diversas quadrilhas se reuniam para apresentarem-se no mesmo local e para o mesmo público. Foi então que se deu início às competições. No final dos anos 90 para início dos anos 2000, Dona Mazé assistiu às mudanças que começaram a ocorrer nas quadrilhas. Sobre a música, a novidade foram as bandas regionais tocando ao vivo enquanto as quadrilhas dançavam.

Aí bem quando foi em 19... 2000 e tanto... 2000! Foi que foi mudando... pra padronizada. Até 1996, 1997, 1998, 1999, todas quadrilhas era cultura. Quando foi 2000, aí foi mudando, foi mudando, foi mudando, foi mudando, foi mudaaando... [...] Quando eu fui pra os primeiros festivais, não tinha música ao vivo. Era só no rádio. Naquelas vitrola, eles botavam as músicas do rei Luiz Gonzaga. No tempo do disco. Só que antes do Luiz Gonzaga surgir já tinha quadrilha, aí eles dançavam quadrilha tocando aquelas cabacinha assim, aquelas coisa, aqueles pianozinho, aqueles sanfoneiro, o triângulo entendeu?! Agora tem quadrilha com outras músicas, né?! Aí você pensa que é quadrilha.

A globalização que protagoniza os tempos modernos de meados do século passado, citado por Dona Mazé como período de mudanças nas quadrilhas juninas, pode ser pontuada como um fator preponderante nessas hibridações. Fato que entra em concordância com a colocação de Coelho (2008, p. 53), que afirma que “num momento de troca rápida e contínua de informações e de aceleração do tempo da vida e do mundo, a cultura revela de modo nítido sua condição de sistema ou, mais provavelmente, de constelação intrinsecamente flutuante e móvel.”.

De chitão mudaram pra popeline... e eu observei tudo isso. Quando eu ia dançar quadrilha, sabe?! Assim que eu chegava na quadra, eu ficava observando tudo das quadrilhas, dos pés à cabeça. [...] Como era que eu imaginava que a minha moda ia mudar? Eu não imaginava! Ora, se eu vou de chitão, danço quadrilha de chitão, né?! Como era que eu ia saber se um dia ia mudar? Olhando, olhando, mas sempre na cultura. Em 2000, em 2000 que começou. Aí o tempo foi passando e eu na minha quadrilha, na tradição. Aí depois eu fui notando que a tradição estava mudando, entendeu? Eu sempre na minha, sempre no meu chitão, sempre no meu chitão, no meu chapéu de palha, né?! Mas, eu acho sinceramente que nós devemos ficar na cultura! Lutei muuuito pra isso! Eu lutei tanto, entendeu? Que não é brincadeira você chegar num festival, eu dancei em todos os festivais de Fortaleza, quando eu cheguei, quando mudou... talvez em 1995

foi que começou as padronizadas e eu chegava lá, chinelo de sola, chapéu de palha, roupa de chitão, eu invadia a quadra! Com roupa de chitão! [...] E chegando lá, eu dancei no meio do luxo e ninguém nunca me recusou. Todos me aceitavam! [...] Sempre eu mantive a tradição! (falou com firmeza). Agora, eu só melhorei na fita, no bico, entendeu?! E em usar a renda. Uma coisa que eu ouvi do Luiz Gonzaga era isso, ele tinha uma música e ele cantava, o Luiz Gonzaga e ele dizia assim: “Damas e cavalheiros, peguem suas roupas de chitão, bote na cabeça seu chapéu de palha e vamo dançar quadrilha!”. (DONA MAZÉ, em entrevista).

O processo de fusão e conseqüente transformação assistido por Dona Mazé retrata uma divergência crucial em relação à pós-modernidade. As inovações produzidas pelas outras quadrilhas só podiam ser vistas no momento da apresentação. Em tempos pós-modernos, a cibercultura promove a vinculação de informações a todo instante, o que resulta na averiguação de uma quadrilha à outra que tem como “concorrente”.

Esse fator gera no movimento junino uma corrida incessante sobre qual será o espetáculo mais inovador e atraente ao público. Ações como essas impulsionam as hibridações culturais e alimentam a indústria cultural, ao passo que, como cita Morin (1997, p. 22), “não há dúvida de que, sem o impulso prodigioso do espírito capitalista, essas invenções não teriam conhecido um desenvolvimento tão radical e maciçamente orientado”.

Além da indumentária e da música, os passos coreografados nas quadrilhas juninas também sofreram modificações. Sob a influência das danças de salão francesas, como discorre Zamith (2007), os principais movimentos elencados por Dona Mazé são intitulados por expressões da língua francesa “abrasileiradas”.

Passeio de dois, passeio de quatro, *anavantú*, *anarriê*, a grande roda! Esses passos não pode faltar numa quadrilha. Tracelim, não pode faltar numa quadrilha. Porque isso aí é o começo da quadrilha. Tem que ter! Não pode faltar! E “em seus lugares”. Que quando começa a quadrilha, aí vai... *Anavantú!* *Anarriê!* Aí vai voltando, né?! Como é que eu vou formar a quadrilha sem fazer esses passos? Como é que eu vou dizer outros passos? Como é que eu vou organizar? Sem grande roda, passeio de dois, passeio de quatro... O *Anavantú* é a armação da quadrilha! [...] E todos esses passos têm que ser feito cumprimentando o público, viu?! Se tem plateia dos quatro lados, tem que cumprimentar quatro vezes! Como é que se forma a quadrilha? De dois, em dois. Agora se forma de quatro, de oito. Mas, não é! Tem tudo isso, mas o principal é o *Anavantú* e o *Anarriê*. O *Anavantú* é vindo assim pra frente, aí cumprimenta, os homens tira o chapéu e as mulher pega na saia. As quadrilhas agora não fazem mais não, mas tem que fazer!!! É obrigatório!!! (DONA MAZÉ, em entrevista).

Com concreto conhecimento de causa, Dona Mazé, com sua quadrilha Arraiá do Chitão, adulta e infantil, e seus quase 50 anos no meio junino, expressa sua visão sobre as quadrilhas estilizadas que emergem na pós-modernidade e defende ferrenhamente o caráter tradicional. Em análise ao seu discurso, é visível sua não identificação para com as hibridações elencadas por Canclini (1990).

Eu acho, essas novas quadrilhas que elas tão dançando agora, né?! De um estilo diferente, né?! Olha, pelo que vi esse ano, acho o seguinte... que cada um faz do estilo que quiser, né?! Eu na minha ideia, eu não acho apropriado. Mas, eu acho que eles são livre, né?! Eles façam do jeito que eles quiser, do estilo que eles quiser, agora só eu não faria. Eu não saia da tradição. Tem muitas roupa que não dá pra ser quadrilha, dá pra ser outra dança. E as minha, é de chitão mesmo! E eu lá fui muito bem aceita por todo mundo lá!!! A tradição continua a mesma, quem mudou foi as pessoa! Mas, a quadrilha mesmo é essa! As quadrilha tradicional são as verdadeira e a gente dançava atééé a hora que quisesse, o xaxado, o baião. E a quadrilha ela nunca acaba. (DONA MAZÉ, em entrevista).

Por meio das narrativas da Mestra das Tradições Juninas cearenses, pode-se encontrar e traçar o delinear das raízes culturais das quadrilhas juninas cearenses. A evolução da principal dança junina, a partir da história de vida de Dona Mazé, deu-se como consequência à modernidade, sendo esta fomentada pela pós-modernidade e pela inserção do caráter competitivo presente nos festivais, desencadeado pela inserção das quadrilhas juninas na indústria cultural.

4.2 GRUPO FOCAL I – QUADRILHA ZÉ TESTINHA

A quadrilha junina Zé Testinha, em seus 42 anos de atuação no movimento junino, possui grande representatividade cultural no cenário cearense, nordestino e, com o decorrer de sua história, ganhou prestígio no âmbito nacional. Uma das mais antigas quadrilhas em plena atuação na cultura cearense, possui sua sede e marca sua criação no bairro Vila União, em Fortaleza, capital do estado do Ceará. Em caráter identificatório, a quadrilha Zé Testinha autodeclara-se tradicional.

As apresentações acontecem durante o ano inteiro. Desde 1999, a quadrilha Zé Testinha compõe permanentemente a lista de atrações da “segunda-feira mais louca do mundo”, no Pirata Bar, que se localiza na Praia de Iracema, núcleo do turismo na metrópole Fortaleza. Com o número reduzido de pares, 10 a 12 casais, devido ao tamanho do espaço disponível, a quadrilha Zé Testinha faz apresentações com duração de cerca de trinta minutos. Isso a contar

com um momento de improvisação, que envolve turistas e frequentadores que estejam no local.

Sua história de fundação é elencada por seu atual diretor, Sr. Reginaldo Rogério. O caçula da família e brincante desde os 13 anos, cresceu sob a influência de seu irmão, Ronaldo Rogério, que montou a quadrilha e anos mais tarde passou-lhe a responsabilidade de mantê-la. Hoje, a quadrilha Zé Testinha conserva a tradição, tendo grande parte dos integrantes da família Rogério, filhos, genros, noras, netos, sobrinhos, como brincantes. Porém, enfatizam o *slogan*: “quem quiser pode entrar”.

Aos 56 anos de idade e uma vida dedicada à cultura junina, Sr. Reginaldo com toda sua sapiência e historicidade, narrou sua vida quadrilheira e tornou claro seu empenho em pesquisar as raízes que fundamentam a prática das festas juninas, bem como as origens das quadrilhas. Hoje, além de diretor do grupo, atua em sua quadrilha, Zé Testinha, como marcador e coreógrafo. Desse modo, tornou-se o principal interlocutor do grupo focal.

Nós estamos aqui para propagar a cultura. Tem que ser propagada, ela não pode ficar na gaveta, entendeu?! Tem que ser divulgado, né?! E a gente aqui sempre abriu as portas para as pessoas que estão chegando principalmente que defende tese em universidade, essas coisas tudo. Porque a gente sabe que tem um trabalho, então a gente está tentando fazer a nossa parte social também, ajudando também os outros. [...] É importante, porque eu acho que a gente tem que ser na vida é lembrado como um parceiro, como uma pessoa que deixou um legado, que se não, não adianta de nada, né?! Você passou por esquecido. (SR. REGINALDO, em entrevista).

Tornou-se visível a disponibilidade e o empenho dos integrantes da quadrilha Zé Testinha em contribuir para a construção acadêmica do saber junino. O grupo focal em questão foi formado por cinco integrantes. Sr. Reginaldo, o anfitrião, que prontamente aceitou compartilhar sua história de vida no movimento junino e que apresenta com orgulho um de seus sobrinhos, que garante o futuro da tradição da família Rogério, Breno Rogério, 26 anos, coreógrafo, compositor e noivo da quadrilha Zé Testinha, brincante desde os 12 anos, sendo então integrante da Quadrilha Infantil Zé Testinha.

E aqui a gente é formador de pessoas. Formado tem meu sobrinho, esse que tá aqui, ó! O Johnny ele é cria do meio, né?! Ele é filho de quadrilheira, porque a minha irmã é quadrilheira. O pai dele era quadrilheiro e ele veio pra o ciclo, né?! E hoje ele eu acho que ele é a continuação da Zé Testinha,

como o Breno como a geração deles, né?! Porque ele foi criado culturalmente no meio junino e foi como se diz lapidado dentro do nosso grupo, né?! Então ele tem a raiz dentro das tradições da testinha, né?! Então, ele sabe o quê que é, o quê que não é, o quê que pode, o quê que não pode, cê tá entendendo? Porque de uma hora pra outra, a gente pode descaracterizar um trabalho que vem de longas datas, entendeu? (SR. REGINALDO, em entrevista).

Em continuidade, compuseram o grupo focal: Hudson Sombra, 26 anos, design de moda, estilista da quadrilha Zé Testinha e brincante desde os 17 anos; Jhonny Rogério, 22 anos, coreógrafo, marcador, compositor, cantor e diretor da Quadrilha Infantil Zé Testinha, atuante nela desde os 7 anos de idade; Atila Martins, 32 anos, músico e brincante na quadrilha Zé Testinha desde os 18 anos, atualmente ausente dos trabalhos juninos por motivos profissionais.

A quadrilha Zé Testinha marca seu limiar em 1986. Formada por familiares, amigos e vizinhos, possuía um jeito diferente de dançar. Os passos mais rápidos e firmes do que de costume lhes renderam o apelido de “carneirinhos”.

A forma de dançar é nossa, tudo é nossa, mas não foi nada criado. Foi tudo copiado, né?! Nós conseguimos a nossa marcação, não foi eu que criei. Eu vi um velho dançando lá nas brêhas⁶ do Quixadá, isso há 40 anos atrás, por aí mais ou menos, uns 30 anos atrás, nesse meado aí... E eu achei interessante que todas as pessoas ficavam observando ele, entendeu?! Ele parava a festa e todo mundo ficava olhando a forma de dançar. E eu olhei aquela coisa, assim: - “Rapaz, engraçado!”. E aquela forma jocosa, eu trouxe pra dentro do grupo. Não foi assim: “o Reginaldo inventou aquilo ali”. Não! O velho já dançava daquele jeito. Apenas eu lapidei a forma de dançar. (SR. REGINALDO, em entrevista).

Embasado na premissa de que nada se cria, tudo se recria, Sr. Reginaldo torna explícita a influência de suas vivências na excussão do que foi solidificado como elemento singular da quadrilha Zé Testinha. Em conformidade ao que afirma Laraia (1986, p. 34), “cada cultura segue os seus próprios caminhos em função dos diferentes eventos históricos que enfrentou.”.

Enfatiza-se, ainda, como um único indivíduo praticante da cultura popular tem poder de influência e conseqüente alteração em uma manifestação cultural pertencente a todo um corpo social, fato este elencado no conceito de cultura citado por Canedo (2012), quando aponta todos os seres sociais como “produtores de cultura”. E, conseqüentemente, modificadores dela.

⁶ Lugar escondido, que abriga localidades pequenas, fora da zona urbana.

A partir de seu oitavo ano de atuação, em 1992, fortuitamente, nasceu mais um insígnia da quadrilha Zé Testinha. O hábito de dançar São João vestidos como cangaceiros tornou-se símbolo da quadrilha. Desde então, os integrantes mantêm e fomentam a imagem a qual lhes foi consolidada.

Nós começamos a fazer o cangaço, por incrível que apareça por uma brincadeira, em cima da dificuldade é onde começou a coisa do cangaço, né?! Porque eu dançava aqui com meus irmãos, né?! [...] Aí disseram assim “Como é que vai ser nossa roupa? [...] Aí eu disse: “Não, nós não vamos brincar assim, não! Vamos fazer uma surpresa aqui esse ano.” Porque antes, eu tinha visto o grupo folclórico do Eugênio Gomes dançando mulher rendeira, né?! Que era o Lampião e a mulher rendeira, né?! E eu contei 16 chapeuzinho cangaceiro. [...] Como o B25 cedia para o grupo folclórico do Eugênio Gomes, eu achei que o B25 poderia solicitar o chapéu do Eugênio Gomes, entendeu? (risos) Aí feito isso, como eu era o marcador do B25 eu podia pegar o chapéu do Eugênio Gomes e trazer para cá, você tá entendendo?! E foi assim que começou a se fazer o cangaceiro! Fiz o cangaceiro lá e fiz o cangaceiro aqui. (SR. REGINALDO, em entrevista).

Sr. Reginaldo põe em pauta mais uma vez a interferência de sua história de vida no moldar das alterações instauradas na quadrilha Zé Testinha. Ao citar a fusão de elementos usados em uma apresentação do grupo folclórico da capital, Fortaleza, com a quadrilha a qual lidera, Sr. Reginaldo descreve como na prática ocorrem as hibridações culturais. Em concordância, a afirmação de que “as culturas não são algo estático e que as tradições são reinventadas.” (PERDIGÃO; LEÃO, 2015, p. 64)

Porque se criou uma tradição dentro da própria tradição, entendeu?! De você se vestir de cangaceiro e brincar São João é uma tradição nossa! [...] E nisso, enriqueceu porque uma coisa juntou à outra, a forma de dançar do velho, que é uma forma rústica e matuta, com o cangaço, você tá atendendo?! Juntou as duas coisas e ficou muito engraçado. Ficou tão original, autêntico, que as pessoas olham assim e acham engraçado. Param pra ver! Primeiro, o cangaceiro e depois a forma de dançar, né?! São duas coisas ao mesmo tempo que é engraçada, a forma de se vestir que é culturalmente rica né?! E a forma jocosa de ser, quando começa a se mexer, né?! (SR. REGINALDO, em entrevista).

A colocação de Sr. Reginaldo sobre a criação de uma tradição dentro da tradição, no que se refere a vestir-se como cangaceiros, põe em discussão as chamadas “tradições inventadas”. Hobsbawm (2014) as define como

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. (HOBSBAWM, 2014, p. 09).

Desse modo, a autenticidade citada por seu Sr. Reginaldo é fruto da invenção de uma tradição decorrente de hibridações culturais que partem de tradições pré-existentes, fato que corrobora com a concepção de que as raízes fundamentam-se na junção de outras tradições. Solidifica-se, assim, a concepção utópica de que é possível preservar estáticas e imutáveis tradições em plena vivência social, sendo essas modificações necessárias para a própria continuação da existência dessas tradições.

Nesse contexto, entende-se que na transição entre a quadrilha tradicional dançada pela Mestra das tradições juninas, Dona Mazé, e a quadrilha apresentada pela Zé Testinha, no ano de 1992, com a incorporação de um tema fixo, permanente, ligado ao cangaço, houve um certo desconforto social para os detentores da cultura junina.

Eu sei que na época foi muito criticado, porque as quadrilhas dançavam com chapéu de palha, essas coisas. Todas! Era diferente o que a gente fazia. E aí a gente sempre foi diferente, porque nós temos a influência cultural, é aquele negócio que não se deve unificar as quadrilhas, que cada uma recebe uma influência cultural, eu tinha uma influência cultural do meu avô, da minha tia que dançava quadrilha. Você tá entendendo? Um estilo de quadrilha! E aqui na Vila União, a gente colocou esse estilo de quadrilha, né?! Eu como os meus irmãos e minhas irmãs tudinho tiveram essa influência. (SR. REGINALDO, em entrevista).

A esse respeito, Breno, membro do grupo focal, citou que “Pra eles era um espetáculo na época!”. Esse estranhamento ou deslumbramento deu-se ao fato de que esses processos sociais possuem a sociedade como principal espectadora, ao mesmo ponto em que protagoniza tais transformações. A interpretação do fato cultural alterado e a permanência do sentimento de pertença a tal depende de cada indivíduo.

A sociedade pode revelar identificação ou aculturação pelo resultado de tais hibridismos, impulsionados, sobretudo, pela globalização, desencadeando ou não conflitos sociais. Com ascensão a partir do final do século XX, na era da modernidade, “a globalização, mais uma etapa da cultura flutuante, [...] [significa] um amplo deslocamento de diferentes culturas num largo leque de direções, trazendo como resultado inúmeras e por vezes fundas modificações em cada uma delas.” (COELHO, 2008, p. 53).

Em contrapartida, se a modificação da quadrilha Zé Testinha para o cangaço foi abrupta, dentro da tradição criada internamente, essa evolução ocorre de forma sutil. Segundo narra Sr. Reginaldo, quase imperceptível aos olhos do público.

O que a gente era antes pra o que a gente nós sofremos a evolução. Logicamente que a gente vai evoluindo, mas não perdemos a nossa caracterização. Você tá entendendo? Isso aí é que é importante. Porque a pessoa diz: - “Ah, cara, tú é a mesma coisa!” - “Cara tu num tá me diminuindo, não! Tu tá é me elogiando, cara. Porque eu modifiquei a minha quadrilha, mas não perdi as características que tu pensa que a mesma coisa, tá certo?” Mas, se tu olhar nos vídeo aí, tu vai ver que houve uma evolução, entendeu?! Porque é o importante da quadrilha você não perder a sua identidade, que isso aí importante! (SR. REGINALDO, em entrevista).

A fim de não se afastarem de suas raízes, os integrantes da quadrilha Zé Testinha, por meio de pesquisas, montam e remontam o trajeto rumo às bases que fundamentam o fazer junino. Nesse aspecto, quanto à musicalidade, Sr. Reginaldo discorre sobre os principais cantores trabalhados.

A gente costuma usar aqui Luiz Gonzaga, né?! Inclusive, até Jackson do Pandeiro! A gente usa, hoje mais recente, Dominginhos, Marinês, Trio Nordestino, entendeu?! A gente procura sempre tá ligado às raízes. “Ah, mas nós somos cangaceiros!” Sim, nós somos cangaceiro, mas a gente não deixa de ser nordestino. Entendeu? E a gente faz uma explicação às pessoas que a gente é cangaceiro, mas ali a gente tira o cangaço e passa a dançar junina, entendeu? É interessante você entender o que a gente tá passando, entendeu? E dentro da música, nós temos umas músicas de composição própria, e a gente usa Marinês, que é uma identidade muito daqui também. A gente usa Elba Ramalho que já é mais recente e depois a gente viu que tava ficando muito recente, e a gente tinha que se aprofundar mais. Entendeu? Tudo aí em cima de não avançar, então retroceder! A gente ir pra trás, buscar coisas antigas. Inclusive, a gente tem até música do próprio Virgulino [vulgo Lampião]. (SR. REGINALDO, em entrevista).

Em concordância às narrativas da Mestra Mazé, é possível observar que Luiz Gonzaga tem seu marco na história das quadrilhas juninas cearenses fortemente solidificado. Assim como aponta Severiano (2008), citado anteriormente, os ritmos implementados às quadrilhas em seu processo de interiorização foram o forró, o xaxado, o baião e o xote. Como discorre Hudson, em sua narrativa frente ao grupo focal.

E aqui a gente usa o que é do São João tradicional: xaxado, bazuca, *polka*, forró, um pouquinho de coco que se encaixa dentro do xaxado. A gente tem alguns passos do xaxado... Mas, a nossa base é o forró, o baião, o xote e o xaxado, aí a bazuca e a *polka* entram como um complemento, uma transição. E aí dependendo do ano, a gente vai dosando a *polka* e a

bazuca, pra diferenciar um pouquinho, mas as bases são as mesmas. (HUDSON, em entrevista).

Esses ritmos são estrategicamente pensados pela quadrilha Zé Testinha ao escolherem seus repertórios e produzirem suas músicas autorais. Segundo informações colhidas no grupo focal, o processo de composição é feito no intuito de problematizar alguma situação enfrentada pelos cangaceiros. Objetiva-se, ainda, destacar de forma alegre a resistência e as dificuldades vencidas por eles no sertão. Porém, a quadrilha tem um repertório próprio, entendido como tradicional para a própria quadrilha, como retrata Atila.

A maioria do repertório, é... eu acredito que 90% do repertório da Zé Testinha, são músicas que já tocam no São João, entende? E desses outros grupos que não são tradicionais, são músicas que são feitas para eles dependendo dos temas. Por exemplo, vai falar lá do carnaval eles fazem uma música sobre o carnaval. Eles desenvolvem isso. (ATILA, em entrevista).

Atila cita os temas temporários que norteiam as quadrilhas juninas cearenses desde a modernidade. Esses temas são trabalhados tanto nas letras das canções usadas no repertório como nas ações de *folkmarketing*, no cenário e em toda a indumentária utilizada. Esse norteamento é realizado pela quadrilha Zé Testinha com base no próprio cangaço, no enredo contado no roteiro do casamento e na historicidade das quadrilhas juninas em seu caráter tradicional.

Para tanto, os brincantes fazem uso de elementos que permeiam a tipicidade junina, como a chita. Conforme Rocha e Queiroz (2010, p. 06), “as chitas, com suas cores e flores, não passam despercebidas. Estão no inconsciente coletivo, na memória das festas juninas, nas viagens da infância, ou seja, na memória afetiva dos brasileiros.”. Sr. Reginaldo explica, portanto, as raízes desse imaginário.

A gente sempre usou a chita aqui, certo? A gente usa, né? O que é a chita? Porque o chitão no São João, né? Só se fazia a festa uma vez, em véspera do dia 24, dia 23, então você não precisava comprar um tecido que durasse o ano todo. Você ia comprar um tecido que fosse para festa e qual era esse tecido? O Chitão, porque o chitão você usava... ele novo ele é muito bonito, brilhoso, tal, tal, mas se você lavar ele perde um brilho. Você tá entendendo? Então, as pessoas compravam o chitão pra essa festa. Por isso que ficou caracterizado o chitão, aí ficou como se diz... rotulado como o chitão sendo do São João. Você tá entendendo? Tudo é questão de rótulos. (SR. REGINALDO, em entrevista).

A quadrilha Zé Testinha concentra seus esforços em retratar o cangaço, sobretudo em sua indumentária. O principal desafio, no entanto, é encontrar substitutos para materiais como a chita. Hudson, estilista da quadrilha, em concordância à afirmativa de Damasceno (2017), afirma que o tecido em questão não possui a durabilidade e a qualidade necessárias para suprir e acompanhar a dinâmica dos festivais.

Pra você fazer um figurino de uma quadrilha estilizada, é muito fácil. Você tem muito recurso e isso vai depender do seu tema. [...] Pra gente aqui da Zé Testinha, a gente tem que ser muito criativo. Criatividade não pode faltar. [...] Sim, usamos a chita até hoje. [...] Hoje em dia ela não se cabe mais na Zé Testinha pra ser o tecido principal do vestido. Por quê? Porque ele desgasta, querendo ou não! As pessoas falam que é vestido de \$5,00 por conta da chita. Porém, o chitão tá muito caro, atualmente, e ele não tem a qualidade que outro tecido tem. E uma das nossas maiores dificuldades é essa. O material! Porque o nosso vestido tem que ser pensado, tem que ter toda uma tecnologia em cima dele. (HUDSON, em entrevista).

Sob a narrativa de Hudson, estilista do grupo, enfatiza-se a preocupação quanto aos limites da criatividade usada na criação dos figurinos da quadrilha Zé Testinha. O cuidado em trabalhar elementos que representam a identidade cultural cearense traça as matrizes da singularidade proposta pelo caráter tradicional. Observa-se, ainda, que o manejar desses componentes da tipicidade marca os principais aspectos evolutivos da quadrilha Zé Testinha.

E a gente também não pode descartar a questão dos elementos tradicionais de um vestido, que é os aviamentos que são antigos já: fita, sianinha, bico, renda, bastante renda e o algodão, que querendo algodão é referência do Ceará em si, do Nordeste! É nosso! Então, a gente tem que valorizar a renda de bilro, tem que valorizar tudo que deriva do algodão, em cima do nosso material. (HUDSON, em entrevista).

Embasados na tradicionalidade e na resistência que pregam, as coreografias da quadrilha Zé Testinha também caminham na contramão da pós-modernidade. Segundo os integrantes do grupo focal, para competir em festivais, a mesa julgadora estabelece como pré-requisito a execução de 10 passos tradicionais. Jhonny, coreógrafo da quadrilha, afirma a realização de 24 passos tradicionais na apresentação montada para o ano de 2018.

A gente faz 24 passos tradicionais. Sem zumba! Porque eu faço as comparações, no dia até de uma reunião eu falei, porque as pessoas confundem coreografia junina e zumba. As quadrilhas hoje, elas estão indo

pra o lado musical da coisa, que é aquela coisa de: “ai, bateu o prato do regional, vou levantar o braço, perna, swingueira!”. Então, tá muito dança zumba. Isso já vem dos outros estados. E tem muita quadrilha hoje que tá penando pra completar os 10 passos tradicionais obrigatórios, que é um balancê, por exemplo... [...] 24 só dos tradicionais e tem os contemporâneos também. (JHONNY, em entrevista).

“No entanto, no bojo das mudanças mencionadas, percebe-se que as coreografias gradativamente passaram a ser executadas muito mais de forma individual.” (BARROSO, 2013, p. 77). Esse posicionamento é retratado pelo grupo focal como frequente na apresentação das rainhas. Dado o *status* e o *glamour*, a promoção das rainhas nas quadrilhas juninas é realizada e fomentada por meio das redes sociais, conforme discorre Anderson (1999) ao citar sobre a influência da cibercultura nas práticas culturais.

A esse respeito, Sr. Reginaldo comenta que “o pessoal das quadrilhas agora estão endeusando muito as rainhas. Como se a rainha fosse o marketing do junino. E não é! Primeiro é o João! E não pode-se correr dele, né?!”. A significância e a base religiosa instituída por São João nas quadrilhas juninas são tidas pela quadrilha Zé Testinha como a essência da cultura junina.

A quadrilha junina Zé Testinha, em seus mais de 42 anos de história, construiu por si mesma tradições que em suas raízes revelam-se como híbridas. No entanto, é visível o zelo em tratar de forma sustentável. No que tange à imagem do cangaço, a quadrilha em si preocupa-se em dançar São João por divertimento, lazer, e em deixar um legado de que a cultura, a evolução das quadrilhas juninas pode ser dada de forma lenta e gradual, em plena pós-modernidade.

4.3 GRUPO FOCAL II – QUADRILHA CHEIRO DE TERRA

A quadrilha Cheiro de Terra atua no movimento junino cearense desde 1996. Sua criação deu-se na cidade de Horizonte, região metropolitana de Fortaleza, por um grupo de estudantes de uma escola pública do município. Incentivados e coordenados inicialmente por professores, a quadrilha Cheiro de Terra passou de apresentações para os alunos para as praças públicas municipais. A quadrilha, então, criou uma estrutura melhor definida e passou a representar Horizonte em festivais pelo estado e, conseqüentemente, tornou-se referência na região e em todo o Ceará.

O principal fundador e atual presidente da quadrilha Cheiro de Terra, Paulinho de Almeida Júnior, conta com uma equipe de três pessoas que juntas coordenam a quadrilha. Dentre elas está Erison Santos, que se destacou como principal interlocutor do grupo focal. Inserido no movimento junino desde os 10 anos de idade, Erison adentrou a quadrilha Cheiro de Terra em 2011, aos 16 anos. Hoje, com 24, é coordenador e responsável, sobretudo, pela administração das mídias sociais da quadrilha Cheiro de Terra, além de atuar como marcador desde o ano de 2015.

Esse grupo focal contou com a colaboração de mais três integrantes da quadrilha Cheiro de Terra: Luan Oliveira, 23 anos, atuante na cultura junina desde a infância e brincante na quadrilha Cheiro de Terra desde 2012; Leidiane Martins, 24 anos, membro da Cheiro de Terra há 4 anos, nas funções de apoio e brincante; e Treyce Silva, integrante do movimento junino em festivais desde os 9 anos de idade e noiva da quadrilha Cheiro de Terra desde que adentrou ao grupo quatro anos atrás.

Envolta desde o seu limiar em sua essência tradicional, segundo as narrativas de seus integrantes, a quadrilha Cheiro de Terra classifica-se no cenário junino do estado do Ceará como uma quadrilha tradicional, que se apropria de temas temporários. Sobre a influência dos criadores em optarem pelo caráter tradicional, apesar de usar temas, que é considerado um fruto da contemporaneidade, Erison elenca a falta de recursos, os ensinamentos culturais aprendidos na escola enquanto local de nascimento da Cheiro de Terra e a busca por valorização da cultura regional.

Eu acredito que também pelos poucos recursos, mas pensando mais pela questão da valorização da raiz, que eu acho que foi o que eles aprenderam de fato que é o São João raiz, começou-se a trabalhar com coisas muito simples do nosso cotidiano. Sempre foi pensado em trazer mais coisas ligadas ao nosso povo a nossa cultura. Então, eu acredito que ter sido orientado por alguns professores também fez com que eles tivessem essa perspectiva sobre o movimento junino e essa reflexão dentro do movimento junino que eles estavam criando que era tratar sobre temas mais literais, temas mais culturais, regionais, sempre trabalhar com o artesanato, com a literatura, costumes. Porque desde o início teve temas e desde o início teve essa preocupação de falar de coisas nesse sentido, com essa valorização. (ERISON, em entrevista).

A necessidade de se explorar um tema vem na busca por constante inovação. A partir das narrativas do grupo focal com a quadrilha junino Cheiro de

Terra, observa-se o uso da temática temporária como uma estratégia para manter um maior quantitativo de elementos entendidos como tradicionais vivos no ambiente competitivo onde as quadrilhas juninas cearenses estão inseridas. Vale ressaltar, portanto, que as quadrilhas referenciadas e propagadas como tradicionais por Dona Mazé, mestra das tradições juninas do Ceará, não possuem temática alguma e sustentam-se no ato de festejar para os santos joaninos, em específico para São João.

A gente evolui se não a gente fica pra trás, então se a gente segue uma temática, a gente precisa que ela conte uma história! [...] a Cheiro de Terra ela é tida como uma quadrilha tradicional, mas ela não se amedronta com nenhuma outra estilizada, entendeu?! Porque assim o que é muito julgado é o nosso trabalho, é a nossa temática. E então assim, a gente não se diminui a gente segue o mesmo patamar das estilizadas, mas com o nosso estilo, com a nossa essência que a gente não perde de jeito nenhum. (TREYCE, em entrevista).

Tal afirmativa corrobora com o que discorre Morin a respeito da adequação da oferta cultural à demanda estabelecida pelos consumidores, bem como pelo caráter competitivo que se intensifica no movimento junino por impulso da cibercultura e dos tempos pós-modernistas, sendo essa a principal causa da inserção de temas diversos às quadrilhas juninas cearenses. Ainda de acordo com o autor,

pode-se dizer que, se há igualmente a preocupação de atingir o maior público possível no sistema privado (busca do máximo lucro), o sistema quer, antes de tudo, agradar ao consumidor. Ele fará tudo para recrear, divertir, dentro dos limites da censura. O sistema privado é vivo, porque é divertido. Quer adaptar sua cultura ao público. (MORIN, 1977, p. 23).

De acordo com as narrativas e as histórias de vida colhidas no grupo focal com a quadrilha Cheiro de Terra, antes os brincantes dançavam quadrilha por amor ao São João enquanto festejo, por diversão, por sentirem-se pertencentes aos seus grupos. Os relatos mostram que a profissionalização e a busca pelo *status* de ser e estar entre os melhores têm fragmentado o movimento junino cearense como um todo.

o movimento junino hoje, ele não é o mesmo movimento junino que eu me apaixonei há 9 anos atrás. Não é o mesmo! Porque assim, antes o movimento junino ele era mais saudável. [...] hoje o movimento junino ele é muito comercial. Ele é muito industrializado! É como se cada quadrilha fosse uma empresa. E aí, as pessoas deixam de se divertir e é como se tivessem indo pra um outro turno de trabalho. É óbvio que pra quem

trabalha ali na coordenação, é óbvio que tem que trabalhar, tem que produzir. Mas, eu percebo que o grupo como um todo, ele começa a tratar mais como uma empresa do que mesmo uma diversão. Claro que tem a parte séria, tem o compromisso que você assume com o grupo. Tem a questão da seriedade de você estar numa competição. Mas, eu acho que as pessoas tão levando isso tão a sério que acaba perdendo um pouco do prazer de dançar e as pessoas pensam mais em competir. (ERISON, em entrevista).

Tais fatos afirmam a teoria de Morin (1997) que classifica o movimento da cultura de massa como uma indústria cultural. Nessa ação, a quadrilha junina abstém seu foco principal, fundamentado no aspecto histórico, identitário e representativo, para tornar-se uma mercadoria cultural. O grupo focal citou, ainda, o desprendimento dos brincantes em relação aos seus grupos, movimento esse explicado por Bauman (2001), ao retratar a liquidez das ações do indivíduo na modernidade em um movimento desprovido de amarras ao tempo ou ao espaço.

Para a quadrilha Cheiro de Terra, as temáticas postas em destaque a cada ano têm como objetivo passar mensagens para além do ato de festejar. No processo de pesquisa e estudo de viabilidade do tema a ser abordado por parte da coordenação, a quadrilha Cheiro de Terra busca levar para suas apresentações mensagens e críticas sociais.

O trabalho da quadrilha junina, pelo menos no nosso ponto de vista, ele vai muito mais pela mensagem que a gente carrega. Óbvio que se você participa de uma competição você quer ganhar, você quer apresentar um trabalho coeso, dentro dos pontos que estão sendo avaliados a gente quer ser bem pontuado, então a gente tem sim a preocupação de fazer uma boa apresentação pra ser bem pontuado. Mas, a mensagem que a gente carrega ela acaba sendo bem mais importante. (ERISON, em entrevista).

A literatura concernente à classificação das quadrilhas juninas como temáticas é até então inexistente. Os festivais de quadrilhas cearenses as classificam apenas entre tradicionais e estilizadas. Isso porque essa modalidade tem sido discutida recentemente entre as reuniões e os encontros de grupos juninos. A quadrilha Cheiro de Terra se reconhece como uma quadrilha temática e as define como aquelas que se apropriam de temas temporários e mantêm com avidez o quesito tradicional.

E aí puxando já pra o movimento junino de uma forma geral, passando pra parte que a gente trabalha mesmo que é a parte tradicional e a parte temática que a gente trabalha e que está começando a ser discutido nas conversas informais. O tradicional ele está mais ligado a raiz. E o que é a

raiz? É fazer os passos tradicionais: o pião, o serrote, a grande roda, as rodinhas de quatro, olha a chuva, olha a cobra. Isso tudo são passos tradicionais que a gente tem por obrigação de executar. Mas, como a gente entra numa competição que a gente vai estar ali, competindo com grupos que tem mega estruturas e a gente sabe que querendo ou não isso acaba impactando... O quê que a gente faz? Dentro do nosso tema, a gente tentar falar dele, desenvolver ele de uma forma criativa. E essa criatividade, a gente pega o passo tradicional e a gente executa ele com outros elementos, com elementos temáticos. (ERISON, em entrevista).

Em 2017, o grupo junino Cheiro de Terra montou sua apresentação fundamentada no tema “Cipó”. Embasados na história do cipó enquanto matéria-prima de artesanatos muito comuns na cidade de Cascavel-CE, região metropolitana de Fortaleza, a trama surge do romance entre uma índia e um artesão. Após um longo processo criativo e de estudos por parte da coordenação da quadrilha, o marcador-personagem, Erison Santos, assumiu o papel de “ser místico da floresta”.

A mensagem tratada pela quadrilha Cheiro de Terra objetivou trazer visibilidade à necessidade de valorização pela qual lutam os artesãos cearenses.

A questão do figurino: “como que a gente pode colocar o cipó dentro do figurino?”, “Ah, vamos fazer o arranjo e cipó”, “O chapéu dos meninos feito de cipó”, “A gente pode pegar a textura do cipó e fazer o sapato”, “A maquiagem das meninas, pode ser trabalhada com o lado indígena!”, “Os meninos vão ser artesão, então a gente procura alguma coisa que remeta aos artesão!”. E assim vai se desenvolvendo. A gente tem que desenvolver todos os pontos da história que a gente vai contar, do enredo da quadrilha. (ERISON, em entrevista).

Para tanto, a temática desenvolvida torna-se um preponderante fator norteador para a criação e elaboração de toda a estrutura de apresentação da quadrilha. Dentre eles: a indumentária, a coreografia e o repertório a serem utilizados. O tema cria para a quadrilha Cheiro de Terra um plano de trabalho indispensável para a representatividade que exerce no movimento junino cearense, na esfera tradicional. Além de ser quesito de avaliação para as comissões julgadoras dos festivais.

E aí começa assim a desenvolver o tema, uma pessoa pensa e aí compartilha com outras pessoas e acaba desenvolvendo. E aí, o quê que a gente precisa desenvolver, vamos lá elencar: precisa de personagens pra os destaques e possíveis outros personagens pra não ser solto; precisa ter repertório, músicas temáticas; precisa desenvolver um cenário; uma história, uma história em que tem que haver um romance, porque como as quadrilhas se passam entre a história dos noivos, né?! Então, eles vão ter que se conhecer... a história tem que fazer sentido. E não necessariamente

essa história precisa ser real, a gente pode pegar um tema real e adequar a história. (ERISON, em entrevista).

No que tange à musicalidade, 50% do repertório utilizado é concernente a músicas tradicionais e 50% trata sobre o tema em questão. As músicas temáticas autorais são utilizadas no sentido de envolver brincantes e espectadores na história contada, além de ser pontuada na planilha de avaliação pelos jurados em festivais.

Pra explicar mais detalhadamente... O que é música temática? É música que a gente cria com o nosso tema com relação à quadrilha, já contando uma história que a gente criou. [...] E aí a gente sempre acaba fazendo a música bem relacionada à quadrilha, porque acaba tendo uma identidade maior. A gente tenta trabalhar o nome da quadrilha na música, com os personagens contando a história, porque isso fortalece. No quesito repertório, tem lá pra ser julgado: ritmo, letra e relações com o tradicional, cultura popular e etc. Então, na letra é considerado a relação com o tema também. Então, a gente sempre tem que trabalhar músicas tradicionais e músicas temáticas. Daí a gente faz uma música que fala sobre o tema, fala sobre a quadrilha, fala sobre os personagens. Então fica praticamente mastigado. Não tem nada mais temático do que isso! Até pra não fugir. (ERISON, em entrevista).

Em 2018, a quadrilha Cheiro de Terra utilizou-se do tema “Canto das Lavadeiras”. Nessa proposta ousada, a quadrilha levou para o São João, santo adorado no catolicismo, elementos marcante do candomblé, religião afrobrasileira. O grupo junino realizou de forma explícita o fenômeno relativo à hibridação cultural estudado por Canclini. O autor discorre sobre o rompimento das fronteiras entre esferas culturais em tempos modernos, para além do sincretismo.

A gente tava falando sobre o canto das lavadeiras que tem a influência de um Orixá que era Oxum que ele é o protetor das águas doces, que até foi representado pelo nosso mercado, o Erison. Uma cultura afro dentro de uma manifestação meio que religiosa pra mim é um misto de culturas, é um misto de várias... como é que posso dizer, trabalhando essa questão do candomblé, da religião, da dança, da cultura, do tradicional. Eu vejo como uma mistura de culturas diferentes que se encaixam. A Cheiro de Terra sempre usa temas que abrangem sempre um ciclo de coisas diferentes. (LUAN, em entrevista).

Erison, enquanto marcador-personagem que representou a figura de Oxum, conta que, mesmo não pertencendo ao candomblé, esteve aberto ao desafio de trazer visibilidade a mais um tema inédito nas quadrilhas juninas cearenses. O caráter competitivo que impulsiona essas hibridações fomenta o ineditismo e marca

a história do movimento junino cearense a partir da quebra de limites, antes tidos como inquebráveis.

Fortuitamente, o tema trouxe visibilidade também à necessidade da tolerância religiosa, percebida de forma negativa em algumas situações.

A gente poderia trazer algo voltado ao catolicismo, como uma santa ou uma sereia, ou uma figura que não tivesse uma relação direta com a religião? A gente poderia! Mas, quando a gente leva pra competição, a gente tem que apresentar algo inovador, como eu disse anteriormente. Então, a gente tem que fugir um pouco do que as pessoas já esperam. Então, a gente mergulhou mais, a gente se aprofundou mais, pra tentar trazer um nexo sobre a questão da religião, do candomblé, dentro do tema. Hoje o São João ele acaba abraçando outras esferas, saindo um pouco mais da perspectiva da igreja católica. Inicialmente isso não era visto no São João, mas hoje em dia a gente tem o livre arbítrio de permear em outras esferas, além do catolicismo. (ERISON, em entrevista).

Envoltos na história das lavadeiras, muito presentes na cidade de Chorozinho-CE, região norte do estado, o tema uniu, além da religião, a festa das lavadeiras que acontece tradicionalmente em Pernambuco. Com a mensagem de “lavar as mazelas do mundo”, em seu último ato em quadra, os brincantes hastearam bandeiras de causas sociais, como o feminicídio e a desigualdade social.

Esses hibridismos culturais entendidos como inovação no quesito competitivo causaram estranheza e resistência por parte de alguns brincantes, segundo o grupo focal. Já por parte dos espectadores, a intolerância religiosa foi percebida de maneira notória. Nesse sentido, põe-se em pauta a aculturação tratada por Cascudo (2014) e consequente desterritorialização que causa ao ser social a fragmentação de sua identificação com as manifestações culturais híbridas.

[...] logo quando a gente apresentou ao grupo, alguns brincantes que não são da religião, elas tiveram alguma resistência, a gente percebe. [...] Algumas pessoas se aproximavam com curiosidade, perguntando, já outras elas não procuravam. Eu senti que era uma forma de elas resistirem. Então, elas não se opuseram a questão da escolha dos personagens, porque nós tivemos nossa justificativa, então de certa forma aceitaram, mas não se envolveram tanto. [...] eu fiquei muito chocado e perplexo com a quantidade de preconceitos que existe. Muito! Porque eu senti isso, o preconceito das pessoas. Muito! MUITO [com ênfase] mesmo. De as pessoas olharem torto, de soltarem piada. Eu senti muito. Até porque eu era só uma representação e eu senti muito. E aí eu fiquei pensando as pessoas que realmente são da religião, como elas vivem, o quanto elas sofrem. Eu tenho muito, muuuito orgulho do trabalho que eu fiz. (ERISON, em entrevista).

Sobretudo, dentre os brincantes que se propuseram a voluntariamente participarem do grupo focal, é possível observar nas narrativas, disponíveis na íntegra nos apêndices, que há um sentimento de pertencimento, amor e gratidão à quadrilha Cheiro de Terra, aos seus fundadores e ao grupo de maneira geral. A história de vida de Leidiane exemplifica a função social da quadrilha.

Eu tenho orgulho de dizer hoje, que eu sou Cheiro de Terra. Eu saio de outra cidade pra dançar Cheiro de Terra. Eu moro em Pacajus e danço aqui em Horizonte, porque a Cheiro de Terra sabe fazer São João! [...] Aqui eu me tornei gente, porque eu não era gente. Eu sou uma pessoa que não sabia me comportar, que não sabia falar, que não sabia escutar. E eu, na Cheiro de Terra com o Paulinho, ele me ensinou muita coisa. Ele, o Erison... [...] Hoje eu sei falar, eu sei escutar, eu sei aconselhar, graças a eles. [...] com eles eu aprendi muita coisa. Eles pra mim são meu porto seguro [falou emocionada]. (LEIDIANE, em entrevista).

Entende-se, assim, que a quadrilha Cheiro de Terra, em seus 22 anos, propõe a permanência de elementos significativos da tradicionalidade junina envoltos em temas temporários que fundamentam todos os aspectos de suas apresentações. Com o encerramento de suas atividades previsto para o ano de 2019, por dificuldades financeiras, a quadrilha Cheiro de Terra deixa seu legado pela propagação da cultura junina e pela essência familiar que, segundo seus brincantes, os tornou seres humanos melhores.

4.4 GRUPO FOCAL III – QUADRILHA CEARÁ JUNINO

O terceiro grupo focal aqui proposto refere-se à quadrilha Ceará Junino. Classificada no cenário do São João cearense como estilizada, a quadrilha Ceará Junino adentra em seu 16º ano de atuação consolidada como uma das quadrilhas, de sua época, mais premiadas do estado. Originada no bairro Álvaro Weyne, em Fortaleza-CE, a quadrilha Ceará Junino surpreende o público ano a ano com seus espetáculos grandiosos.

A quadrilha Ceará Junino foi uma criação de Roberto Severiano e Seixas Soares, amigos, na época ligados à mesma família, e ambos ex-componentes da quadrilha Luar do Sertão. Com sua fundação datada do dia 20 de julho de 2003, a quadrilha Ceará Junino a princípio tinha o intuito de ser apenas uma brincadeira que duraria apenas por um ano. No entanto, o legado cultural inovador disseminado pela

quadrilha Luar do Sertão, mesmo após o encerramento de suas atividades, no ano de 2003, não os permitiu parar de criar novos espetáculos.

O grupo focal foi então realizado com três integrantes da quadrilha Ceará Junino: configurado como interlocutor principal do grupo, Roberto Severiano, 52 anos, fundador e presidente da quadrilha, participante do movimento junino desde a adolescência, aos 13 anos de idade; Seixas Soares, inserido desde a infância, aos 9 anos, no ciclo das quadrilhas juninas, é mentor e marcador dos espetáculos promovidos pela Ceará Junino desde a sua criação; Dulcelina Lima, 36 anos, pernambucana, integrante do movimento junino desde 2007 e engajada na Ceará Junino desde 2016, é hoje líder da equipe de marketing digital da quadrilha Ceará Junino e atual noiva.

Desde o princípio autodeclarada uma quadrilha estilizada, segundo as narrativas obtidas no grupo focal, a Ceará Junino é fruto da primeira quadrilha estilizada de Fortaleza-CE, a quadrilha Luar do Sertão.

Eu digo é muito pra quem quer ouvir, quando as pessoas dizem que a Ceará Junino é uma das melhores quadrilhas que tem no Brasil, a organização e tudo, eu não nego as raízes. Eu digo que nós tivemos uma faculdade! A começar pelo Seixas. O Seixas foi pra Luar do Sertão, ele tinha 11 ou era 12 anos de idade. Ele foi pra lá pra dançar e eu já pra fazer parte da diretoria que foi a parte que eu sempre gostei mais. E eu participava de casamento matuto. Então assim, a gente gostava disso. Mas, quando a gente fundou a Ceará Junino foi já com resquícios do que a Luar do Sertão tinha trazido. Não dava pra ser diferente! Se você fosse voltar no tempo, você ia se perder. (ROBERTO, em entrevista).

Segundo as histórias de vida colhidas, a quadrilha Luar do Sertão deu início ao movimento estilizado no estado do Ceará. Seu limiar marca o ano de 1989, no bairro Pirambú, em Fortaleza-CE. Na intenção de retratar as raízes das quadrilhas juninas em seus primórdios europeus, como citado por Fontes (2006), a quadrilha Luar do Sertão apropriou-se da influência da corte francesa com seus bailes luxuosos onde dançava-se *quadrille* e propôs uma nova roupagem às apresentações juninas.

a Luar do Sertão teve uma visão macro e foi buscar a origem. Então ela estilizou o casamento, que passou a ser feito através de teatro. Ela trouxe cenário pra dentro de quadra. O regional era um regional próprio, ao invés de ser a fita cassete na época já começou a cantar com sanfoneiro, com triangeiro, com zabumbeiro. E as roupas que até então era só chita, aquela coisa, começou a vir o cetim, começou a vir uma coisa mais estilizada e hoje chega aonde chega. Você ver esses bordados, essas pedrarias, essas

coisas que são usadas. Mas, eu te digo muito isso e ninguém vai negar. No São João do Brasil quem conhece realmente a história do São João nunca vai dizer o contrário do que eu tô dizendo. A quadrilha Luar do Sertão lá do Pirambú, que hoje não existe mais, é uma pena, foi quem trouxe para o movimento essa estilização, no figurino, na forma de dançar, na forma de cantar, na forma de fazer casamento. (ROBERTO, em entrevista).

Roberto relembra o incômodo gerado aos brincantes de outras quadrilhas. Ao verem os espetáculos apresentados pela quadrilha Luar do Sertão nos festivais, alegaram a descaracterização da manifestação cultural. Esse fato traz ênfase à aculturação instantânea gerada pela dinamicidade da cultura, que, em contrapartida, é atrelada pelo caráter competitivo e, conseqüentemente, aceita.

[...] tinha muitas quadrilhas aqui, quadrilhas boas, que dançavam nessa coisa do tradicional. [...] Aí a Luar do Sertão foi toda estilizadas. Aos olhos do mundo aquilo era uma aberração. “Como é que pode uma quadrilha dessas assim?” Moral da história: A Luar do Sertão, vamos dizer que ela dançou 15 festivais nessa época, ela ganhou quase todos. Foi campeã em fortaleza, foi campeã em outros lugares. Aí as quadrilhas não entenderam, começaram a questionar, brigar dizendo que não era isso e tal, e tal. No ano seguinte, a Luar do Sertão ganhou tudo de novo. Bicampeã e o pessoal se perguntando como é que pode e tal. Terceiro ano, tudo de novo. Aí as outras quadrilhas começaram a embarcar também e foi aí onde surgiu o estilizado no São João do nosso estado aqui e conseqüentemente do Brasil. (ROBERTO, em entrevista).

No que tange ao caráter tradicional, Roberto, em sua narrativa no grupo focal, afirma que, se forem levadas em conta as características tradicionais, como as que se referem ao homem do campo e sua simplicidade, que permeiam o imaginário popular, nenhuma quadrilha junina em atuação em festivais correspondem a esse perfil.

E a tradicional não existe! Aqui no Ceará não tem uma quadrilha que vá dizer pra mim que é tradicional. Porque vamos dizer que tradicional seja como chegou ao nordeste brasileiro, pra isso ela precisaria estar com aquela roupinha de antigamente e não tá! Por mais que ele venha, às vezes com uma sandália de couro, ela vem com um adereço, com uma coisa estilizada na cabeça. (ROBERTO, em entrevista).

Sob essa ótica, Roberto resume as quadrilhas cearenses em estilizadas e temáticas. Em contrapartida, o conceito de quadrilha temática da Ceará Junino diverge-se da explicação cedida pelo grupo focal com a quadrilha Cheiro de Terra. Isso porque a Ceará Junino considera temáticas apenas as quadrilhas que têm temas permanentes, como a quadrilha Zé Testinha, que ano a ano trata sobre o

cangaço. Esse impasse na definição de quadrilhas temáticas, por sua vez, ocorre pela não definição desses conceitos por federações ou autores de referência para o movimento junino, fato que dificulta as classificações.

A Zé Testinha, eu vou chamar de quadrilha temática, porque o tema é o mesmo, só que a indumentária já não é mais a mesma. A Zé Testinha estilizou mais a indumentária. Já mudou, não é mais como há 20 anos atrás. Mas, é uma quadrilha temática. Por que que ela é temática? Porque ela vem sempre com o mesmo tema, entendeu? (ROBERTO, em entrevista).

Como ex-membros da Luar do Sertão, Roberto e Seixas, em meio à efervescência cultural das quadrilhas estilizadas, criaram a Ceará Junino já embasados no conceito do estilizado. Hoje, a quadrilha Ceará Junino é, sobretudo, uma empresa. Possui CNPJ – Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica, contrata profissionais e serviços das mais diversas áreas, é coordenada por equipes de trabalho e, em 2018, fez um investimento médio anual de mais de 500 mil reais.

Em 2018, a quadrilha Ceará Junino, no momento da apresentação, contou com 64 pares de brincantes, 15 pessoas para interpretação do casamento matuto, 20 dançarinos como corpo de baile, 11 integrantes da banda que compôs o regional e o marcador, totalizando cerca de 180 pessoas em quadra. Internamente, esse número é acrescido para mais 200 colaboradores. Como discorre Seixas Soares, mentor da Ceará Junino.

Hoje eu já tenho equipes que trabalham comigo, mas durante 8 a 10 anos foi eu que desenvolvi a musicalidade, a coreografia, a indumentária e fui sugerindo efeito, sonografia e de 3 a 4 anos pra cá foram entrando pessoas e que foram nos dando possibilidades dessa confiança, né?! E hoje eu tenho equipes! Equipe de figurino, equipe de coreografia, equipe de musicalidade, de efeito, de produção, mas eu desenvolvo ainda o trabalho de idealizador, de mentor. [...] Culturalmente, é um desafio! Todo ano é um desafio! Todo ano é um prazer assim, incalculável de você poder dar vida aquilo do nada, né?! Então, quando chega a nossa estreia e eu vejo aquele menino assim, tudo o que tava na minha cabeça, é como se fosse uma gestação mesmo. E você ver aquilo dando vida é algo que me consome, que já vai dando as ideia para o próximo ano. (SEIXAS, em entrevista).

A criatividade passa assim a ser entendida como um fator decisório no meio junino, uma vez que esta estabelece a originalidade e a surpresa do inesperado. Um fato elencado nos três grupos focais realizados foi o aspecto competitivo que permeia o movimento junino cearense. Tratada com bastante

ênfase pela quadrilha Ceará Junino, observa-se que a competitividade e a rivalidade exacerbada entre os grupos juninos geram incômodo e subdivide o movimento.

O quê que há de negativo nesse movimento? Que eu acho muito triste, muito pobre, às vezes a gente para pra pensar assim se não é hora de parar. Porque se tornou uma competição tão acirrada, que as pessoas não se respeitam mais. Você é capaz de pisar na cabeça do outro pra subir um degrau. Às vezes, a gente se depara com situações que você fica estarecido. Cê fica: “será que eu tô vivendo isso mesmo?” De inimizade, de um querer pisar no outro, de jogar cadeira no outro. Que eu já presenciei quadrilhas brigando, de jogar cadeira no outro, mesa no outro. Então, isso entristece! Porque a essência do São João pra mim é uma brincadeira. Uma brincadeira séria, mas é a brincadeira. É a amizade, é você sair de casa pra se divertir. É você curtir a noite, é você viver o Santo Antônio, o São João, o São Pedro que são os santos juninos e aquela coisa. Mas, de uma forma mais harmoniosa e hoje a gente não vivencia isso. (ROBERTO, em entrevista).

Tal fato corrobora com a prática latente da mercantilização da cultura explanada por Morin (1997), quando discorre a respeito da indústria cultural e da massificação da cultura popular. Esses processos sociais aceleram as transformações e adequações às propostas inovadoras levadas ao ambiente competitivo dos festivais como inovação. Dessa maneira, as quadrilha juninas, enquanto espetáculos, são tidas como um produto de entretenimento da pós-modernidade, ao ponto de destoarem-se de suas finalidades primárias, que fundamentavam-se na própria prática da cultura popular junina ligada ao ato de festejar para São João como uma forma de divertimento e interação social.

No Ceará, ocorrem diversos festivais de quadrilhas juninas. Esses festivais se espalham pela cidade de Fortaleza e por todo o estado, promovidos pela Secretaria de Cultura do Estado, como é o caso do Festival Ceará Junino, mas ocorrem principalmente por iniciativa das federações que coordenam o movimento junino cearense. Hoje, existem quatro federações no estado. Essas funcionam como um sindicato, em que as quadrilhas estabelecem uma filiação e ficam sujeitas às suas normas.

Outro gargalo grande do São João do Ceará hoje são as brigas das entidades. Antigamente, a gente só tinha uma entidade aqui que era a Fequajuce – Federação das quadrilhas juninas do Ceará. Hoje nós temos a União Junina. Eu respeito. Nós temos a Fejuque. Nós temos a LigaFor – Liga de quadrilhas de Fortaleza, que foi fundada há pouco tempo. Então tem muitas entidades e a gente acaba se perdendo um pouco. Hoje, por exemplo, se eu danço na entidade A, eu não posso concorrer com quem está na B. Se a minha concorrente maior está na B, eu só vou me encontrar com ela em um ou outro festival. (ROBERTO, em entrevista).

Seixas Soares, em seu discurso, aponta o desordenamento competitivo entre as quadrilhas do estado como um reflexo do jogo de interesses pessoais e por vezes políticos os quais as federações tomam para si. E elenca, ainda, a manipulação dos jurados que compõem as mesas julgadoras dos festivais como o principal artifício de influência sobre os resultados dos festivais e campeonatos no Ceará.

Então, nas entrelinhas a gente vai vendo, porque até ganhando mesmo, eu discordo de diversas coisas. Até ganhando eu discordo de alguns jurados, de colocarem na planilha coisas absurdas. Ganhando, eu acho que o cenário do Ceará, à altura de espetáculo que hoje o Ceará tem em diversas quadrilhas, os jurados eles são PÉSSIMOS [falou com firmeza]. Eles não têm estrutura pra julgar, hoje, o que as quadrilhas do Ceará fazem. E a competitividade do movimento entre as quadrilhas torna consequência de uma coisa desordenada. Porque se eu sei que eu não sou melhor do que aquela quadrilha e eu ganho, então é natural do homem ficar por cima da carne seca. E começa que aquilo que você tem noção que você é melhor, você fica desmotivado. Começam-se as brigas... Então assim, isso é só um reflexo daquilo que a Federação deixou. Uma disputa nas redes sociais, indevida. Porque a federação está proporcionando aquilo, porque eles são irresponsáveis. Porque jurados bons nós temos, tem muita gente boa aqui. Mas, eles não compactuam com isso, eles não estão dispostos a conviver com isso. (SEIXAS, em entrevista).

Tal discurso abre vazão à discussão relativa ao advento da cibercultura tratada por Lévy (1999). De acordo com o autor, a pós-modernidade cria e recria a todo momento formas e hábitos de ser e estar relativos à imersão social no ciberespaço. No que tange ao movimento junino, não é diferente. Segundo o grupo focal com a quadrilha Ceará Junino, a acirrada competitividade no estado é fomentada por disputas e provocações em redes sociais.

Antes era assim, se hoje eu perdi, amanhã eu ganho. Hoje não! As redes sociais também prejudicou muito isso. A rede social também tem o lado massa que é de você poder divulgar seu trabalho, de você estudar, de você pesquisar pra poder fazer um trabalho bem embasado. Mas, também tem o lado da discórdia, esses *fakes* que são montados pra denegrir a imagem. Às vezes, não é nem a imagem da quadrilha rival, é da pessoa. A gente já se deparou com situações aqui de mexer com a vida pessoal e íntima da pessoa mesmo. É muito triste isso! Se você começar a acompanhar as redes sociais em abril, maio, junho e julho, você vai ver mais discórdia do que o enfatizar do teu trabalho, a preocupação com o teu. O foco é sempre o do outro, entendeu?! É um buscando o erro do outro, o defeito do outro e nunca ninguém valoriza o teu trabalho. Isso é pobre! Não era pra ser desse jeito, muito pelo contrário. Era pra ser uma ambiente de cooperação, onde um ajudasse o outro. (ROBERTO, em entrevista).

Entende-se, assim, que os fatos narrados corroboram com o que diz Rüdiger (2008) sobre a “barbárie tecnológica” à qual a sociedade como um todo foi/é submetida. As transformações ocorridas na forma de organizar, executar e expor as quadrilhas juninas cearenses refletem o momento histórico e social no qual está inserido o fazer cultural. É bem certo que quase uma totalidade das quadrilhas juninas em exercício no Ceará hoje têm o objetivo de participar de alguma competição. Isso as insere em uma busca constante por estratégias e singularidades que as destaquem das demais.

A quadrilha Ceará Junino possui uma equipe de oito pessoas responsável pelo marketing do grupo em redes sociais. Isso, a fim de divulgar a quadrilha, seus eventos relativos a primeiros ensaios, apresentação do tema, bem como datas e horários de espetáculos, bastidores e demais informações solicitadas por espectadores, como uma empresa que trabalha seu produto e fideliza seus clientes. Nesse sentido, Urry (2001) afirma que “a cultura e o comércio estão indissolúvelmente interligados na pós-modernidade.”.

Então, a gente toma conta hoje das redes sociais da quadrilha, a gente tem um canal de comunicação que é pelo WhatsApp também. Temos as nossas listas de transmissão e todo mundo que é fã que quer entrar e que quer receber as notícias em primeira mão da Ceará, estão nessa lista, né?! Nossas redes sociais aí estão bombando [risos]. Nossa página do Facebook, no cenário junino é a maior em termos de curtidas nós temos o maior público, atualmente. Instagram também a gente tem uma representatividade enorme. Nós temos a nossa página dos noivos também. E a nossa rainha também tem a página dela, que aí a gente faz um trabalho mais voltado pra rainha, porque alguns fãs eles são bem direcionados. (DULCELINA, em entrevista).

Para as quadrilhas competitivas que se utilizam de tema, um ponto estrategicamente trabalhado por elas é a divulgação da temática utilizada. Nesses casos, o tema norteia todo o conjunto de elementos que compõem a quadrilha. Dessa maneira, a indumentária, a coreografia e o repertório ficam condicionados ao contexto delineado pela temática, assim como foi apresentado nos discursos obtidos nos outros grupos focais. Como discorre Roberto:

É definido um tema e você tem que ter elementos na indumentária, que tenham relação com o tema. Porque isso vai pra planilha de votação dos festivais, né?! Quando vão julgar lá, a tua indumentária, tem a harmonia, tem a evolução, tem a animação, tem repertório, tem casamento. Então tudo isso tem que tá interligado. Tudo isso! Nós temos o nosso estilista que trabalha só com a gente e ele está aqui desde o início da quadrilha. Mas,

como ele não dança, ele senta com a gente e nós vamos alinhando. O figurino mais lindo do Brasil, todo ano, é o da Ceará Junino. Eu me orgulho em dizer isso. (ROBERTO, em entrevista).

A partir da narrativa de Roberto, observa-se uma outra vertente dos espetáculos pós-modernos, que é a profissionalização das quadrilhas juninas. A quadrilha Ceará Junino contrata uma extensa cadeia produtiva composta por alugueiros de ônibus, costureiras, chapeleiros, bordadores, cabeleireiros, sapateiro e maquiadores, dentre tantos outros profissionais. Esse processo, por sua vez, é executado de forma rígida. Exemplo disso são as oficinas de maquiagem desenvolvidas pela quadrilha Ceará Junino.

[...] dentro da quadrilha, nós temos aula de canto, oficinas de bordado, de maquiagem. Pra você ter uma ideia, várias das meninas que dançavam e estavam com a gente aqui, hoje tem seus ateliês e são profissionais altamente qualificadas. Inclusive, algumas delas nos prestam serviço. Funciona da seguinte forma... a gente pega essas profissionais e elas vão dar a oficina de auto maquiagem pras meninas da quadrilha. São mais ou menos duas horas de aula cada oficina e aí tem a primeira oficina, a segunda, a terceira e quando está perto de começar mesmo, elas vão fazer os testes. A gente diz como que vai ser a maquiagem da quadrilha esse ano e elas fazem. Quem passar no teste legal, ótimo! Você não vai precisar contratar maquiador do São João. Você mesmo vai se maquiar, aí é um custo a menos. Quem não passa, precisa contratar um maquiador que às vezes são as próprias meninas da quadrilha que nos prestam serviço e também as que deram aula de auto maquiagem. E algumas têm seus maquiadores por fora, mas assim... esse maquiador tem que vir aqui, participar da oficina pra ver como que é, ele faz o teste e se ele não for aprovado tem que arrumar outro. É uma coisa que a gente precisa ter um critério muito rigoroso, porque se não, não fica legal. Aí vem a questão do cabelo também, que a gente segue o mesmo critério. (ROBERTO, em entrevista).

Todo esse rigor em busca do melhor espetáculo provém do aspecto competitivo avaliado pelos jurados. Tal qual ocorre em relação à coreografia, que, para não descaracterizar-se totalmente, é embasada em passos tidos como tradicionais. Porém, envolta em um conceito estilizado e imersa pela temática temporária proposta pelo grupo.

Antigamente você fazia uma grande roda... quando a Ceará Junino começou ela tinha 24 pares, não tinha produção, não tinha nada. Então, você fazia uma grande roda, rodava pra um lado rodava pra o outro [...] Hoje, como é que eu/nós vamos montar dentro de quadra uma grande roda com quase 160 pessoas? Os arraiás não comportam! Então assim, você precisa estilizar. Você pode fazer em vez de uma roda, duas ou três rodas e aí vamos chamar de grande roda. E você estiliza! (ROBERTO, em entrevista).

Hobsbawm (2014) cita a adequação das tradições da cultura popular em tradições inventadas como um modo de elas resistirem ao tempo presente, fato que pode facilmente ser identificado nas quadrilhas juninas até mesmo no que tange à musicalidade. As canções de Luiz Gonzaga, segundo o grupo focal com a quadrilha Ceará Junino, estão sempre que possível aliadas às músicas temáticas na composição do repertório da quadrilha. Diante de toda essa evolução, Seixas em sua narrativa, cita que:

A evolução é maravilhosa! Contanto, que os donos de quadrilhas, os mentores consigam fazer espetáculos que eu consiga ver em janeiro, que eu consiga ver em dezembro e reconheça que é um espetáculo junino! O quê que as pessoas estão fazendo? Evoluindo sem equilíbrio! Então, isso passa a ser ruim. Mas, eu sou extremamente a favor a essa evolução. São grandes espetáculos! [...] De forma que não descaracterize, aquilo que de essência permanece. A saia, a anágua, a chinela, o chapéu, a condução, zabumba, sanfona e triângulo, casamento, algo poético. Culturalmente, falando da rendeira, do pescador, do sertão, coisa que dá pra fazer um grande espetáculo com isso, entende? (SEIXAS, em entrevista).

Diante das narrativas colhidas e analisadas, é possível encontrar nas histórias de vida citadas marcas das raízes das quadrilhas estilizadas do movimento junino cearense. Isso em conjunto com as transformações no fazer junino resultantes do pós-modernismo enquanto fator de mudança social, como é o caso da cibercultura. Os espetáculos, por sua vez, podem ser entendidos como uma forma de resistência das quadrilhas juninas no cenário cultural cearense. Posto que as quadrilhas, do modo como se fixaram no Nordeste brasileiro, já não são uma realidade majoritária cearense desde meados da década de 90.

4.5 ANÁLISE IDENTITÁRIA DA PERCEPÇÃO SOCIAL SOBRE A SIMBIOSE ENTRE A TRADIÇÃO E O ESPETÁCULO NA CULTURA JUNINA

Esta etapa da pesquisa refere-se à identidade cultural no cenário junino. Usam-se como referência os dados obtidos nos questionários, como instrumento da pesquisa *survey*, produzidos e aplicados por meio da plataforma Google Forms. O formulário elaborado congrega duas sessões, sendo cinco questões fechadas, uma questão aberta e uma questão dependente da resposta anterior. Por sua vez, compartilhado por intermédio da internet, a pessoas aleatórias, em redes sociais

como Whatsapp, Instagram e Facebook. Obteve-se, assim, um alcance de 216 respondentes, no período do dia 23 de maio ao dia 29 de junho de 2018.

A primeira pergunta da primeira sessão discorre sobre a percepção do respondente sobre as imagens fotográficas digitais que melhor representam os festejos juninos. Nessa indagação, foram dispostas treze imagens em ordem aleatória, a fim de que se escolhesse no mínimo três. As ilustrações são referidas a elementos que compõem o cenário junino, como: fogueira, comidas típicas, quadrilhas juninas, decoração com bandeirinhas, brincadeiras e jogos, quermesses ligadas às práticas do catolicismo, barraquinhas com vendas alimentos peculiares do período, grandes shows que atraem multidões, a simplicidade do interior, o ritmo do forró, arte que retrata os festejos, casamento matuto e quadrilhas juninas.

No que tange a quadrilhas juninas, são dispostas duas imagens, que serão identificadas como quadrilha 1 e quadrilha 2, respectivamente. A quadrilha 1 retrata um lugar aberto, onde dança uma quadrilha com vestes florais, sem brilho e o cenário sem alegorias; a quadrilha 2 mostra um grupo junino que dança quadrilha em uma quadra coberta por bandeirinhas e muitas luzes, vestidos com uma indumentária de cores fortes, refletindo a imponência dos trajes.

Como resultado, observa-se que a principal dança do período joanino foi ofuscada pelo item comidas típicas, que a superou com 81% dos votos, que equivale a 175 respostas. As quadrilhas juninas posicionam-se em segundo lugar no ranking de representatividade simbólica dos festejos juninos, em relação à percepção dos respondentes. Com um percentual de 70,4%, ou seja, 152 votos dos 216 respondentes, na quadrilha 1. A quadrilha 2 representa 41,2% das respostas, posicionando-se em sexto lugar no ranking de simbolismo cultural sobre os festejos juninos.

Percebe-se, ainda, que em terceiro lugar, com 66,2% dos votos, aparece o item alusivo à fogueira. A fogueira é por Burton (2002) considerada um item tradicional dos festejos joaninos desde que ainda eram consideradas comemoração semipagãs, e nos tempos pós-modernos existentes apenas em perímetros rurais, uma vez que sua presença real nos festejos mercantilizados dos grandes centros urbanos tornou-se irrisória, por fatores culturais, ambientais e de segurança.

Respectivamente, apresentam-se como os itens que melhor representam os festejos juninos: decoração com bandeirinhas e balões (70,4%); barraquinhas feitas com palhas e galhos de árvores para a venda de comidas típicas (42,6%), a

ilustração do trio de forró com os instrumentos sanfona, zabumba e triângulo (37%); na contagem de 79 cliques, o retrato da simplicidade do interior (36,6%); o casamento matuto, que no contexto junino alia-se às quadrilhas juninas (31,5%); quermesses dedicadas aos três santos homenageados no período joanino (16,7%); a arte que retrata os festejos em seu aspecto mais simplório (15,3%); brincadeiras e jogos, como a pescaria, com distribuição de brindes aos ganhadores (12,5%); e em último lugar estão os grandes shows, com 6,9%, correspondente a 15 votos.

Como sugere Santos (2009, p. 72), “as festas populares representam divertimento. Entretanto, é um divertimento que não reflete apenas a plena satisfação de seus partícipes, mas a relação que os brincantes mantêm no ato de vivenciarem a festa.”. Nesse caso, ao elencar as imagens que melhor representam os festejos juninos, o indivíduo expõe indiretamente a sua relação identitária para com o elemento apresentado.

Em consequente, como resultado à indagação “Você se sente identificado culturalmente com as quadrilhas juninas?”, 172 do universo de 216 respondentes (79,6%) optaram pela opção “Sim, considero as quadrilhas um dos principais símbolos da cultura cearense”. A segunda opção, que diz “Um pouco, mas não sei dizer de que maneira” congregou 9,7% dos votos. 6,9% dos respondentes declararam-se indiferentes. E, por fim, 3,7% afirmaram que não se sentem pertencentes a esse costume.

De acordo com Urry (2001, p. 121), “as identidades sociais são construídas por meio da troca de valores-sinais.”, tal qual se revelam as quadrilhas juninas como um símbolo da cultura cearense para a maior parte dos respondentes. Entende-se, assim, que há nas quadrilhas juninas um valor cultural agregado à prática da dança, valor esse que gera nos seres sociais em questão um sentimento de pertença.

Os 44 respondentes (20,4%) que de algum modo informaram não sentirem-se identificados culturalmente com as quadrilhas juninas foram direcionados a uma questão aberta que sugere que “explique o motivo pelo qual você não se sente identificado culturalmente com os festejos juninos.”. Dentre as respostas, sintetiza-se que os respondentes que se sentem aculturados ao movimento junino, em sua maioria, detêm suas insatisfações nas transformações e na espetacularização sofrida pelos festejos juninos, bem como pelas quadrilhas juninas.

Foi observado o uso frequente dos termos “pobre culturalmente”, “enfraquecimento da cultura”, “perda das raízes” e, ainda, constantes menções ao não sentimento de pertença à proporção tomada pelos grandes shows. A mercantilização e adequação das festas juninas, e por conseguinte das quadrilhas juninas ao consumidor, desloca a realidade vivida da memória coletiva, de forma que mais de um quinto dos respondentes não se sentem pertencentes a elas.

Amaral (1998, p. 31) afirma que “como toda festa é um ato coletivo, ela supõe não só a presença de um grupo mas, também, sua participação, o que diferencia a festa do puro espetáculo.”. Os espetáculos juninos competitivos executados na pós-modernidade são produzidos por profissionais e apresentados para serem julgados. A indústria cultural tornou as quadrilhas juninas produtos espetacularizados, fato que cria uma dissociação entre a manifestação cultural apresentada e os espectadores, o que resulta em uma fragmentação identitária que pode levar à aculturação.

Os 172 participantes que se proclamam identificados culturalmente pelo ciclo junino foram direcionados à primeira pergunta da segunda sessão do formulário. A partir da apresentação, respectivamente, de uma imagem fotográfica dos anos 90, que se refere a uma quadrilha tradicional, e de uma foto de 2016 que mostra uma quadrilha estilizada, questiona-se com qual dessas imagens de quadrilhas juninas o respondente melhor se identifica. Em resposta, 50,9% optaram pela primeira imagem e 49,1% selecionaram a segunda foto.

Esses dados demonstram, quanto aos estilos tradicionais e estilizados, um equilíbrio, por pouco igualitário, do número de participantes que se sentem pertencentes a ambos. Rosa (2007, p. 206) explica que “a novidade pode ser revelada mediante o (re)ordenamento do antigo [...]: modificações que buscam suscitar novas experiências, provocar o desconhecido ou originar sensações que remetem ao passado.”. No entanto, os próximos dados revelam controvérsias.

Dispensando o uso de imagens, o questionamento seguinte faz menção ao que os participantes entendem por tradicional. 77,8% escolheram a opção que remete a “algo que deve ser preservado”, seguido de 19,4% que entendem como “algo que pode ser modificado e ser a base para inovações contemporâneas”. Um último grupo, de 2,8%, entende tradição como “algo velho, antigo, que pertence ao passado”.

Observa-se que o entendimento coletivo, o senso comum, no que se refere à tradicionalidade, abstém-se do caráter dinâmico da cultura. Este, por sua vez, apresentado de forma explícita nas próprias raízes culturais das quadrilhas juninas, uma vez que a quadrilha em um passado remoto era uma dança de salão burguesa e foi ressignificada, a fim de que se tornasse a quadrilha junina brasileira.

Por fim, similarmente ao questionamento anterior, sendo isento de imagens, interroga-se se “a cultura junina, na sua opinião, deve ter caráter: tradicional ou estilizado”. 89,4% dos respondentes elegeram a alternativa tradicional como majoritariamente bem quista, enquanto 10,6% preferiram o item estilizado, de modo a finalizar os resultados obtidos por meio do formulário.

Essa discrepância entre o entendimento social da metamorfose cultura na qual emergem as quadrilhas juninas cearenses é um reflexo do conflito híbrido existente no próprio movimento junino. A tradicionalidade que vive no imaginário popular, que se refere às quadrilhas como chegaram ao Nordeste, foi modelada e remodelada aos padrões de consumo da sociedade pós-moderna. Impulsionada pela cibercultura, a realidade do movimento junino se diverge ano a ano do que outrora era entendido como manifestação da cultura popular.

De modo geral, a partir do uso de imagens fotográficas na relação entre a identidade cultural e a sociedade possuidora da cultura junina, considera-se que a sólida maioria dos respondentes detém em seus imaginários, respectivamente, as comidas típicas, as quadrilhas juninas e as fogueiras como um elementos de grande representatividade no que tange aos festejos juninos. Ainda que, na prática, esses componentes tenham sido alterados ou não sejam tão presentes quanto outrora, como é o caso das fogueiras. Isso em decorrência da influência de aspectos históricos ligados à pós-modernidade, à mercantilização e aos meios de comunicação em massa, em específico as mídias sociais, seguidos da cibercultura.

Os participantes indicam uma correlação preponderante entre as quadrilhas juninas e a identidade cultural, bem como as apontam como um símbolo da cultura cearense. No que tange às quadrilhas classificadas como tradicionais e estilizadas, dados mostram que ambas são bem aceitas socialmente. Todavia, há uma divergência por parte dos respondentes, posto que esses entendem tradição como algo que deve ser preservado, mantido em seu estado primeiro, uma vez que quase a totalidade dos membros da pesquisa afirmam que em suas percepções os festejos devem ter caráter tradicional.

Com isso, pode-se ponderar que a sociedade detentora da cultura junina convive em um paradoxo entre o real e o imaginário popular, de modo a impactar diretamente na identidade cultural e no modo como esse bem imaterial da cultura nordestina é manejado. Em ressalva aos que justificam a relação de não pertencimento às modificações sofridas na pós-modernidade, vale ressaltar que o movimento exercido pela cultura aliado à modernidade líquida e à indústria cultural pode ser entendido socialmente como aculturação ou inovação do ciclo junino.

5 CONCLUSÃO

A temática tratada nesta dissertação surgiu do profundo deslumbramento que tenho a respeito dos festejos juninos, sobretudo das quadrilhas juninas. Por acompanhar o auge dessas hibridações, datadas do final do início dos anos 2000, me foram perceptíveis as transformações, porém não as justificativas para tais. As indagações de senso comum tornaram-se problemáticas, e este estudo revela suas supostas respostas. Isso embasado nas narrativas dos mestres brincantes que compõem o movimento junino cearense, das suas raízes ao espetáculo presente na pós-modernidade.

Ao passo do desdobrar-se deste estudo, por meio das histórias de vida colhidas, é possível supor o trançado histórico que marca o prelúdio das quadrilhas juninas cearenses, por Mestra Mazé, no ano de 1970. Todavia, Dona Mazé narra uma vaga lembrança, devido ao avançar da idade, em ter assistido uma apresentação de quadrilha junina anos antes de montar sua primeira quadrilha, a Arraiá do Chitão. De maneira que esse remonte histórico que indica as raízes das quadrilhas juninas no Ceará pode ser datado de meados da década de 60, no município de Caucaia, região metropolitana de Fortaleza.

Por meio do grupo focal realizado com a quadrilha Ceará Junino, foi possível identificar, também, as raízes das quadrilhas estilizadas de Fortaleza e, como conseqüente, do Ceará. Narrativas mostram que o limiar desse movimento deu-se no final da década de 80 para o início da década de 90, com a quadrilha junina Luar do Sertão, originada no Pirambú, região periférica da cidade de Fortaleza-CE. Isso por meio do uso inovador de cenários, música ao vivo e figurino rebuscado, que tinham como intuito remeter-se às raízes europeias que permeiam as quadrilhas.

Mediante o colher de narrativas proposto em três grupos focais formados por integrantes de quadrilhas juninas de grande estirpe no estado do Ceará, pôde-se observar que as quadrilhas juninas, mesmo sendo classificadas como tradicionais, não estão isentas das hibridações impostas pela pós-modernidade. É o caso da quadrilha Zé Testinha, que enxergou na invenção de uma nova tradição, enxertada a uma tradição mais antiga, um meio de desacelerar o processo de descaracterização e transfiguração proposto pelas hibridações culturais, advindas, sobretudo, da realidade competitiva em que são inseridas as quadrilhas juninas cearenses.

Os discursos analisados demonstram que as quadrilhas juninas cearenses emergidas na pós-modernidade moldam-se ao quesito competitividade. Espetáculos, profissionalização, alegorias, superproduções, altos custos e estruturas organizacionais semelhantes aos de empresas remontam o cenário do movimento junino cearense. Essas quadrilhas apropriam-se de temas que norteiam os espetáculos, a fim de ganharem vantagem competitiva sobre as demais nos diversos festivais que acontecem regional e nacionalmente.

As quadrilhas juninas competitivas cearenses não mais se utilizam do caráter simplista que transpassa o imaginário coletivo. Embasado no entendimento de quadrilha tradicional como o modo em que estas foram apropriadas pelo Nordeste brasileiro, percebe-se que o hibridismo cultural e a indústria cultural, por meio da mercantilização dessa expressão cultural, ressignificaram o movimento junino no Ceará, ao ponto de que, nessa transição de cultura popular para cultura de massa, as pesquisas revelaram a inexistência de quadrilhas competitivas com características puramente tradicionais no estado.

Esse fato gera conflitos discutidos no cerne do movimento junino cearense. Desintencionalmente, encontrou-se uma nova categorização de quadrilhas juninas. Essas, antes classificadas somente entre tradicionais e estilizadas, deram vazão ao surgimento da noção de quadrilhas temáticas. O conceito do que seriam essas quadrilhas ainda se faz inexistente em livros e documentos acadêmicos, porém as narrativas analisadas divergem-se por duas concepções.

A primeira de que quadrilhas temáticas seriam aquelas que apresentam temas temporários e buscam remeter às características tradicionais juninas. E a segunda de que seriam quadrilhas que possuem um tema permanente a ser trabalhado ano a ano. Sob essa ótica, as quadrilhas com temas temporários seriam classificadas apenas como estilizadas, independentemente dos demais aspectos. Portanto, para chegar a um consenso sobre essa conceituação, faz-se necessário um estudo direcionado a este fim, o qual não é um dos objetivos propostos nesta dissertação.

Vale ressaltar uma das problemáticas mais citadas nos grupos focais a respeito do movimento junino, que é a rivalidade fomentada por meio das mídias sociais e pelo eclodir da cibercultura que domina o comportamento sociocultural pós-moderno. Pontuado como um fato que fragmenta o movimento, a busca por

melhores resultados e o jogo de interesses intrínseco aos festivais têm causado a “perda da essência” das quadrilhas juninas cearenses.

Por parte dos brincantes, sobressai-se a fluidez do sentimento de pertença, tanto ao grupo ao qual fazem parte quanto ao movimento junino. Por meio da análise do conteúdo extraído das narrativas, foi possível notar que boa parte dos brincantes abstém-se do divertimento e do lazer, sentidos primeiros trazidos pelo ato de participar de uma manifestação cultural. O sentimento de identificação à cultura junina coexiste com a busca por *status* e reconhecimento em títulos ganhos em festivais e campeonatos de quadrilhas juninas.

O meio social que enxerga como espectador todo esse movimento e dinamicidade da cultura passa por conflitos, que são reflexo do hibridismo abrupto sofrido e causado pelas quadrilhas juninas cearenses nas últimas décadas. Apesar de a identificação cultural dos detentores da cultura junina remeter-se à memória coletiva, que corresponde ao aspecto tradicional, e este fato desencadear certa aculturação e estranhamento em alguns indivíduos, é inegável a aceitação social aos grandes espetáculos juninos.

O vivenciar do modo como tem se comportado o movimento junino no estado do Ceará ganha novas percepções sobre a função social exercida pelas quadrilhas juninas. A integração de pessoas que antes se colocavam à margem da sociedade e o estabelecimento de cadeias produtivas que se sustentam por meio do investimento financeiro realizado por quadrilhas juninas no estado são destaque na nova roupagem social estabelecida pelo movimento junino cearense.

Os fenômenos sociais aqui estudados revelam, sobretudo, a potencialidade expressa pelas quadrilhas juninas cearenses de serem um atrativo cultural consolidado no estado do Ceará, no ciclo junino e fora dele. A absorção dos espetáculos juninos pelo turismo receptivo de Fortaleza, a princípio, pode e deve ser trabalhada como um impulso aos produtos turísticos já existentes, de modo a ressaltar suas singularidades e reafirmar a identificação social dos cearenses para com elas.

REFERÊNCIAS

- ABREU, C. de. **Capítulos de história colonial: 1500-1800**. Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal, Biblioteca básica brasileira, 1998.
- ABREU, M. Cultura popular, um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha; Soihet, Rachel. **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- ALBUQUERQUE, T. K. A. de. **As quadrilhas juninas e suas transformações culturais nos festivais folclóricos em Boa Vista-Roraima (2001-2011)**. 2013. 154 f. Dissertação (Mestre em Sociedade e Cultura) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013.
- AMARAL, R. C. M. P. Festa à Brasileira: **significados do festejar no país que “não é sério”**. 1998. 387 f. Tese (Doutorado apresentada ao Departamento de Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- ANDERSON, P. **As Origens da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999. Lisboa: Edições 70, 2005. (Arte & Comunicação).
- ANDRADE, J. V. **Turismo: Fundamentos e dimensões**. São Paulo: Ática, 1997.
- ARAGÃO, R. B. **História do Ceará**. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará - IOCE, 1983.
- ARANHA, R. S. **A dança na corte e os balés nas óperas de Portugal no século XVIII: aspectos da presença de elementos franceses no ambiente cultural português**. 2010. 115f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual de Campinas.
- ARAÚJO, A. M. **Folclore nacional I: festas, bailados, mitos e lendas**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. **Folclore nacional II: danças, recreação e música**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAPTISTA, M. M.; VANZELLA, E.; SILVEIRA, L. (Orgs.). **Cultura e turismo: interfaces metodológicas e investigações em Portugal e no Brasil**. João Pessoa: CCTA, 2017.
- BARBOUR, R. **Grupos Focais**. Tradução de Marcelo Figueiredo Duarte. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BARRETO, M. **Turismo e legado cultural**. Campinas-SP: Papyrus, 2000.

BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Orgs.) **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som** – um manual prático. 7. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

_____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

_____. **O Mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

BENI, M. C. **Análise estrutural do turismo**. 2. ed. São Paulo: Senac, 1998.

_____. **Globalização do turismo: megatendências do setor e a realidade brasileira**. São Paulo: Aleph, 2003.

BERNARDES, L. **Guia de viagem das festas populares: sua defesa conceitual**. 2006. 113 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Comunicação Social - Projeto Experimental em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

BITTENCOUR, C. (Org.). **Dicionário de datas da história do Brasil**. São Paulo: Contexto, 2007.

BOURCIER, P. **História da dança no ocidente**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRASIL. **Projeto de Lei nº 2.557**, de 2015. Comissão da cultura. Disponível em: <www.camara.gov.br/sileg/integras/1593529.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2018.

BURTON, R. F. As fogueiras de São João em Alagoas Dourada. In: CASCUDO, Luís da Câmara. **Antologia do folclore brasileiro**. 6. ed. São Paulo: Global, 2003. v. 2.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**. Miguel Hidalgo, México: Editorial Grijalbo, 2008.

_____. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 1989.

_____. La modernidad después de la posmodernidad. In: BELUZZO, Ana Maria de Moraes (Org.). **Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina**. São Paulo: Memorial da América Latina, 1990.

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO. Representação da UNESCO no Brasil. Disponível em: <www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf>. Acesso em: 17 maio 2018.

CARVALHO, G. de. Questões culturais no Ceará. **Rev. de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 45, n. 1, p. 263-275, 2014.

CASCUDO, L. C. **Antologia do folclore brasileiro**. 6. ed. São Paulo: Global, 2003. v. 2.

_____. **Civilização e cultura**. São Paulo: Global, 2011.

CASTRO, J. R. B. Concepções de festa, os sentidos do festejar e as dimensões socioeconômicas, culturais e lúdicas das festas juninas. In: _____. **Da casa à praça pública: a espetacularização das festas juninas no espaço urbano** [online]. Salvador: EDUFBA, 2012.p. 39-84.

CASTRO, T. S. de. **A força da arte junina: uma análise acerca das quadrilhas em Sobral/CE**. Sobral-CE: UVA, 2012.

_____. A quadrilha junina em contexto de profissionalização: um estudo sobre a cultura quadrilheira em Sobral/CE. In: REUNIÃO BRASILEIRA DA ANTROPOLOGIA, 30, 2016, João Pessoa - PB. **Anais...** João Pessoa – PB: [s.n.], 2016.

CEARÁ. Secretaria de Cultura. **Mapa Cultural do Ceará**. Disponível em: <www.mapa.cultura.ce.gov.br>. Acesso: 23 set. 2018.

CHAVES, L. A. **História do Estado**. Sobral: Instituto Superior de Teologia Aplicada - INTA. Disponível em: <www.md.intaead.com.br/geral/historia-do-estado/pdf/Historia%20do%20Estado%20Livro.pdf>. Acesso em: 21 out. 2018.

CHIANCA, L. **A festa do interior: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX**. Natal: UFRN, 2006.

_____. Quando o campo está na cidade: migração, identidade e festa. **Rev. Sociedade e Cultura**, p.45-59, jan./jun, 2007.

_____. Pula a fogueira, João! Chama que não se apaga. **Rev. de história biblioteca nacional**, Rio de Janeiro, v. 1, jun. 2009.

COELHO, T. (Org.). **A Cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001**. São Paulo: Iluminuras - Observatório Itaú Cultural, 2008.

COSTA, D. A. S. da; COSTA, B. P. da. Geografia das (micro)territorializações culturais nas praças do centro urbano de Manaus. **Revista do Núcleo de Estudo em Espaço e Representações**, Curitiba, v. 1, n. 1, 2008.

CORTES, P.; LESSA, B. **Manual de danças gaúchas**. 2.ed. São Paulo: Irmãos Vitae, 1961.

CRUZ, M. S. R.; MENEZES, J. S.; PINTO, F.; Festas culturais: Tradição, Comidas e Celebrações. In: ENCONTRO BAIANO DE CULTURA, 1., 2008 Salvador, **Anais...** Salvador: UFBA, 2008.

DAMASCENO, M. D. F. **Do artesanato ao paetê** - a espetacularização dos figurinos de quadrilha junina: o caso da Junina Babaçu. 2017. 64 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design de Moda) – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

DANTAS, E. M.; MORAIS, I. R. D. **Território e territorialidade**: abordagens conceituais. Natal: UFRN; Paraíba: UEPB, 2008.

DEBORD, G. **A Sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DELGADO, L. A. N. **História oral** - Memória, tempo, identidades. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica. 2010. 136 p. Disponível em: <<http://ifce.bv3.digitalpages.com.br/users/publications/9788582179208>>. Acesso em: 7 dez. 2018.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Fontes, 1997.

DURHAM, E. R. **A Dinâmica da Cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

EVARISTO, K. B. **As atividades de lazer na Fortaleza belle époque**. 2012. 55 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Turismo) – Faculdade Cearense, Fortaleza, 2012.

FARIAS, A. **História do Ceará**. 6. ed. rev. ampl. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.

FÁVERO, O. (Org.). **Cultura popular, educação popular**: memória dos anos 60. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

FEIJOO, A. M. L. C.; MATTAR, C. M. A fenomenologia como método de investigação nas filosofias da existência e na psicologia. **Psic.: Teor. e Pesq.**, Brasília, v. 30, n. 4, p. 441-447, Dez. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722014000400009&lng=en&nrm=iso> Acesso em: 23 maio 2018.

FERNANDES, F. **O Folclore em questão**. 2.ed. São Paulo: Hucitec, 1989.

FILHO, S. A. L. **As festas juninas**: uma vitrine de culturas simbólicas no contexto do turismo cultural. S.d. Disponível em: <ucs.br/site/midia/arquivos/90-as-festas-juninas.pdf>. Acesso em: 23 maio 2018.

RAMOS FILHO, V. S. Memória do cangaço na cultura popular cearense: cangaceiros sobrevivem no imaginário nordestino. 2012. In: ENCONTRO INTERNACIONAL HISTÓRIA, MEMÓRIAS, ORALIDADE E CULTURAS, 1., 2012. Fortaleza. **Anais...** Fortaleza, Universidade Federal do Ceará, 2012.

FUINI, L. L. Território, territorialização e territorialidade: O uso da música para a compreensão... **Terr@Plural**, Ponta Grossa, v. 8, n. 1, p. 225-249, jan/jun. 2014.

GARMO, W. **The Prompter: Containing Full Descriptions of All the Quadrilles.** 4. ed., rev. and corr., [S.l.]: Figures of the German Cotillon, Etc. 1868. p.88.

GASTAL, S. A.; MACHIAVELLI, M. S.; GUTERRES, L. S. Festa Temática: da tradição à modernidade. **Rev. Turismo em Análise**, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 432-458, 2013.

GEERTZ, C. **A Interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GUILCHER, J. M. **La tradition de danse en Béarn et Pays Basque Français.** Paris: Maison des sciences de l'homme, 1984.

HAESBAERT, R. Concepções de território para entender a desterritorialização. In: SANTOS, M. et al. **Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial.** 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade.** 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

HALL, S. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais.** Brasília: UFMG, 2003.

HAYESKA, C. B. Cultura, mercado da tradição: os usos da tradição nas quadrilhas juninas do Ceará. **Revista Políticas Públicas & Cidades**, v. 3, n. 3, p. 42 - 63, set/dez, 2015.

JÚNIOR, J. F. J. **A cultura cearense como atrativo turístico em Fortaleza: resgate da história de um povo no espetáculo Ceará Show.** 2017. 205 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão de Negócios Turísticos) – Centro de Estudos Sociais Aplicados, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2017.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Sociologia Geral.** 7. ed. rev. e ampl. São Paulo: Atlas, 1999.

LARAIA, R. B. Como opera a cultura. In: _____. **Cultura: um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LÉVY, P. **Cibercultura.** São Paulo: Ed. 34, 1999.

MACENA FILHA, M. L. **Patrimônio imaterial, identidade cultural e memória: o “ser cearense”.** Fortaleza: BNB, 2003.

MARTINS, A. L. Práticas musicais na “Belle Époque” fortalezense (1888-1920). **Rev. de História**, Salvador, p. 82-106, 2012. Disponível em: <www.revistahistoria.ufba.br/2012_2/a05.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2018.

MARTINS, C. (Org.). **Turismo, cultura e identidade.** São Paulo: Roca, 2003.

_____. Patrimônio cultural e identidade: significado e sentido do lugar turístico. In: MARTINS, Clerton (Org.). **Patrimônio Cultural: da memória ao sentido do lugar.** São Paulo: Roca, 2006.

MARTINS, H. H. T. S. Metodologia qualitativa de pesquisa. **Rev. Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 289-300, maio/ago, 2004.

MARTINS, J. C. O.; CORIOLANO, L. N. Ceará turístico: identidades e identificações entre o sertão e o mar. **Caderno Virtual de Turismo**, v. 9, n.1, p. 105-116, 2009.

MEGALE, N. **Folclore Brasileiro**. 2. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1999.

MENEZES NETO, H. **O balancê no arraial da capital**: Quadrilha e tradição no São João do Recife. 2008. 155 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

MINTZ, S. Cultura: uma visão antropológica. Tradução de James Emanuel de Albuquerque. **Rev. Tempo**, Niterói-RJ, v. 14, n. 28, Jun. 2010.

MOREIRAS, A. **A exaustão da diferença**: a política dos estudos culturais latinoamericanos. Belo Horizonte: EdUFMG, 2001.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX**: neurose. Tradução de M. R. Sardinha. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. (Original de 1962).

MOURA, A. P. Turismo e festas folclóricas no Brasil. In: FUNARI, P. P.; PINSKY, J. (Orgs.). **Turismo e patrimônio cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.

MUYLAERT, C. J.; JÚNIOR, V. S.; GALLO, P. R.; Neto, M. L. R. Entrevistas narrativas: um importante recurso em pesquisa qualitativa. **Rev. da Escola de Enfermagem da USP**, São Paulo, v. 2, p. 193-199, 2014.

NIELSEN, C. **Turismo e mídia**: o papel da comunicação na atividade turística. São Paulo: Contexto, 2002.

NÓBREGA, Z. **Cultura popular na pós-modernidade**. Salvador: UFBa, 2008.

OLIVEIRA, E. M. Da fotografia analógica à ascensão da fotografia digital. **Revista Comunicare**, v. 5, n. 1, p. 160-165, 2005.

OSSONA, P. **A educação pela dança**. Tradução de Norberto Abreu e Silva Neto. São Paulo: Summus, 1988.

PERINOTTO, A. R. C. B.; MAGALHÃES, D. Folders turísticos e as suas imagens fotográficas de Parnaíba/PI. **TURyDES**, v. 7, n. 16, p. A1, A21, jun. 2014.

PINEAU, G.; LEGRAND, J. L. **As histórias de vida**. Natal: EDUFRN, 2012.

PONTE, S. R. da. **Fortaleza Belle Époque**: reformas urbanas e controle social 1860 - 1930. 3. ed. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2001.

RANGEL, L. H. **Festas Juninas, festas de São João**: origens, tradições e história. São Paulo: Publishing Solutions, 2008.

RIBAS, T. **Danças Populares Portuguesas**. v. 69. Portugal: Biblioteca Breve, 1982.

RIBEIRO, D. **O Povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995; São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

RIBEIRO, M. Festas populares e turismo cultural - inserir e valorizar ou esquecer? O caso dos Moçambiques de Osório, Rio grande do Sul. **Rev. de Turismo y Patrimonio Cultural**, Espanha, v. 2, n. 1, p. 47-56, 2004.

ROCHA E SILVA, A. F. **Correspondentes Internacionais**: Conflitando culturas. 2006. 77 f. Trabalho de conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Departamento de Jornalismo, Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006.

ROSA, M. C. As Festas e o Lazer. In: N. C, Marcelino (Org.). **Lazer e cultura**. Campinas-SP: Alínea, 2007.

RÜDGER, F. **Cibercultura e pós-humanismo**: exercícios de arqueologia e criticismo. Porto Alegre: PUC-RS, 2008. (Comunicação, 44).

SAMPAIO, L. C. S.; TROTTA, W.; Edmund Husserl e a fenomenologia. **Rev. Transdisciplinar Logos e Veritas**, Cabo Frio, v. 1, n. 1, p. 56-59, 2014.

SANTOS, M. F. **Performance e escárnio na festa do Lambe Sujo de Laranjeiras-SE**. 2009. 176 f. Dissertação (Mestrado em sociologia) – Núcleo de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2009.

SANTOS, M. O dinheiro e o território. **GEOgraphia**, Rio de Janeiro, Ano 1, n. 1, p. 7-13, 1999.

SÃO JOÃO - festejos injetam R\$ 45 mi no Ceará. **Jornal O Estado**. 2011. Disponível em: <www.oestadoce.com.br/economia/sao-joao-festejos-injetam-r-45-mi-no-ceara>. Acesso em: 20 jun. 2018.

SCHMIDT, C. **Folkcomunicação na arena global**: avanços teóricos e metodológicos. São Paulo: Ductor, 2006.

SEVERIANO, J. **Uma História da música popular brasileira**: das origens à modernidade. 4. ed. São Paulo: Ed. 34, 2017.

SILVA, J. M. O.; LOPES, R. L. M.; DINIZ, N. M. F. Fenomenologia. **Rev. bras. enferm.** Brasília, v. 61, n. 2, p. 254-257, mar./abr. 2008.

SILVA, J. S. **Cemitério Revisitado**. São Paulo: Baraúna, 2018.

SILVA, K. V.; SILVA, M. H. **Dicionário de Conceitos Históricos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

SILVA, M. M. da. **A Festa do Divino: romanização, patrimônio e tradição em Pirenópolis (1890-1988)**. Goiânia: Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira, 2001.

SILVEIRA, E. S. História Oral e memória: pensando um perfil de historiador etnográfico. **MÉTIS: história & cultura**, Caxias do Sul, v. 6, n. 12, p. 35-44, jul./dez, 2007.

SOUZA, R. L.. Festa e cultura popular: A ruptura e a norma. **Rev. Antropológicas**, Recife- PE, ano 9, v. 16, 2005.

THOMPSON, P. **A voz do passado: História Oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. História oral e contemporaneidade. **História Oral**, v. 5, jan/jun. 2002.

TINHORÃO, J. R. **Cultura Popular: Temas e Questões**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2006.

TOLOCKA, R. E.; VERLENGIA, R. **Dança e diversidade humana**. Campinas-SP: Papirus, 2006.

TONIAL, T. **Dança de salão e lazer na sociedade contemporânea: um estudo sobre academias de Belo Horizonte**. 2011. 164 f. Dissertação (Mestrado em Lazer) – Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2011.

TOSCANO, F. O.. **À francesa: sociabilidades e práticas alimentares no Recife (1900- 1930)**. 2013. 213 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Fortaleza, 2013.

TRIGO, L. G. G. **Turismo e qualidade: tendências contemporâneas**. 5. ed. Campinas-SP: Papirus, 1999.

TRIGUEIRO, O. M. A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmediáticos. **Biblioteca on-line de ciências da comunicação**, v. 3, n. 5, p. 1-10, 2005. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/trigueiro-osvaldo-espetacularizacao-culturas-populares.pdf>>. Acesso em: 07 abr. 2018.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1992.

URRY, J. O Olhar do turista. 3. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2001.

WALKOWITZ, D. **City Folk: English Country Dance and the Politics of the Folk in Twentieth-Century America**. Nova Iorque: NYU Press, 2013.

YÁZIGI, E.; CARLOS, A. F. A.; CRUZ, R. C. A. **Turismo: espaço, paisagem e cultura**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

YOUNG, R. **O Desejo colonial**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ZAMITH, R. M. A dança da quadrilha na Cidade do Rio de Janeiro: sua importância na sociedade oitocentista. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 113-132, 2007.

ZARATIM, S. R. **Quadrilhas juninas em Goiânia: novos sentidos e significados**. 2014. 130 f. Dissertação (Mestrado em Performance Cultural) – Escola de Música e Arte, Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2014.

APÊNDICE

APÊNDICE A – Transcrição da história de vida da Mestre das Tradições juninas – Dona Mazé

D. Mazé: - Pronto aí? Posso começar?

Larissa: - Está sim, pode!

D. Mazé: - Vamos lá! Meu nome é Maria José Costa Carvalho. Nasci aqui em Caucaia, nesse mesmo local, conhecido “Bairro da Cigana”. Eu muito criança, com cinco anos de idade, eu já era... eu já fazia drama. Eu comecei fazer drama com cinco anos de idade. Dançava, cantava, sabe?! Aquelas músicas da antiguidade, da minha idade, do meu tempo, né?! De lá eu fui... Eu tinha os meus cinco anos, eu fui ficando em pastoril, fiz... dancei pastoril. Dancei a dança do coco, quando criança. Só que quando eu fiz todas essas programação, sabe... Eu fiz teatro de rua, eu criança.

Larissa: - A família da senhora fazia também?

D. Mazé: - Uma irmã que eu tinha, né?! Agora só que essa minha irmã, ela tinha uma experiência e ouvia ela cantar aquelas música, aí eu decorava, né?! Mas, eu era muito criança, tinha cinco anos de idade, né?! Aí, por ela, eu chegava numa casa, sabe?! Em qualquer um canto, eu pequenininha, eu chegava e dizia:

- “Deixa eu cantar?!”

Aí o pessoal: - “E tu sabe cantar menina?”

- “Sei, eu sei fazer drama!”

- “Tu sabe?”

- “Sei”.

Cinco anos de idade, ali mesmo eu fazia meu espetáculo, sabe?! Até aí, eu ainda não sabia se eu tinha esse dom, viu?! Aí passou, quando eu completei talvez 12 anos, 2 anos mais ou menos. E eu passei esse tempo todinho fazendo esse trabalho, né?! Então, o quê que eu me lembro? O quê que eu vestia quando eu era criança? Roupa de chita! Quando eu tinha assim uma apresentaçõzinha, assim... num vizinho, a minha mãe fazia: uma roupinha de chita, um vestidinho de chitão, sabe?! Com um cintozinho aqui amarrado (apontou para a cintura) na minha roupa de chitão, com um tamanquinho, que era as minhas apresentações que eu fazia, né?! Aí o tempo foi se passando, quando eu completei assim... uns 12 anos de idade, mais ou menos, 10, 11, 12 anos, por aí assim... Aí eu ouvi, ouvi óh! Eu fiz só ouvir! Uma voz do graaande Rei Luiz Gonzaga. Mas, nesse tempo, não existia

televisão, não existia essas coisas, que eu me lembre não tinha né?! Então, a minha irmã nesse tempo, que nesse tempo os radiozinho era colocado numa caixinha de madeira, os radizinhos, num era radiozinho, era umas pilhas colocadas numa caixinha de madeira, sabe?! Apertava ali, aí saia as músicas do REEEI LUIIZ GONZAGA. Então, qual foi o primeiro instrumento que eu ouvi? Foi a sanfona! A sanfona, né?! Aí quando foi um dia, eu ouvi na música dele, ele dizendo assim, na música do Luiz Gonzaga, ele dizendo assim:

- “Agora vamos dançar quadrilhaaaa!!! Vamos pessoal!!!”.

Na música do Luiz Gonzaga: - “Junta os pares!”. “Anavantú!” “Anarriê!”

E eu escutando, eu deitada assim na rede da minha irmã, escutando aquela voz. Aí o Luiz Gonzaga começou a cantar uma música de quadrilha, viu?! Aí era até aquela: “Vamos dançar a quadrilha...”

Como é o nome dessa música dele?

“A banda de música brilha dançando a quadrilha vem ver como é” (cantando)

Aí eu fiquei calada, só na minha, né?! Aí, o Luiz Gonzaga cantou essa música, aí depois passou pra outra, pra outra, aí também foi o tempo que eu me levantei pra tomar café. Aí aquilo ali ficou, oh... (gesto de “martelando na cabeça”) na minha mente, sabe?! Ficou na minha mente. Aí eu fiquei... aí desde esse dia que eu comecei uma ideia de quadrilha... (e sorriu). Só que eu continuei sempre, né?! Na antiguidade... aí todos os dias eu ia ouvir essa música do Luiz Gonzaga. Agora, preste bem atenção... Ele dizia assim:

- “Cada cavalheiro com seu par!” “Viva São João!” “Viva São Pedro!” “Viva Santo Antônio!” “Vamos damas e cavalheiros!”.

Pronto, foi o suficiente! Aí o tempo foi se passando, o tempo se passando... E as atividades, e eu estudando. Terminei meu primeiro grau... sabe?! Passou-se... E aquilo na minha cabeça! Quando foi... aí chegou o tempo, eu me casei né?! Aí quando foi um belo dia... Eu já morava aqui, nunca saí daqui! Aí nesse exato lugar, eu tenho recordação nesse quintal aí (apontou para o quintal farto em espaço livre), tenho muita recordação por ele. Aí eu disse pra minha irmã:

- “Vamos fazer uma quadrilha?!!!”

Aí ela disse (com voz surpresa e com certa irritação): - “Fazer como? Como que nós vamos fazer uma quadrilha?!”

- “Vamos uma quadrilha!!!”

- “Mas como fazer quadrilha, se ninguém sabe???”

E eu não sabia! Eu não sabia de naadaa!!! Acredita? (risos)

Larissa: - A senhora nunca tinha visto?

D. Mazé: - Sabia de naaaadaaaa!!! Só a recordação daquela música, e aquilo não saía! Aí eu pensei: Como é que pode ser? Par dum lado, par do outro... Aí eu pego... eu cheguei assim pra minha mãe - só resumindo também que a gente não pode contar tudo porque não dá, aí eu tiro as partes melhor e falo, aí eu digo: Mãe! A senhora já ouviu falar em quadrilha? Aí minha mãe disse: vi. E o que era quadrilha? Aí ela disse: Não as pessoas se vestiam de... as moças se vestia de chitão e ia dançar quadrilha. Também só disse isso, né?! Aí quando foi 13 de junho de 1970... quando foi no mês de janeiro, eu comecei a ensaiar quadrilha.

Larissa: - Em janeiro já?!

(Ela assinalou com a cabeça que sim)

D. Mazé: - Agora saber como que eu ia fazer, se ninguém nunca me ensinou?! Nuncaaa! Mas, você sabe... que toda minha apresentação, toda regra que eu aprendi, foi Deus quem me ensinou. Eu já nasci, oh... com o dom dado por Ele (apontou para o céu). Foi Ele que me incentivou!

- "Oh, tu vai fazer assim... que Eu vou te ensinar!"

Oh, fico toda arrepiada.

- "Se tu tem vontade, eu vou te ensinar".

Aí eu pego... reuni os vizinhos, reuni os meus sobrinhos, meus filhos eram pequenininhos... reuni os sobrinhos, todos os meus sobrinhos... e formei a quadrilha. Aí botei, dois dum lado, dois do outro, dois do outro, dois do outro, dois do outro. Agora e eu dizer:

- "E como é que eu vou fazer essa quadrilha? Se eu não tenho música, não tenho CD, não tenho nada...?!"

Aí a primeira música que eu cantei quadrilha é uma música que eu ouviiiiia (se remetendo a um passado bem distante) minhas avós cantando, aí eu comecei a cantar. Essa música, vou até dizer qual foi a primeira música que eu usei quando eu formei a quadrilha... Era assim:

"Casório da Maria enfeitou o arraial, a capela tá bonita, só de flor de manacá. Agora o casamento sai, ninguém pode mais adiar, já mandei buscar o padre de carroça especiar. Barraca por todo canto, fogueira pra se pular, quero ver se a festança vai até o sol raiar" (cantando e batendo palmas ritmadas).

Minha primeira música que eu cantei em 1970. Aí então eu fiquei... aí eu disse: e agora? Tem que ter casamento! Vai ter que ter padre! Vai ter que ter juiz! Pois eu não formei bem direitinho?! Formei! Aí, eu formei o padre, o juiz, os pais e mães, e fiz o casamento.

Larissa: - E a senhora nunca tinha visto?

- Nuuuuncaaa! Talvez eu já grande, é que eu tenha visto assim, mas eu não dei nem atenção. E o primeiro casamento, eu fiz... e esse casamento, ainda está aqui nas minhas mãos, escrito por mim. Tá ali guardadinho. Eu tenho o meu primeiro casamento, feito por mim. Fiz o papel do juiz, fiz o papel do padre, sabe?! Aí então, foi que eu comecei, né?! Aí eu pensei “agora vai dar certo!”. Fiz a quadrilha com poucos brincantes, mas eu fiz! Da primeira vez que eu fiz, eu dancei descalço, os meninos tudo remendado, chapéu de palha... que eu achava que tinha que ser assim. Eu já nasci pra cultura! Aí eu fiz a minha quadrilha! Apresentei aqui a primeira vez no dia 13 de junho de 1970 e fui muuuito aplaudida. Eu fiz tudo: pai, mãe, noiva... Mas, já na tradição! Aí quando foi em 1975, eu fui lá no Praciano, em Fortaleza, fui lá na Emcetur, né?! Cheguei lá, aí eu aperreei o diretor de lá pra eu dançar quadrilha lá. A primeira pessoa a dançar quadrilha fui eu, lá no Centro de Fortaleza. Acho que eu fui a primeira, nem quadrilha existia lá. Eu:

- “Deixa eu dançar, deixa eu dançar”

Aí o homem: - “minha senhora, não pode que aqui é só pra os turista”

- “Pois deixa eu dançar pra os turista ver?!”

- “Não pode minha senhora, eu não sei nem que dança é essa da senhora!”

- “É quadrilha junina, quadrilha junina”.

Eu aperreei tanto o diretor da Emcetur que ele disse:

- “Pois venha dançar!”

E eu fui! Fretei um caminhão, aliás o caminhão todo quebrado (risos), nesse tempo o pessoal podia botar caminhão em Fortaleza. Quando eu cheguei, que eu parei o caminhão, em frente à Estação, sabe?! E os meninos tudo vestido, tudo de chapéu de palha, tamanco, roupa remendada... Tinha uns que não tinha nem roupa e eu ajeitava. E outra com roupa de chitão, e outras com vestido remendado, vestido de mãe que era ajeitado. Nesse tempo o pessoal usava muita chita, muita popeline. Muitos foram até com vestido de mãe, de irmã. Vamos lá! Quando eu botei o caminhão em frente à Estação, aí veio o fiscal da Estação:

- “Pode tirar isso daqui”

- “Tiro não, senhor”

- “Tira isso daqui! Pra onde é que a senhora vai com esse horror de gente? Pra onde é que a senhora vai com esse pessoal todinho aí, todo malemanhado? Tira isso daqui!”

- “Tiro não, senhor”, “E pra onde a senhora vai?”

Com o vigia eu disse: - “Senhor, deixe a gente aqui, pelo amor de Deus que eu vou dançar, uma dança aqui na Emcetur!”

- “Que dança é essa?”

- “É quadrilha!”

- “E que quadrilha é essa?”

Aí eu comecei a explicar pra ele, aí ele deixou eu ir lá. Eu sei até o horário, era seis horas da noite de 1975. Aí lá eu comecei! Aí de lá eu fui aperrear lá no Passeio Público. Eu fui lá pra o Sargento Hermínio, sabe?! Comecei a dançar quadrilha. Sempre na cultura, sempre na cultura, sempre na cultura, sempre na cultura! Chapéu de palha... aí no outro ano, eu já fui mais bonitinha, fui de chinela de sola, chapéu de palha... aí bem, eu marquei... aí eu era a marcadora... eu marquei quadrilha 25 anos. Agora eu pergunto a você? Quem que me ensinou? Ninguém me ensinou, não! Comecei a marcar quadrilha.

Larissa: - E a senhora já gritava gritando *anarriê*?

D. Mazé: - Gritaaando *anarriê*, *anavantú*, passeio de dois, passeio de quatro, a cestinha de flores, a passagem da ponte. Eu sei tudo decorado. Caminho na roça, passagem da ponte, trancelim, maresia, cianinha, cianinha geral...

Larissa: - E como foi que a senhora aprendeu isso tudo?

D. Mazé: - Num tô dizendo... Foi dom dado por Deus! Ele me deu esse dom! Eu sei passo aqui que eu não sei quem me ensinou. Eu sei coreografia linda, que nem todas quadrilha sabe e eu sei. Aí eu comecei, comecei fazer quadrilha, aí quando eu... em 1975, 1978, desde 1970. Eu só parei no fim desse ano [passado, 2016], porque eu estava resolvendo problema lá, né?! Eu tinha muita apresentação e me chamam, aí eu não pude ensaiar esse ano, sabe?! Mas eu fiz improvisada. Só que eu acho né...

Larissa: - A senhora fez a improvisada aqui mesmo em Caucaia?

D. Mazé: - Não! Eu fiz uma lá no Teatro José de Alencar, fiz outra lá na Bienal do Livro... Tudo com o pessoal de lá. Até o Secretário do Estado dançou, eu arrastei ele. Eu não tenho isso não, quem chegar dança! Aí eu me inscrevi na Federação, na

Fequajuce, passei um bocado de anos na Fequajuce que é de quadrilha. Depois eu passei pra o Ceará Junino, me inscrevi lá. Aí eu fiquei dançando. Dancei os festivais lá do José Walter, “Comade Chica”, dancei no festival do Compade Rogério, dancei na Praia de Iracema, no Dragão do Mar... Aí eu tinha dois grupos: o Arraiá do Chitão e Arrasta Pé do Chitão. Aí eu fiquei mantendo esses grupos, oh (fez estalo relativo a muuuito com os dedos)... com o meu dinheiro.

Larissa: - E a senhora sempre com essa indumentária?

D. Mazé: - Indumentária... Aí pega... quando foi em 1980, aí eu comecei melhorar minha indumentária, né?! Eu fui botando bastante saia de filó, filó! Aí sempre, quando o pessoal ia dançar eu dizia logo, “oh, chitão!” Que eu acho que nós, nordestinos, nós temos que conservar nossa cultura, né?! Você entenda bem isso! Nós temos que conservar nossa cultura. Por quê? Porque o nosso Ceará é rico! O nosso Ceará é rico! Tem o quê no nosso Ceará? Tem rendeira, né?! Tem quem faça chapéu! Muitas costureiras boa! Tem as rendeira que trabalha no bilro! É cultura! Tem os chapeleiros que trabalha em chapéu! Tem o artesão que faz chinelo de sola! Muita chinela de sola, não é isso?! Tem os armazéns que vende o chitão! O chitão fabricado, não é no Ceará, mas é no Brasil, que vem pra cá... Olhe você examinando assim, o interior... tem muita coisa que você traz pra cultura, né?! Então, pra quê que eu vou fazer uma quadrilha, trazendo a cultura do sul? Pra quê? Se nós aqui temos tudo... tem muita moça bonita, né?! Tem muita mulata bonita, do cabelo bonito! Você pega o cabelo de uma brincante, você pode fazer umas tranças, amarrar uma fita, né?! Tem tantas pessoas aqui no Ceará que sabe, que tem capacidade. Você pode pegar o quê?! Um brincante. Botar um chapéu de palha, bote umas fita, né?! Bote o seu brincante com uma roupa de chitão, enfeitado de bico, de fita, não tem problema, né?! Bote a sua brincante com um vestido de chitão enfeitado de fita, de bico, né?! Eu acho que é o suficiente pra ser as quadrilhas do Ceará. É por isso que eu luto, entendeu? E também, pra eu fazer essa minha quadrilha, foi muuuito difícil. Eu saía aqui de caminhão. Eu enfrentei chuva, terra batida, mato... pra eu ir dançar quadrilha loonge no interior do Ceará. Eu nunca media distância. Dançava em todos os bairros de Caucaia e em todos os bairros de Fortaleza. Só não dancei no Mucuripe, mas em todo canto eu já dancei ali, Pirambu... Não tinha lugar não, dancei em todo canto! Graças a Deus ninguém nunca mexeu comigo. Eu levando a minha quadrilha, levando as minhas músicas, tradição. Levando as músicas do grande Rei Luiz Gonzaga. Eu tenho um CD só do

Rei Luiz Gonzaga. As músicas é só dele. Quando ele completou 100 anos, sabe?! Eu mandei gravar esse CD. E eu acho cultura... eu acho que tanto faz ser a quadrilha como outra cultura, que não é só a quadrilha que é cultura, né?! Mas, a quadrilha tem que ser assim. Agora, eu vou dizer né?! Eu não sou contra a quadrilha padronizada! Não sou contra, não, né?! Mas quando for pros festivais, preste atenção, né?! Elas que sabem, né?! Pode ir pingando em ouro, mas os jurado ali tá pra julgar a cultura, né?! Aí bem quando foi em 19... 2000 e tanto... 2000! Foi que foi mudando... pra padronizada. Até 1996, 1997, 1998, 1999, todas quadrilhas era cultura. Quando foi 2000, aí foi mudando, foi mudando, foi mudando, foi mudando, foi mudaaando... De chitão mudaram pra popeline... e eu observei tudo isso. Quando eu ia dançar quadrilha, sabe?! Assim que eu chegava na quadra, eu ficava observando tudo das quadrilhas, dos pés à cabeça. Mas eu digo pra você que foi um dom que Deus me deu! Foi Ele! Como era que eu sabia, né?! Como era que eu podia distinguir? Como era que eu imaginava que a minha moda ia mudar? Eu não imaginava! Ora, se eu vou de chitão, danço quadrilha de chitão, né?! Como era que eu ia saber se um dia ia mudar? Olhando, olhando, mas sempre na cultura. Em 2000, em 2000 que começou. Aí o tempo foi passando e eu na minha quadrilha, na tradição. Aí depois eu fui notando que a tradição estava mudando, entendeu? Eu sempre na minha, sempre no meu chitão, sempre no meu chitão, no meu chapéu de palha, né?! Mas, eu acho sinceramente que nós devemos ficar na cultura! Lutei muuuito pra isso! Eu lutei tanto, entendeu? Que não é brincadeira você chegar num festival, eu dancei em todos os festivais de Fortaleza, quando eu cheguei quando mudou... talvez em 1995 foi que começou as padronizadas e eu chegava lá, chinelo de sola, chapéu de palha, roupa de chitão, eu invadia a quadra! Com roupa de chitão! Eu dancei em todos os festivais dos bairros de Fortaleza, só faltou um local que foi o Mucuripe. E chegando lá, eu dancei no meio do luxo e ninguém nunca me recusou. Todos me aceitavam! E eu comecei a minha quadrilha em 13 de junho de 1970 até hoje!

Larissa: - E a senhora tinha quantos pares?

D. Mazé: - Eu comecei com poucos pares. Quando eu comecei, eu comecei com cinco par de um lado e cinco do outro.

Larissa: - A senhora nunca pensou em modificar suas roupas, aumentar seus pares, pra ficar mais parecidas com as outras?

D. Mazé: - Não! Nunca pensei! Sempre eu mantive a tradição! (falou com firmeza). Agora, eu só melhorei na fita, no bico, entendeu?! E em usar a renda. Uma coisa que eu ouvi do Luiz Gonzaga era isso, ele tinha uma música e ele cantava, o Luiz Gonzaga e ele dizia assim: “Damas e cavalheiros, peguem suas roupas de chitão, bote na cabeça seu chapéu de palha e vamo dançar quadrilha!” E eu criança, me incentivou viu?! “Viva São João! Viva Santo Antônio! Viva São Pedro!” Isso aí me incentivou muito! Quando eu fui fazer a quadrilha eu pensei: o Luiz Gonzaga cantava isso “E bote a sua roupa de chitão!” Eu cheguei pra minha mãe e perguntei: “Mãe, o que é chitão?” Ela disse: “Minha filha é uma roupa, uma fazenda que vende lá na Fortaleza. Chitão do São João! Aí eu me incentivei, sabe?! Aí que eu comecei a comprar chitão. Minha roupa é só chitão até hoje!!! Você viu aquele meu vestido!

Larissa: - Lindo!

D. Mazé: - E o interessante é que eu era marcadora. Como é que eu ia saber? Ninguém nunca me ensinou!

Larissa: - E quais passos que tem que ter na quadrilha? Que a senhora pensa “não é quadrilha senão tiver esses passos”?

D. Mazé: - Passeio de dois, passeio de quatro, *anavantú*, *anarriê*, a grande roda! Esses passos nãããããõ pode faltar numa quadrilha. Tracelim, nãããããõ pode faltar numa quadrilha. Porque isso aí é o começo da quadrilha. Tem que ter! Nãããããõ pode faltar! E “em seus lugares”. Que quando começa a quadrilha, aí vai... *Anavantú!* *Anarriê!* Aí vai voltando, né?! Como é que eu vou formar a quadrilha sem fazer esses passos? Como é que eu vou dizer outros passos? Como é que eu vou organizar? Sem grande roda, passeio de dois, passeio de quatro... O *Anavantú* é a armação da quadrilha! Agora você pergunte pra mim, “Mestra Mazé, quem ensinou?”. O Poderoso! Ninguém me ensinou! E todos esses passos têm que ser feito cumprimentando o público, viu?! Se tem plateia dos quatro lados, tem que cumprimentar quatro vezes! Como é que se forma a quadrilha? De dois, em dois. Agora se forma de quatro, de oito. Mas, não é! Tem tudo isso, mas o principal é o *Anavantú* e o *Anarriê*. O *Anavantú* é vindo assim pra frente, aí cumprimenta, os homens tira o chapéu e as mulher pega na saia. As quadrilhas agora não fazem mais não, mas tem que fazer!!! É obrigatório!!!

Larissa: - E os brincantes da quadrilha da senhora, são todos aqui de Caucaia?

D. Mazé: - Toodos! O Arraiá do Chitão, a minha quadrilha tem 48 anos. Sabe quantos brincantes eu tinha até o ano trasado? Que ano passado eu não fiz porque

eu fui ser mestra, né?! (risos). Eu marquei quadrilha 22 anos. 22 anos... Eu tinha duas quadrilhas, adulta e infantil. A adulta tinha 60 brincantes, 30 e 30. E a infantil tinha 24 pares, era 12 e 12. Olhe, que o que eu tenho de troféus e diplomas.

Larissa: - A senhora tem vontade de aumentar seus pares?

D. Mazé: - Não! Não porque como é que eu vou... por exemplo, se for 40 pares, né?! Como é que eu vou fazer os passos tradicionais com aquele multidão de gente? Oh, você observe bem que uma quadrilha grande, ela não faz nada. Ela só faz rodar, pra lá e pra cá, pra lá e pra cá, pra lá e pra cá. Porque não tem condição! O importante não é o número. E eu fazendo a quadrilha só com 12 aqui e 12 ali (apontou como para linhas horizontais, espaçadas, uma ao lado da outra), eu faço “*Anavantú*”, “*Anarriê*”, Trancelim, Coroa de flores, Coroa de espinhos, Barragem do amor. Oh, eu tenho uns passos que só quem sabe sou eu. Eu era marcadora, eu faço coreografia. Eu faço, eu aprendi, mas quem me ensinou? Aí na minha quadrilha tem noivo, noiva, rainha. Rainha é só na adulta. Na quadrilha infantil, tem que ser princesa. Quem era a rainha? Era uma pessoa da comunidade, sabe?! Era a filha dum agricultor. Era a filha do dono de um cafezal. Era a filha da empregada do dono do sítio, do dono da fazenda. Era elas que era a dona da festa.

Larissa: - E tudo isso ao som de Luiz Gonzaga?

D. Mazé: - Tudo isso, ao som do graaande rei Luiz Gonzaga, antes do rei Luiz Gonzaga, eu imagino que era com alguma música do interior que eles cantava. E outra coisa que tem que ter (falou com esmero), tem que ter chinelo de sola.

Larissa: - Chinelo de sola que a senhora fala é chinelo de couro?

D. Mazé: - É sim, tem que ter! Ou tamanco, chapéu de palha, vestido de chitão com renda de bilro, feito na almofada.

Larissa: - E quando a senhora ia para os festivais, tinha música ao vivo ou era só no rádio?

D. Mazé: - Quando eu fui pra os primeiros festivais, não tinha música ao vivo. Era só no rádio. Naquelas vitrola, eles botavam as músicas do rei Luiz Gonzaga. No tempo do disco. Só que antes do Luiz Gonzaga surgir já tinha quadrilha, aí eles dançavam quadrilha tocando aquelas cabacinha assim, aquelas coisa, aqueles pianozinho, aqueles sanfoneiro, o triângulo entendeu?! Agora tem quadrilha com outras músicas, né?! Aí você pensa que é quadrilha.

Larissa: - E sobre as quadrilhas estilizadas, o que a senhora acha?

D. Mazé: - Eu acho, essas novas quadrilhas que elas tão dançando agora, né?! De um estilo diferente, né?! Olha, pelo que vi esse ano, acho o seguinte... que cada um faz do estilo que quiser, né?! Eu na minha ideia, eu não acho apropriado. Mas, eu acho que eles são livre, né?! Eles façam do jeito que eles quiser, do estilo que eles quiser, agora só eu não faria. Eu não saia da tradição. Tem muitas roupa que não dá pra ser quadrilha, dá pra ser outra dança. E as minha, é de chitão mesmo! E eu lá fui muito bem aceita por todo mundo lá!!! A tradição continua a mesma, quem mudou foi as pessoa! Mas, a quadrilha mesmo é essa! As quadrilha tradicional são as verdadeira e a gente dançava atééé a hora que quisesse, o xaxado, o baião. E a quadrilha ela nunca acaba.

APÊNDICE B – Transcrição do Grupo focal com a Quadrilha Zé Testinha

Larissa: Seu Reginaldo, o objetivo é que a gente converse um pouquinho sobre os passos – coreografia, música e figurino, são os esses três eixos internos principais dessa parte da minha dissertação. E eu estou trabalhando essa questão do tradição e do estilizado. Desde já muito grata por terem me recebido tão bem.

Reginaldo: Não, não, imagina! Nós estamos aqui para propagar a cultura. Tem que ser propagada, ela não pode ficar na gaveta, entendeu?! Tem que ser divulgado, né?! E a gente aqui sempre abriu as portas para as pessoas que estão chegando principalmente que defende tese em Universidade, essas coisas tudo. Porque a gente sabe que tem um trabalho, então a gente está tentando fazer a nossa parte social também, ajudando também os outros. Já passou tanta gente aqui. Inclusive tem muita gente da parte de jornalismo que vem para cá. Então muitos passaram por aqui e passam por aqui graças a Deus, né?! Como se diz, no caso você que está chegando, que é importante isso. É importante, porque eu acho que a gente tem que ser na vida é lembrado como um parceiro, como uma pessoa que deixou um legado, que se não, não adianta de nada, né?! Você passou por esquecido. E aqui a gente é formador de pessoas. Formado tem meu sobrinho esse que tá aqui, ó! O Johnny ele é cria do meio, né?! Ele é filho de quadrilheira, porque a minha irmã é quadrilheira. O pai dele era quadrilheiro e ele veio pra o ciclo, né?! E hoje ele eu acho que ele é a continuação da Zé Testinha, como o Breno com a geração deles, né?! Porque ele foi criado culturalmente no meio junino e foi como se diz lapidado dentro do nosso grupo, né?! Então ele tem a raiz dentro das tradições da Testinha, né?! Então, ele sabe o quê que é, o quê que não é, o quê que pode, o quê que não pode, cê tá entendendo? Porque de uma hora pra outra, a gente pode descaracterizar um trabalho que vem de longas datas, entendeu? E a gente... a maior responsabilidade daqui é a gente não deixar a gente fugir do que a gente é, entendeu?! Porque se criou uma tradição dentro da própria tradição, entendeu?! De você se vestir de cangaceiro e brincar São João é uma tradição nossa! A forma de dançar é nossa, tudo é nossa, mas não foi nada criado. Foi tudo copiado, né?! Nós conseguimos a nossa marcação, não foi eu que criei. Eu vi um velho dançando lá nas brênhas do Quixadá, isso há 40 anos atrás, por aí mais ou menos, uns 30 anos atrás, nesse meado aí... E eu achei interessante que todas as pessoas ficavam observando ele, entendeu?! Ele parava a festa e todo mundo ficava olhando a forma de dançar. E eu

olhei aquela coisa, assim: - “Rapaz, engraçado!”. Porque quando a gente tá no meio junino, é impressionante como tudo é ligado ao meio junino. E eu estava nessa festa lá, não era nem época junina, nem nada. E tocou uma música junina lá e eu achei engraçado e fui lá para o salão, né?! Que festa no sertão... não sei hoje, mas nos anos que eu ia eu adolescente com 13 anos comecei a brincar quadrilha aqui, né?! Com 14 pra 15 anos, eu já estava liderando o grupo, né?! Então, como que se diz, as ideias tudo se voltava para o ciclo junino e quando tocou música de São João, que em festa de interior sempre rola, né?!, e todo mundo correu para ver esse velho dançando. E eu fui olhar também, né?! Como hoje no forró, quando tem festa por aí, tem dançarino de forró que faz aquele “cuscuZ”, aquela roda lá e a pessoa fica lá dançando. E lá tinha aquele velho que realmente dançava na forma jocosa, né?! E aquela forma jocosa, eu trouxe pra dentro do grupo. Não foi assim: “o Reginaldo inventou aquilo ali” ... Não! O velho já dançava daquele jeito. Apenas eu lapidei a forma de dançar. E nisso, enriqueceu porque uma coisa juntou à outra, a forma de dançar do velho, que é uma forma rústica e matuta, com o Cangaço, você tá atendendo?! Juntou as duas coisas e ficou muito engraçado. Ficou tão original, autêntico, que as pessoas olham assim e acham engraçado. Param pra ver! Primeiro, o cangaceiro e depois a forma de dançar, né?! São duas coisas ao mesmo tempo que é engraçada, a forma de se vestir que é culturalmente rica né?! E a forma jocosa de ser, quando começa a se mexer, né?!

Larissa: E como que começou essa ideia do Cangaço?

Reginaldo: Foi uma simples brincadeira. A gente começou como quadrilha tradicional. Com roupa em forma de xadrez, essas coisas todas, entendeu?! Cada um fazia a sua forma. Chapeuzinho de palha e tudo mais, aquela coisa do junino. Que realmente... O que é quadrilha? A quadrilha é um deboche do homem do campo, né?! E o homem do campo faz um deboche do homem da cidade, assim é o ciclo junino. No começo, começou por isso, né?! Hoje não! Hoje já se vê quadrilha de outra forma. É o espetáculo! É as coisas que as pessoas buscaram no mundo da competição, aonde descaracterizou todas as quadrilhas do estado do Ceará e do Brasil também, né?! É muito difícil você ver uma quadrilha como antes. Você não vê hoje. Você vê quadrilha hoje com tema, né?! Aí vem a pergunta: “E para quê? Quem foi que disse que São João tem que ter tema, né?!”. São João tem que ter diversão, tem que ter a quadrilha marcada, aquela coisa toda. Você se caracterizar como junino, que é a coisa mais engraçada. Você está jocosamente caracterizado junino,

né?! Uma festa junina... hoje as pessoas não querem mais isso, né?! Hoje elas querem ir pra festa junina com um tênis da Nike, calça Hang Ten e assim é a moda do momento, né?! E a coisa gostosa é que em alguns canto ainda existe ainda, que nos colégios, ainda se fazem ainda, certo?!, as festas juninas onde a pessoa se caracteriza com chapéu de palha, muito bem... Mas, também não pesquisado. Faz a festa, mas tudo bem, mas continua fazendo deboche, né?! Sem ele saber! Por exemplo, quando se fala no mês junino, quando se fala chapéu de palha, eles botam chapéu de espantalho. Não sei se você já percebeu, nos meninos aquele chapéu que as pontas são viradas para cima aquele ali não é do nosso ciclo junino. É do Sul, que é o chapéu do espantalho! Que coloca no meio do roçado para espantar os animais, tá entendendo?! E a turma coloca, entendeu?! Na realidade é a falta da pesquisa. Falta de uma série de coisas que vai descaracterizando. A pessoa vai copiando... É o que acontece quando o do São João do Amanhã chegar? O que é o São João do Amanhã? Vai ser o que as crianças estão vendo hoje. O quê que ela vai fazer? Ela vai ser orientada que a quadrilha é os espetáculos, entendeu?! Que é os grandes espetáculos! E não é, né?! A gente não pode esquecer o essencial do junino que é a comemoração do nascimento do João Batista, né?! Que a igreja... eles tomaram da festa pagã, daquela história todinha das festa de fogueira que a igreja entrou e colocou uma ruma de data, de santo, tudo nesse mundo, né?! São Paulo, São João, São José, São Joaquim, São... tanto, tanto, santo, né?! E os que mais se destacaram foi São José, por causa da chuva que foi na época que faz a experiência de chuva. Santo Antônio que é na época que as pessoas buscavam colheita para fazer os casamentos, né?! E o João, por causa do símbolo da fogueira, que se fazia a comemoração das colheitas das festa pagã, né?! E veio São Pedro que era a chave do céu então esses quatro aqui eles se fortaleceram, né?! E ficaram até hoje na sua cidade junina. Que no começo não era São Pedro, São João e Santo Antônio, né?! Era só o João! Só se dançava quadrilha no João. Os outros só se fazia fogueira, né?!, e não se dançava com a quadrilha. A quadrilha ela era dançada, as quadrilhas tradicionais, na véspera do dia 24, que é dia 23. Dia 24 já também não se comemorava com dança, né?! Já era com orações e coisas parecidas para relembrar o nascimento, a passagem, de João Batista. Que no qual é o único Santo que se comemora o nascimento, né?! O resto tudo é falecimento, né?! Não tem esse santo que a gente saiba a data do nascimento, só São João Batista, né?! Com a história da Isabel que acendeu a fogueira, que naquela época não tinha

celular, era por fogueira que se comunicavam, né?! Isso é o essencial do Junino. Hoje é muito difícil você chegar pra um brincante que se diz estilizada da “top” e perguntar sobre João Batista, cê tá entendendo? Ele fala assim, mas não sabe o conteúdo. E aqui a gente faz questão da pessoa entender e saber do porquê que você tá brincando o São João, tá certo?! Porque é uma forma de você vacinar a pessoa que tá brincando. A importância cultural que você está representando, tá entendendo? Por que se você não souber vacinar as pessoas elas não vêm dançar, por que ela vai atrás do espetáculo. Porque o espetáculo ele tem retorno. Qual o retorno do espetáculo? É dizer que você é melhor do que o outro. E em cima daquele espetáculo você é escolhido, porque também é outra forma de você escolher uma quadrilha de outra, você tá entendendo? Que na realidade esse fato da competição, ele descaracteriza o junino. Quando [as regras dos festivais] dizem assim, que você é obrigado a dançar 12 passos tradicional, né?! Já é uma coisa que está sendo imposta no seu grupo, que você já não faz. E se não fosse obrigatório não faria, não faria. Você tá entendendo? A quadrilha já tinha ido para o “beleléu” em cima do que se pede. Em cima disso é que funciona o espetáculo. O cara faz espetáculo, mas para dizer que é quadrilha ele inventa que tá fazendo os passos tradicionais. Mesmo não com a roupa adequada para aquilo, mas está fazendo e disse que fez, tá entendendo? É assim mais ou menos que acontece com a descaracterização da quadrilha. E quando se fala da essência porque você fez o que tinha que fazer, o que foi ensaiado, entendeu?! Mais do que isso você não vai fazer. Ah, eu vou fazer uma mágica aqui, porque eu vou ganhar aquele festival. Não, você não vai ganhar. Aquilo você não vai ganhar. O que você vai ganhar é você existir, você estar feliz e você aprender a conviver em comunidade, em sociedade, com aquelas pessoas que estão ali, que é o grupo formado, entendeu?! Todo ano se forma um novo grupo, ele se renova automaticamente. Mas, é um grupo. Porque cada um tem o seu ego, né?! Cada um alimenta seu ego, sua vontade e tal. Então, dentro do grupo você tem que saber ceder, a respeitar, a dividir, cê tá entendendo? E isso é importante! A gente faz aqui, a gente tenta. Nós somos uma família, nada nos afeta! Porque é a forma de você se vacinar de São João e se manter tradicional. Porque do contrário, a gente já tinha se acabado, como as outras já se acabaram, entendeu?! Porque entraram na viagem de ir pra competição, querer se igualar ao espetáculo, você tá entendendo? Porque se você for se igualar com o espetáculo, você tem que ser melhor ou igual àquele que tá lá na frente. E é uma bola de neve

muito grande que movimenta as quadrilhas de grande porte, digo também quando se faz com tema, tá entendendo? E a descaracterização em cima do tema, é que eles fazem um tema, estuda o tema, faz a sinopse, entrega pra pessoa que está julgando e quer que aquela pessoa entenda se ele fez a coisa certa, então quem merece ganhar? Aí essa confusão é grande. E às vezes esquece do essencial do junino que é João Batista. Que às vezes não fala nem de João Batista, você tá entendendo? É muito complicado, é como se diz assim: “ah, vamos tirar os temas das quadrilhas e vamos botar as quadrilhas para competição.” Aí eu digo assim: “olha, pode ser o cara mais expert na cultura, ele pode ter rodado o mundo todo, mas no próprio instante que ele senta numa mesa pra julgar uma quadrilha, ele tá sendo mais burro do que os que estão brincando lá, cê tá entendendo?” É porque cultura não se mede! Não se mede cultura! A cultura não é um esporte, uma mercadoria. Porque você não pode fazer gol, você não pode fazer nada para dizer que você ganhou, está na vontade de quem tá te vendo, tá entendendo?! E a gente não dá para agradar todo mundo, você vê que nem Jesus agradou todo mundo, né?! Cê vê que crucificaram ele, separaram entre um ladrão e ele. Ainda foi escolhido o ladrão pra se salvar, né?! Essas coisas acontecem, que você não pode medir cultura! Se você senta ali pra julgar, você não tá entendendo o “q” da cultura, pra julgar. Como é que cê vai medir aqui, o Bumba-meu-boi com o Boi de Parintis? Cada um tem sua riqueza! Cê vê que na Bahia tem a Umbanda e tem a Umbanda do Maranhão, qual das duas é melhor? Cada um tem sua riqueza e não tem comparação de uma coisa com outra. E a mesma coisa é quadrilha. A quadrilha ela é... elas são culturas do próprio estado. Pra você ter uma ideia no nosso estado e no mundo cultural é por zona, tem a zona Cariri, tem a zona do Jaguaribe, tem a zona dos Inhamuns, as do sertão Central. Então, cada um tem um estilo de fazer, de dançar, isso aí que é importante, dentro do próprio Ceará, para você ter uma ideia! Imagine do Nordeste, entendeu?! Não adianta você se comparar com os grupos de Pernambuco, da Paraíba, da Bahia. Se você for observar, se você for ver e falar: “rapaz, eu não vou julgar, eu vou só observar aqui, sem dizer quem é melhor, eu vou só assistir para mim ver as riquezas culturais de cada estado”, você vê que a Bahia tem uma influência muito grande do Axé, você vê de Pernambuco, já do frevo, da forma de dançar. Já na Paraíba é mais do próprio forró, sabe? O quê que tá acontecendo no mundo junino do Nordeste? Essas coisas estão indo embora, por causa do mundo da competição. Do tema, de tu ser melhor do que o outro. Não tem

nenhuma assim, como se diz assim, que diga: “não, vamos defender a bandeira cultural, nosso estado.” É isso aqui mas ninguém tem a coragem ou então está comprometido como fazer. Pra você ter uma ideia, nós fomos para Sergipe, nos anos... 2009 ou foi 2008... 2008! Os caras ficaram abismado com a gente! E olhe que nós tava na zona do Lampião. Onde ele viveu boa parte da sua vida por lá, naquela área de Sergipe, Pernambuco por ali. Nós fomos para lá para eles um impacto muito grande, porque o cangaceiro que eles faziam lá, como se diz, era um verdadeiro carnaval. Você tá entendendo? E quando eles viram nosso cangaceiro... eles ficaram abismados! E a gente passou a ser identidade no mundo junino do cangaço, que eles que têm a identidade deles, que eles nasceram e conviveram lá. Pra cê ter uma ideia de como interessante a coisa, né?! Porque eles não estão casados com a característica, entendeu?! Eles não estão casados com isso. Você tá entendendo? Eles não têm responsabilidade, não têm responsabilidade com a sua história, com o que você criou, com que tem no seu estado. Cê tá entendendo? Às vezes eu tô em reunião lá que as pessoas ficam: “ah, porque na Bahia, isso e aquilo...”. Eu falo: “Rapaz, eu tô pouco interessado com a Bahia. Eu moro no Ceará! E o meu Ceará é assim!” É complicado porque as pessoa se iludem com o espetáculo, entendeu? Porque é o falso brilho do modernismo, entendeu? É o falso! Porque ele vem acabando com isso, entendeu? Fazendo com que os estados eles se globalize, entendeu? E fique só aquele estilo e pronto. Pronto, as quadrilha chega num festival e lá sai uma quadrilha com tema, e outra com tema também, para poder unificar uma coisa que eu acho que não era para ser unificado. Você tá entendendo? Porque quando eu digo isso, eu digo porque eu vivi! Porque uma coisa é tu me dizer, e outra coisa é eu ter vivido. Eu vivendo, eu presenciei, eu vi! Ninguém vai dizer o contrário e tentar mudar o que eu vi, entendeu? Eu vi e tem muita gente que tem admiração, porque eu falo a verdade. Eu não fico tentando amenizar coisas, entendeu? Em cima do muro, não! Porque, oh... eu vi as quadrilhas do Vale do Jaguaribe quando começou. Eu fui um dos pioneiros a levar o conhecidos das quadrilhas pela Federação a qual eu fazia parte na época, aliás ainda faço parte ainda. E eu vi como era as quadrilhas de lá. Hoje se você ver as quadrilhas de lá... elas perderam a característica do Vale. Você tá entendendo? Ainda tem algumas coisas ainda, sabe? Na forma de dançar e algumas pessoas ainda fazem. Mas assim, num contexto geral já não é mais do jeito que era antes, entendeu? A gente conheceu uma quadrilha lá em Alagoas, em 2007 por aí mais ou menos e quando a

gente foi lá agora, nós ficamos decepcionado com a quadrilha. Você tá entendendo? Porque a gente tinha a quadrilha como se fosse um espelho pra gente. A Quadrilha Luar do Sertão, de Alagoas! Quando foi agora ele estilizou, se tu ver o Carnaval que eles fizeram com grupo deles, entendeu?! E a quadrilha era a coisa mais linda lá. A Quadrilha Luar do Sertão levava jus até o nome Luar do Sertão. Você tá entendendo? E hoje é um verdadeiro carnaval, né?! E o cara disse: “Não! Não deu para mim aguentar, não! Eu num fui nessa não, mas eu tô nessa agora!” E eu disse: “Pô, então você tá indeciso. Tu não tem compromisso com a tua história! Tu criou uma quadrilha! Tu criou uma característica própria!” Você está entendendo? E de uma hora pra outra virou um carnaval, né? Aí é muito complicado! Mas, é assim que existe o junino, né?! Quando se diz assim você tem que vacinar o seu brincante, pra que você mantenha a sua tradição sem tá preocupado de tu sofrer crítica do próprio brincante. Porque tu pode sofrer crítica do próprio brincante. Eu digo isso porque já aconteceu aqui com a gente, entendeu?! Teve uma época que metade da quadrilha foi embora, porque não queria brincar mais do cangaceiro, entendeu?! Que achava páia, achava feia que a roupa que era rústica, que ia machucar o cabelo, que nem sei o quê... e cheio de coisa, né?! E nós continuamos fazendo. Nós começamos a fazer o cangaço, por incrível que apareça por uma brincadeira, em cima da dificuldade é onde começou a coisa do cangaço, né?! Porque eu dançava aqui com meus irmãos, né?! Que aqui tudinho fazia quadrilha na época e passei a namorar uma menina aqui no b25 aqui, né?! E eu ficava nas duas quadrilha. Só que lá o marcador da quadrilha lá não quis mais brincar, né?! Ele marcava recebendo dinheiro, ele era pago para receber fazer a quadrilha. E nos meados de maio o cara não quis mais pagar o que ele queria e ele pegou e disse que não ia mais fazer quadrilha não. E como eu brincava quadrilha aqui que era da nossa família, do meu irmão, né?! Aí eu disse: “não, não tem problema não. Se é pra marcar quadrilha, eu vou marcar também!” Porque eu com meu irmão, a gente já trocar ideias de coreografia e já dominava, né?! Essas coisas. Aí foi muito fácil fazer quadrilha lá, porque eu já sabia das coreografias daqui da quadrilha e passei a fazer quadrilha coreografia lá. Isso em maio. Aí disseram assim “Como é que vai ser nossa roupa? Qual é a cor da nossa roupa? Vamos dançar aqui com a menina da mesma, com a camisa da mesma cor do vestido dela, coisa parecida?” Aí eu disse: “Não, nós não vamos brincar assim, não! Vamos fazer uma surpresa aqui esse ano.” Porque antes, eu tinha visto o grupo folclórico do Eugênio Gomes dançando mulher rendeira, né?!

Que era o Lampião e a mulher rendeira, né?! E eu contei 16 chapeuzinho cangaceiro. Aí o Eugênio Gomes como era da Aeronáutica, era parceiro da Aeronáutica, hoje eu não sei se ainda é ainda, usava o B25 para ensaiar o grupo folclórico e eu vi. Como o B25 cedia para o grupo folclórico do Eugênio Gomes, eu achei que o B25 poderia solicitar o chapéu do Eugênio Gomes, entendeu? (risos) Aí feito isso, como eu era o marcador do B25 eu podia pegar o chapéu do Eugênio Gomes e trazer para cá, você tá entendendo?! E foi assim que começou a se fazer o cangaceiro! Fiz o cangaceiro lá e fiz o cangaceiro aqui.

Larissa: O senhor se lembra em que ano?

Reginaldo: Em que ano... mais ou menos... nós estamos com 42 anos. Eu acho que de 42 anos subtraí por 7, dá uns 35 anos atrás, mais ou menos por aí. Foi na época em que o meu irmão não pôde mais tomar de conta da quadrilha por motivos profissionais, teve que viajar para Minas Gerais, aí eu fiquei aqui. Durante esse período, passou por várias pessoas, entendeu? Mas nenhuma se acertaram. Aí ele disse: "Não Reginaldo, vai ser você!" Aí eu disse: "Tudo bem, eu vou! Mas... eu vou tomar de conta, mas vai ser do jeito que eu quero! Eu sou o Caçula, a última palavra é a minha." (risos) Aí tudo bem eu comecei com toda a minha ditadura imposta, que era pra gente sair dançando de cangaceiro. No primeiro ano foi um impacto muito grande, né?! As pessoas criticaram muito.

Larissa: Será que foi a primeira temática da época? Temática, assim, de levar o Cangaço como um elemento a mais?!

Breno: Pra eles era um espetáculo na época!

Reginaldo: Eu sei que na época foi muito criticado, porque as quadrilhas dançavam com chapéu de palha, essas coisas. Todas! Era diferente o que a gente fazia. E aí a gente sempre foi diferente, porque nós temos a influência cultural, é aquele negócio que não se deve unificar as quadrilhas, que cada uma recebe uma influência cultural, eu tinha uma influência cultural do meu avô, da minha tia que dançava quadrilha. Você tá entendendo? Um estilo de quadrilha! E aqui na Vila União, a gente colocou esse estilo de quadrilha, né?! Eu como os meus irmãos e minhas irmãs tudinho tiveram essa influência. E a gente era tido lá como Carneirinho. A gente dançava diferente dançavam mais acelerado e ele chamava a gente de Carneirinho. Porque eles dançavam mais cadenciado, era mais lento e a gente já dançava... né?! Iai, chamavam: "Oh, os carneirin!" que a gente já era diferente antes do cangaceiro. A gente já era carneirinho no início já tinha um diferencial. E nisso a

gente fez o cangaceiro. Aí naquela época existia muitos seminários, promovidos pela Prefeitura, pelo Estado. E num desses seminários, na época lá da Emcetur, do Passeio Público, lá né?!... Porque aqui a gente tem um negócio interessante que as pessoas não viveram, eu já vivi, quando se fala de junina, aqui a gente tinha uma tradição de botar uma carroça, botar o noivo em cima da carroça, noiva em cima da carroça e a quadrilha saía andando levando as pessoas para assistir à apresentação. Você tá entendendo? Era diferente de hoje que você entra dentro de um ônibus, de um transporte, já está o arraial feito e tudo... alguma coisa parecida. A gente fazia isso e era a coisa mais engraçada, porque todo mundo sai acompanhando, perguntando onde era que ia acontecer a quadrilha. Você tá entendendo? E assim era que fazia aqui no nosso bairro, desse jeito. Não era como hoje, entendeu? Era por isso que eu digo eu vivi, né?! Não foi ninguém que me disse ou coisa parecida, não! Mas, era assim que funcionava com a gente aqui. Então, eu passei várias fases do junino, entendeu? E o que eu vivencio hoje é uma forma de fazer junino, mas não é a identificação de quadrilha. Certo? Você tá entendendo? A gente luta aqui ó, tudo quadrilheiro chegando aí, oh! O que a gente era antes pra o que a gente nós sofremos a evolução. Logicamente que a gente vai evoluindo, mas não perdemos a nossa caracterização. Você tá entendendo? Isso aí é que é importante.

Porque a pessoa diz: - “Ah, cara, tú é a mesma coisa!”

- “Cara tu num tá me diminuindo, não! Tu tá é me elogiando, cara. Porque eu modifiquei a minha quadrilha, mas não perdi as características que tu pensa que a mesma coisa, tá certo?”

Mas, se tu olhar nos vídeo aí, tu vai ver que houve uma evolução, entendeu?! Porque é o importante da quadrilha você não perder a sua identidade, que isso aí importante! E não descaracterizar o junino através do São João, que eu digo que é uma festa de comemoração à essência do junino, né?! Então é muito complicado!

Às vezes o pessoal diz: - “Ah, rapaz! é muito fácil fazer a Zé Testinha!”

- “Rapaz, eu acho que é engano seu!

Porque nós estamos no ciclo de quadrilhas de grande porte estilizada, com temática e a gente está no meio dançando os festivais, sendo feliz de igual para igual.

Pondo dúvida nas pessoas que assistem e dizem: - “Que coisa mais legal, fantástica! Eu sou mais a Zé Testinha!”

Criou-se um fã clube! Tá entendo? E em meio ao estilizado e diversos tipos de recursos pirotécnicos, de cenário, de coisa parecida. Nós estamos sempre vivos e muito vivos nesse meio! Sem levar nada de show pirotécnico, sem nada de cenário, nada de coisa parecida. Só com a dança e a forma jocosa de ser feliz, entendeu? Porque eu acho que tem que ter essa essência, porque é o combustível de sobreviver, entendeu?! Não podemos achar que nós temos que ganhar para ser feliz e ganhar para ser o melhor e ganhar para existir, não! A gente tem que tá vivo no São João com a essência do junino, que é o de brincar e ser feliz.

- “Cara, tu tirou o último lugar e está achando graça?!”

- “Vou fazer o quê, cara? Né, não?! Eu brinquei! Todo mundo bateu palma para mim! Eu dancei, a gente saiu feliz! Quantas pessoas não foram lá para ver? Quantas pessoas não aplaudiram? Quantas pessoas não foram lá bater foto com a gente? Quantas pessoas não disseram: - “eu já vou para casa, porque eu já vi o que eu queria ver!”

Você tá entendendo? Aí alguém agora vem dizer que eu perdi, porque 5 pessoas estão sentadas lá, dizendo que tu presta ou que tu não presta, né?! Então, não é por aí, né?! Eu acho que no dia que eu não conseguir fazer quadrilha para prender a atenção de quem tá assistindo, aí eu vou ficar preocupado! Mas, no próprio instante que as pessoas estão se aglomerando para ver, tá entendendo? E vem gente ver, que passa o dia trabalhando estressado e quer ver uma coisa diferente, aí vai ver uma Zé Testinha alegre, entendeu? E vai feliz dormir e não vai esquecer. Quem vê a primeira vez não esquece! Não esquece, porque eu acho que a gente tem que transmitir a felicidade. Se a gente não for feliz dentro de quadra... Não vá dançar, porque não é esse o nosso papel. Nosso papel é tá feliz, pras pessoas sentirem que a gente tá feliz e se sair feliz, entendeu? Porque é uma sistemática, né?! Se isso não acontecer a pessoa não vai querer bem a você, não vai gostar do que você está fazendo, certo? Ninguém quer ver ninguém triste. Quem é que vai ir ver pessoa triste, lá?! Vai é embora, passa aqui eu acho que três minutos ainda é recorde!

Diz logo: – “Eu lá quero ver isso!” e vai embora.

E a gente não! A gente dança e as pessoas: - “Vixe, já acabou? Já acabou?” Você tá entendendo? E aí é que tá a essência do hoje a gente ser uma quadrilha tradicional, né?! Que é de 42 anos, entrando já para os 43, né?! E as pessoas dizem assim: “Que foi que vocês fizeram que vocês foram tão... esse ano a gente pensava que vocês tinham se acabado e aí, vem aí de novo, entendeu?!” Não! Porque o grupo ele

é formado e ele é empolgado entre as pessoas, entendeu?! Como se diz assim, é um trabalho de cultivar cada um. A importância que ele é dentro do grupo e para as pessoas que estão assistindo, entendeu! É como se diz, você já aconteceu com você no seu dia a dia que uma pessoa olha torto, faz uma careta para tu, algum gesto e você fica incomodada, né?! Tem muito disso no junino. A gente dança toda segunda-feira ali no Pirata, que eu acho que é o *glamour* do junino. Pra quem não sabe o que é quadrilha, vai dançar no pirata que você vai ver! Você é valorizado pelo que você representa culturalmente. Você não é valorizado, porque você ganhou e você é a primeira, e você está numa competição. Quando isso acontece as pessoas vão para lá pra fazer careta para você, fazer gestos, deboche, entendeu? E como se diz, então... vai pessoas para isso, você está entendendo?! Pra achar que é melhor do que você, melhor que eu, e que a gente não tem nada a ver, você tá entendendo? Como se diz, porque ele pertence a um grupo que acha que o certo é o dele e que não é o dos outros, né?! Porque cada um tem o seu certo, né?! Ou seja, apenas tem que se respeitar culturalmente, entendeu?! É onde eu volto a repetir que cultura não se mede. Se eu tô lá, eu defendo aqui o grupo que nós estamos aqui. Nós somos... como diz o matuto, aquilo que nós é. Não pode ser aquilo que você quer que eu seja, entendeu?! Porque no dia que eu for o que você quiser que eu seja, eu estou me modificando para você. Amanhã você quer que eu seja outra pessoa que eu seja assim vai sucessivamente, entendeu? Então, o provérbio matuto que eu criei é esse aqui: “Nós somos quem nós é, não o que você quer que eu seja!”, entendeu? Isso que tem que ser! Cada um tem um amor pelo seu grupo e ama o seu grupo. E assim é as coisas culturalmente, entendeu?!

– “Ah, não! Vamos criar uma fórmula de separar uma quadrilha da outra, porque essa aqui é melhor e esse aqui é maior.”

Cara, não é! É coisa de amor! É um diferencial muito grande.

Por mais que você diga: - “Ah! Eu sou neutra! Vou lá!”

Mas, por uma quadrilha você vai ficar apaixonada! Um trabalho você vai ficar apaixonada! E quando você senta ali, pode chegar aquela quadrilha ali fazendo mil coisas, mas você vai estar com aquela dali! Porque não se mede cultura! Por isso que eu digo: “Cultura não se mede!” Tem umas pessoas que sentam ali e se sente *expert* pra julgar quadrilha. Você tá entendendo? Eu não sou contra o estilizado, não?! Aliás eu acho é louvável, sabe por quê? Porque de alguma forma você tá louvando a João Batista. Você tá entendendo? De uma forma ou de outra você tá

mantendo a tradição. De forma diferente! Com umas descaracterizações aí que ninguém sabe onde é que vai parar, entendeu?! Mas está com o foco do junino ainda, no fim ainda faz contexto do Nordeste. Não sei se é porque eu sou do Sertão, moro na cidade, mas sou do Sertão! Eu nasci em Fortaleza, mas vivi no sertão. A minha mãe, ela fez manter a tradição do cuscuz. A gente aqui de manhã não vai trabalhar sem comer cuscuz com leite. Comida do junino que a base é o milho. Você tá entendendo? É uma tradição do sertão que se mantém na minha família e todo mundo aqui de casa gosta de cuscuz, tá entendendo? (risos)

Larissa: - A questão dos passos, Sr. Reginaldo, o senhor lembra se no começo da quadrilha, como que era e como eles evoluíram?

Sr. Reginaldo: - Pra se falar de passos a gente tem que viajar nos tempos, certo?

O que é a quadrilha? A quadrilha era é o deboche das festas de salão, né?! É tanto que para poder a quadrilha estilizada acontecer houve uma justificativa da quadrilha fazendo como nas festas de salão. Não é a tradicional, né?! Já começou o estilizado daí. A festa de salão é a festa de salão. A quadrilha, essa nossa quadrilha brasileira, ela é tipo da roça, aí para justificar o estilizado... Porque as festas de salão era assim. Se você quer contar uma história? Faz muito bem! Você quer contar história, vá no salão observar o matuto... veja lá e depois vai lá botar o matuto na roça tentando imitar o que o cara tava fazendo, aí você tá fazendo quadrilha, tá tentando dentro do tema mostrar a quadrilha. Você tá entendendo? É mais ou menos por aí. Então como a quadrilha ela é a dança de salão e ela veio originou-se das danças de salão, hoje a briga grande entre França e Inglaterra para dizer quem inventou, da onde veio e tal. O importante é que chegou no Brasil através dos portugueses, os portugueses que... é história longa que é outra história para gente gravar. E nisso o matuto veio e levou para lá. Então... por isso que eu digo que quando se fala dos passos tradicionais, eu acho que os passos mais tradicionais que tá desde começo da coisa certa, eu acho que tá no tal de balancê que chama Balancear a espanhola. Tá certo? Os nomes franceses que os cara não sabia falar, o balancê, o jabaculê... essas coisas todas que levava "lê" que vem do francês, né?! Anavant que é Avante e aquela coisa toda, então esse passo eles são antigos que eu acho que vinha das festas de salão. É para frente anavantu e anarriê que vem das palavras francesas, que não me falhou a memória aqui, mas era o nomezinho que é até parecido, você vai entender como é francês o que é ir para frente em francês e o que é para ir para trás, né? É a aí onde vem a Inglaterra querendo tomar a dança de salão e o

Nordestino tentando falar o francês, né? Então, em cima disso aí os passos mais tradicionais que eu acho que seje, porque a gente não tem como... não tem registro de livros ou coisa parecida porque ninguém se propôs a escrever. Tem alguns amigos em Pernambuco que andou escrevendo algumas coisas sobre isso aí, certo? Mas no meu entender pelo que os filmes antigos que a gente assiste para poder entender, eu vejo um filme muito interessante que não sei se você já assistiu... é “Coração de cavaleiros”. Tem uma dança de salão que é interessante como que era a dança de salão naquela época, porque ele era de um de uma região, tá certo? E a menina era de outra região, aí ela chega para ele... se você assistir você vai ver, “você sabe dançar a dança do tal tal tal da região lá” aí ele sim, “e você sabe dançar da região tal?” “Como é que se dança?” e começa a troca de passos. Você está entendendo? E aquele filme é baseado em histórias antigas de dança de salão, né? A dança de salão europeia. Então por ali mais ou menos, você vai ver como que tem a ver o que o matuto viu e levou para lá, que tem um balancê espanhola que bota uma mão aqui na mão da menina, mão esquerda com mão direita e dá meia volta e ao contrário, entendeu? Você ver o balanceiro de cotovelo que é outro que também. Então, esses passos aí, eles são fundamentais dentro de uma quadrilha. Você tá entendendo? Porque ele tá na coisa jocosa de dançar e às vezes as pessoas que se identificam quando você tiver em qualquer festa, você pegar tiver dançando, se você botar a mão no cotovelo dá meia volta para pessoa ao contrário... é interessante! Você se diverte com isso aí! E o outro é a roda, a grande roda falada, né?! Então, existe esse espaço que a gente acha assim que ele é de origem, porque os outros na maioria são evolução dos tempos. Porque tudo aquilo que se passa 10 anos passa a ser tradicional, né?! Então, houve uma evolução nos passos das quadrilhas, entendeu? Então, por exemplo, o “caminho da roça”, “olha a cobra”, “é mentira”, aquele negócio todo, tudo é uma brincadeira que já é evolução dos tempos, entendeu? E isso foi evoluindo, evoluindo... e hoje tem inúmeros passos que são, como se diz... que foram evoluindo no contexto junino, entendeu? Quando se fala de passo tradicional, aí a pergunta vem essas: “e qual o ano que você quer as tradições, entendeu?” Porque a quadrilha é evolução! Quando eu comecei a fazer quadrilha... para você ter ideia com uma evolução engraçado. Sabe quantas horas, quantas horas, era de quadrilha? Hoje se faz em 25 minutos e 35 com o casamento. Antigamente, era uma hora e meia. Tu já imaginou? Tu tinha que fazer ali dentro em uma hora e meia, uma quadrilha... e às vezes por incrível que pareça, que tu vai

pensar que é mentira, às vezes o tempo ainda estourava ainda. Naquele tempo era mais lento... mas se fazia quadrilha e esse era o tempo, entendeu?! E foi diminuindo, diminuindo... porque hoje se tem um compromisso com o casamento. Existe um tempo. Naquela época não tinha não. O casamento era chamado de 'casamento de rua'. Era engraçado, entrava todo mundo do bairro no casamento. Às vezes passava gente que não tinha nada a ver com o casamento e botava no meio, entendeu?! Virava uma comédia, um pastelão dentro do próprio bairro.

E o casamento... Hoje a gente faz o casamento no começo da quadrilha, naquela época a gente fazia no final da quadrilha. Porque era um pastelão e as pessoas queriam assistir era o casamento, entendeu? Porque achavam muita graça do que acontecia, entendeu? E a gente é terra de humorista! E o nosso bairro aqui passava por baixo não. Era muito humorista que tinha aqui. Cê bolava que saia de barriga doida e quem tivesse a bexiga fraca ia para casa passando vergonha, entendeu? De achar graça das comédia que acontecia, entendeu? Às vezes sem querer, o casamento tava acontecendo, tinha nada programado, aí entra um cachorro, a negada ia botar o cachorro no meio da confusão, entendeu? Era muita comédia que se fazia! Então as pessoas ficavam para assistir o casamento e se fizesse o casamento no começo as pessoas iam embora, entendeu?! E o casamento era parte que prende as pessoas para assistir, né?!

Larissa: - E sobre a indumentária, o que vocês usavam nessa época?

Reginaldo: - A gente sempre usou a chita aqui, certo? A gente usa, né? O que é a chita? Porque o chitão no São João, né? Só se fazia a festa uma vez, em véspera do dia 24, dia 23, então você não precisava comprar um tecido que durasse o ano todo. Você ia comprar um tecido que fosse para festa e qual era esse tecido? O Chitão, porque o chitão você usava... ele novo ele é muito bonito, brilhoso, tal, tal, mas se você lavar ele perde um brilho. Você tá entendendo? Então, as pessoas compravam o chitão pra essa festa. Por isso que ficou caracterizado o chitão, aí ficou como se diz... rotulado como o chitão sendo do São João. Você tá entendendo? Tudo é questão de rótulos.

Larissa: - Os passos, a coreografia, como vocês montam?

Jhonny: - Os tradicionais obrigatórios são 10, né tio? Mas, a gente faz 24 passos tradicionais. Sem zumba! Porque eu faço as comparações, no dia até de uma reunião eu falei, porque as pessoas confundem coreografia junina e zumba. As quadrilhas hoje, elas estão indo pra o lado musical da coisa, que é aquela coisa de:

“ai, bateu o prato do regional, vou levantar o braço, perna, swingueira!”. Então, tá muito dança zumba. Isso já vem dos outros estados. E tem muita quadrilha hoje que tá penando pra completar os 10 passos tradicionais obrigatórios, que é um balancê, por exemplo...

Larissa: - E hoje vocês fazem 24, só dos tradicionais?

Jhonny: - É, 24 só dos tradicionais e tem os contemporâneos também. A gente botou até mais dois passos tradicionais que não tinha na planilha, que foi “Cosme e Damião” e “bicho de seda”.

Larissa: - E os contemporâneos são quantos?

Jhonny: - São os outros tudin, que a gente pega do tradicional e traz pra o nosso estilo. A gente tipo, pega um balancê e faz do nosso jeito, de um jeito contemporâneo. E também nas quadrilha tudo é *close* agora... Por exemplo, se a música vai parar de um jeito, aí as meninas tem que estar com a saia de um jeito e os meninos com o chapéu de outro jeito.

Reginaldo: - Um menino chegou pra mim uma vez e disse assim:

- Reginaldo, eu tô com uma coreografia aí... Coreografia massa!

E eu disse: - É, pois eu quero ver, me mostre aí.

Aí ele disse: - Pronto, ta aí!

- Valha, cadê? Num vi, não.

- Tu num viu, não?

- Vi não faz de novo. (risos)

- Presta atenção.

Quando eu fui ver era só um mexido com o chapéu, assim pra cima. (risos) Isso, antes do close. E ele já estava fazendo o close. Então, isso é a evolução dos tempos nas pequenas coisas. Entendeu? E aí foram evoluindo, evoluindo... Ainda tem os passos, que quase não se fazem mais, que é os passos aéreos que chama. Que o cara pega a menina assim oh, e levanta no ar. Que já são contemporâneos também, mas que já quase não usam mais. Não sei se você viu por aí, mas o pessoal das quadrilhas agora estão endeusando muito as rainhas. Como se a rainha fosse o marketing do junino. E não é! Primeiro é o João! E não pode-se correr dele, né?! Como eu te falei. E depois com o colocar dentro do junino, o casamento... porque o casamento ele não tá dentro do mundo junino. Ele entrou, certo?! Como outras partes integrantes. Porque o que é o casamento junino? Como que originou-se o casamento junino, né? Porque as quadrilhas eram dançadas uma vez, véspera da

festa de João e as pessoas que casavam que era em meados desse mês de junho e uma das atrações era que alguém que morava na região, nas redondezas lá entendeu, e que fosse um cara esperto e que soubesse animar a festa, ele ia lá pra marcadores a quadrilha. Isso aí é como se fosse os Mestres de Cerimônias dos burgueses, entendeu? Porque nos palácios não tinha meio de comunicação, alto falante, não tinha nada, então as pessoas que tinham os grandes palácios como as igrejas naquela época, se construíram uma acústica grande que quando você falava quase não precisava nem de microfone. Porque a acústica se propaga o som, né? E nos palácios acontecia a mesma coisa, então em cada ponto tinha um MC, que é o mestre de cerimônias. Porque quando se aproximava um rei ou uma rainha, ele anunciava pras pessoas que estava chegando aquela pessoa. E ele dizia: o nome da dança, quem tá dançando, quem é as pessoas que tá no salão... esses aí é o mestre de cerimônias que o matuto viu e inventou o marcador. Iai o marcador começou a chamar as quadrilhas só que ele lá, tinha o nome das contradanças. Você tá entendendo? E o matuto não sabia falar o nome e começou a falar o “portu-francês” deles lá. Aí sim, voltando pra história do casamento na quadrilha, eles chamavam algum desses mestres de cerimônias, que fosse bem engraçado, porque tem que ter jocosidade pra chamar as quadrilhas, tem que ser pra cima e tal, e chamar os passos e animar todo mundo, pra animar a festa. E esse cara virava a atração. As pessoas iam, porque fulano vai animar a festa. E as pessoas não ensaiava quadrilha nem nada, né?! Mas, tinha conhecimento dos passos. O que acontecia era que o Mestre de Cerimônia que é o marcador tradicional conhecido, o resto de hoje eu atribuo outro nome. Mas, mestre cerimônia não tem quase, não tem mais, entendeu? E como é que é esse mestre cerimônia das quadrilhas matuta foi animar festa lá no casamento do interior? Pronto! O cara da cidade aqui, ele foi pra o sertão lá, tá certo? E acompanhou um casamento daquele ali, porque o casamento do matuto ele é jocosos, ele é engraçado. Eu presenciei um casamento que o cara tinha uma ferida, uma pereba né?! Ou então uma raladura no joelho, que ele não podia ficar de joelhos. Ele casou acocado, entendeu? O padre mandou ele ficou de joelho, como ele não pôde ficar direito, ficou acocado. Isso é coisa engraçada, no sertão tem. Tem todo tipo de casamento engraçado. Aí começou aquela coisa de imitar o matuto, pintar o dente furado, uma série de coisa que fez com que criasse o casamento dentro do contexto junino. Aí casou, a quadrilha com os casamentos, né?

Hoje a quadrilha e o casamento fazem parte do contexto junino e foi assim que se originou-se o casamento dentro do junino.

Larissa: - E a questão das músicas, Sr. Reginaldo?

Reginaldo: - Olhe, eu acho que uma quadrilha, ela tem que ter suas raízes, suas características e ela tem que manter suas tradições musicais. A gente costuma usar aqui Luiz Gonzaga, né?! Inclusive, até Jackson do Pandeiro! A gente usa, hoje mais recente, Dominginhos, Marinês, Trio Nordestino, entendeu?! A gente procura sempre tá ligado às raízes. “Ah, mas nós somos cangaceiros!” Sim, nós somos cangaceiro, mas a gente não deixa de ser nordestino. Entendeu? E a gente faz uma explicação às pessoas que a gente é cangaceiro, mas ali a gente tira o cangaço e passa a dançar junina, entendeu? É interessante você entender o que a gente tá passando, entendeu? E dentro da música, nós temos umas músicas de composição própria, e a gente usa Marinês, que é uma identidade muito daqui também. A gente usa Elba Ramalho que já é mais recente e depois a gente viu que tava ficando muito recente, e a gente tinha que se aprofundar mais. Entendeu? Tudo aí em cima de não avançar, então retroceder! A gente ir pra trás, buscar coisas antigas. Inclusive, a gente tem até música do próprio Virgulino. Você tá entendendo? Que às vezes as pessoas não sabem, mas ele era... quando eu te falei ali que a gente começou pela sem brincadeira, foi que a gente começou, mas depois a gente viu que era importante e a gente passou a pesquisar o Cangaço. Entendeu? E eu garanto a você que eu sei toda história de Cangaço. Eu tenho tanto livro de Cangaço aqui, que eu fui há 35 anos atrás, um pesquisador assíduo do Cangaço. Hoje todo mundo bota o Cangaço em evidência, entendeu? Naquela época era difícil, entendeu? Porque não tinha muita facilidade que tem hoje de publicar o Cangaço, né?! Mas, eu tive sorte de encontrar livro de Frederico Pernambuco, entendeu?! Teve o Domingo Xandre que era um americano que veio aqui estudar o Nordeste e nesse esse contexto ele viu que existe um mito paralelo a história que ele veio fazer, que era o Cangaço. Foi aí que aconteceu dele escrever um livro sobre o Cangaço, entendeu? Não sobre o que ele achava, mas um livro de registro, entendeu? Ele escreveu depoimentos em cima de depoimentos, de quem gosta, de quem não gosta, você tá entendendo? E viu que o Lampião era um mito. Eu peguei esse livro e depois eu ganhei de presente uma coleção do Frederico Pernambuco, né?! Que era outro cara também pesquisador na época, né?! Eu tô falando num é negócio de 2000 pra cá, não certo?! Essas são publicações de 42... dessa época. Você tá entendendo? Que

tava quase recente o último cangaceiro que era “Curisco”. Você tá entendendo? Então são publicações daquela época que foram feitas em matéria de poesia, de cordel, essas coisas todas, que não tinha também o que a gente tem hoje, a facilidade de publicar um livro. Você tá entendendo? Eu tenho 56 anos, sou de 1962 e assim, muita coisa se fez em cima da nossa pesquisa, cê tá entendendo? Se a gente tem uma riqueza tão grande, que é a cultura do Cangaço, por que que a gente vai inventar? Não temos que inventar não! Nós temos é que manter, entendeu! E assim foi feita a ideologia de hoje, do que é o Cangaço, entendeu?! E quando a gente menos esperou... a gente não falou que só ia fazer assim, porque eu vou fazer e porque vou ficar conhecido e famoso, não. A gente não tinha noção de nada disso, entendeu? Do que nós representamos hoje pra o mundo cultural, entendeu? Mas hoje a gente tem outra responsabilidade muito maior, sabe o que é? A gente fazendo o amanhã cultural dessa nova geração, que hoje é criança. Porque se todo mundo mudar, se todo fizer, como é que elas vai ver quadrilha. Como é que elas vão dizer que viram quadrilha. Aí alguém vai dizer, “não, você viu um carnaval, quadrilha, não! Porque a quadrilha da minha época...” Quem é mais velho fala. Por que eu digo isso? Porque eu danço lá e aí vem velhinha, vem gente da melhor idade falar comigo e dizer apontando pras outras quadrilhas que “isso aqui não é quadrilha, não!” Você tá entendendo? Isso na frente das pessoas, às vezes eu fico é constrangido. Você tá entendendo? Tá um amigo meu aqui, que eu sei que ele é estilizado, quadrilheiro, e vem alguém na maior cara de pau e nem sabe tá falando agredindo o cara. Você tá entendendo? Mas é desse jeito que funciona, né?! A gente tem uma responsabilidade hoje maior, que é a responsabilidade do social. Porque é uma forma de preencher ociosidade da mente das pessoas, né?! Mas, eu estou falando aqui de musicalidade! (risos) As composições aqui, é feita pelo meu irmão. A primeira música da Zé Testinha de composição própria, foi minha e do Paulinho, que é um brincante que até hoje está com a gente ainda, tem mais de 30 anos aqui com a gente. E a composição partiu de mim e ele veio com parceria. Porque eu via naquela época que existia uma barreira muito grande pra quem queria brincar São João, tá certo? Quem queria brincar São João tinha que ser escolhido e tinha que ser avaliado pra dizer que tu presta ou que tu não presta para brincar no grupo, entendeu? E eu fiz uma música que era uma mensagem: “no arraiá do Zé Testinha quem quiser pode entrar êôá, êôá! Eu quero é ver mexer, eu quero é ver

dançar”. Você tá entendendo? Então, dessa forma aí é que a gente é até hoje. Isso aí foi no final de 70... 79 para 80, por aí.

Hudson: - E essa filosofia é que a gente leva até hoje. Quem quiser pode entrar! As portas estão abertas pra pessoa vir e dançar.

Reginaldo: - Aqui não tem esse negócio de chegar e a gente dizer “Ei, vou fechando aqui, porque nós estamos ensaiando”. Não! Aqui não tem isso, não! Pode entrar, é aberto! Aqui a gente é uma família simples e você pode ver que a minha casa é simples, e eu sei que existem pessoas que vivem no mundo da competição e você pode chegar lá e eles dizer “Aquela ali, ela é olheira de quadrilha de tal canto”, e não deixar nem você entrar. Vai ter, você pode ter certeza, e você nem é do ciclo junino, mas vão dizer logo que tu é uma espiã não sei de onde.

Hudson: - E o engraçado é que as pessoas ainda têm isso na cabeça, de achar que a Zé Testinha é ruim de dançar. Mas, aí quando essas pessoas chegam aqui, elas se transformam, se apaixonam por tudo isso aqui. Eu sou uma pessoa que eu posso dizer que quando eu cheguei, eu me apaixonei por isso aqui e eu tô aqui há nove anos, contribuindo com o grupo. E as pessoas têm isso de subjugar a quadrilha por uma coisa que não é. Por título? Pela quantidade de títulos que a quadrilha tem? Esse não é o nosso foco. A gente quer mesmo é se exhibir. Nosso foco é esse. É entrar dentro de quadra, ter bastante criança perto da gente, ter aquele calor humano dentro de quadra e dar o nosso melhor, se amostrando! (risos) Se a gente chegar num festival que a arquibancada tiver a três metros de distância da gente, a gente já fica... meio cabisbaixo assim. Mas, mesmo assim a gente vai lá e dá o nosso melhor.

Reginaldo: - É uma identidade! O povo! A gente foi criado assim. O pessoal querendo afastar as pessoas e a gente dizendo “Não, deixa aí! Bom é assim!” É desse jeito, quanto mais gente assim, mais energia recebe, mais energia a gente passa também, né?!

Larissa: - E hoje vocês trabalham só com músicas autorais?

Reginaldo: - Não, não! A gente não pode fazer isso não! Se não a gente tá descaracterizando quadrilha. A gente não pode deixar as marchas juninas fugir do nosso ciclo, não.

Larissa: - E sobre indumentária? Como vocês pensam os figurinos dentro da tradição que vocês levam pra quadra?

Hudson: - Esse é o nosso maior desafio! Até como grupo, em si, de levantar essa bandeira de movimento tradicional. Como eu te disse, eu entrei há nove anos, então durante esse tempo eu já tenho um histórico muito grande. Eu aprendi bastante com a Zena, que é a estilista da quadrilha, que é a mãe do Breno e irmã do Reginaldo. Pera aí, fala aqui com o Atila que ele vai ter que sair. Ele é músico e já foi noivo também, cresceu na quadrilha, então sobre musicalidade ele sabe alguma coisa também.

Larissa: - Ótimo! Então, Atila, me fala um pouquinho sobre os ritmos que vocês trabalham, por favor.

Átila: - Aqui na Zé Testinha a gente trabalha com muitos ritmos. Tem forró, baião, xaxado, polka... E eu já toquei pra quadrilhas estilizadas também. É totalmente diferente da Zé Testinha. E eles vão muito pelo tema, né?! Eles podem até colocar um baião, mas vai muito do tema que elas têm. A Zé Testinha ela é muito tradicional, ela vai do verdadeiro São João. E essas outras quadrilhas não! Elas fogem um pouco a original.

Hudson: - Teve uma quadrilha que usou até toada, que é um ritmo do Boi de Parintins. E aqui a gente usa o que é do São João tradicional: xaxado, bazuca, polka, forró, um pouquinho de coco que se encaixa dentro do xaxado. A gente tem alguns passos do xaxado... Mas, a nossa base é o forró, o baião, o xote e o xaxado, aí a bazuca e a polka entram como um complemento, uma transição. E aí dependendo do ano, a gente vai dosando a polka e a bazuca, pra diferenciar um pouquinho, mas as bases são as mesmas. E depende da proposta também do casamento, que é o que é a quadrilha tradicional né?! Tudo em volta do casamento. A gente não fica dependo do tema, mas do casamento. A gente traz subtemas dentro do casamento, que vai ser sempre alguma coisa dentro do Cangaço. E aí pode ser política, racionamento de água que é esses conflitos do Nordeste em si. E as letras das músicas vão sempre falar muito de Cangaço, resistência, quadrilha, sertão, São João, alegria, energia, a festa, tudo que envolve o meio junino.

Átila: - A maioria do repertório é... eu acredito que 90% do repertório da Zé Testinha são músicas que já tocam no São João, entende? E desses outros grupos que não são tradicionais, são músicas que são feitas para eles dependendo dos temas. Por exemplo, vai falar lá do carnaval eles fazem uma música sobre o carnaval. Eles desenvolvem isso.

Hudson: - Nós temos músicas autorais nossas que continuam no repertório por anos. Atualmente, acho que de uns cinco pra cá, a gente tenta lançar todo ano uma música nova. Uma música nova nossa a cada ano.

Breno: - Ela fica sempre dentro do repertório. A gente faz um *pout-pourri* e aí a gente vai acrescentando a cada ano. Mas sempre tem as tradicionais que já tocam no São João e tal.

Átila: - Tem músicas que estão aqui no repertório que já tem mais de 30 anos.

Reginaldo: - São tradições dentro da tradição. Não tem como fugir, não! Se não descaracteriza a quadrilha, né?!

Hudson: - Às vezes até na música nova, a gente está trazendo uma poesia da antiga. Sempre tá nessa ligação. Remetendo ao antigo.

Reginaldo: - Oh, pra tu ter uma ideia. A gente dança ali no Pirata, o repertório é todo junino. As pessoas que estão assistindo se identificam e viaja nas ideia, entendeu?! “Eu fiquei tão triste, eu fiquei tão triste naquele São João!” [cantando]. É muito engraçado que a música mexe com as pessoas, né?! Mexe com a emoção, né?! É impressionante.

Larissa: - O figurino...

Hudson: - Agora a gente volta pra o figurino! (risos)

Átila: - Inclusive, no ano que a gente ganhou o Global, a gente foi com uma proposta bem ousada. Porque a maioria das quadrilhas daqui e dos outros estados já estavam nesse negócio de muito estilizado e todo mundo ficou chocado quando a gente chegou lá com essa proposta de quadrilha pé no chão mesmo. E a nossa diferença pras demais foi imensa, que todo mundo ficou surpreso. Foi o primeiro título pra o estado, a gente abriu as portas pra o São João de verdade. Onde o nosso estado ainda não tinha ganho nenhum título dessa expressão.

Larissa: - Foi em que ano?

Átila: - Foi em 2008! Foi o primeiro título de expressão pra o nosso estado, aí foi aí que a gente sempre brinca que foi a Zé Testinha que abriu os portões, né?! Hoje tem outros grupos que já ganharam também, mas não teve a mesma repercussão que teve de 2008, nem a mesma representatividade. Se a gente for falar de representatividade, nós chegamos em Brasília, quando nós fomos representar o nosso estado lá... Nossa, parecia a Seleção Brasileira chegando. O povo tudo aplaudindo! A gente chegando nos festivais e o pessoal pedindo autógrafo, essa coisa toda... Depois foi algo que ficou marcante pra gente, né?! Principalmente a

gente, que quando fala “Oh, a Zé Testinha”, o pessoal já identifica, né?! Porque não é mais uma, é a Zé Testinha. A quadrilha que mantém as raízes. Entende? É o nosso diferencial desses outros grupos. Tem grupo aí que estão com 1 ano, 2 anos e já param, porque eles vão nessa ideologia de estilizada e pra manter um lance desses de teoricamente carnavalesca, é muito caro. E a Zé Testinha ela vem nesse lance de quadrilha, porque a quadrilha é quadrilha, entende? E tipo, a gente tem o nosso respeito, não só aqui do estado, nem do Nordeste, mas como o Brasil inteiro, através de dançar quadrilha! Como a gente sempre fala, nós somos a resistência, nós somos a tradição do São João. E essa é a ideia da Zé Testinha, não deixar morrer de sair e vai nesse segmento, né?! Os outros grupos aí... já surgiram inúmeros grupos e já pararam e a Zé Testinha tem mais de 40 anos e nunca parou e sempre nesse segmento.

Hudson: - E querendo ou não o Ceará ele é um celeiro de quadrilhas.

Átila: - Nós temos mais de 500 grupos, né?!

Hudson: - O Ceará é referência!

Reginaldo: - Quando se fala de Pernambuco e Paraíba no tocante o maior São João, é o de Campina Grande. Mas, onde tem as maiores quadrilhas, pode ter certeza que é o Ceará! Aqui é o celeiro!

Átila: - É, eles dizem que é o maior São João, mas é de festa, né?! Mas, de movimento junino...

Reginaldo: - Na Paraíba até que estão aparecendo umas quadrilhas estruturada, não é nem que é melhor do que ninguém não?! É estruturada. Que tem um patrocínio, como se diz assim... tem um trabalho invejado pelos paraibanos. Aí fortalece aquele grupo. Você tá entendendo? Mas eles são assim... uma bola de neve. Tá aqui, tal, tal e de uma hora para outra, pá! Chega no limite, aí forma outro. Aí vai mudando.

Hudson: - Tem que saber administrar bem, se não... a questão das pessoas e o movimento financeiro é MUITO grande. É algo que você fica pensando assim: “Valha, meu Deus! Como é que pode movimentar tanto dinheiro desse jeito?” Que todas as noites é muito gasto de transporte, de figurino, se você for analisar isso... É gigante! Mas, é basicamente isso, onde a gente chega, somos referência no estado. Onde você chega e fala de Zé Testinha, qualquer lugar do Brasil que você for falar de quadrilha, as pessoas conhecem. Se falar de Cangaço principalmente!

Larissa: - Vamos voltar pra o figurino? (risos)

Hudson: - Sim, sobre trabalhar com a quadrilha tradicional... Pra você fazer um figurino de uma quadrilha estilizada, é muito fácil. Você tem muito recurso e isso vai depender do seu tema. Você tem um personagem que você vai trabalhar em cima dele e é bem mais fácil. Pra gente aqui da Zé Testinha, a gente tem que ser muito criativo. Criatividade não pode faltar. Como o Reginaldo falou pra ti no começo da chita. Sim, usamos a chita até hoje. Só que, como ele falou, no início as pessoas compravam a chita porque era tecido pra um dia de festa. Hoje em dia ela não se cabe mais na Zé Testinha pra ser o tecido principal do vestido. Por quê? Porque ele desgasta, querendo ou não! As pessoas falam que é vestido de \$5,00 por conta da chita. Porém, o chitão tá muito caro, atualmente, e ele não tem a qualidade que outro tecido tem. E uma das nossas maiores dificuldades é essa. O material! Porque o nosso vestido tem que ser pensado, tem que ter toda uma tecnologia em cima dele. Porque os meninos têm que acompanhar o movimento de saia que as meninas precisam, um comprimento ideal, entendeu? E a gente também não pode descartar a questão dos elementos tradicionais de um vestido, que é os aviamentos que são antigos já: fita, sianinha, bico, renda, bastante renda e o algodão, que querendo algodão é referência do Ceará em si, do Nordeste! É nosso! Então, a gente tem que valorizar a renda de bilro, tem que valorizar tudo que deriva do algodão, em cima do nosso material. A dificuldade maior é essa, de você encontrar o material ideal que se encaixe dentro do perfil da Zé Testinha e que dure o ano todo. Porque a gente não é só uma quadrilha de período junino, de 2 ou 3 meses. A gente é quadrilha de 12 meses! A gente é quadrilha de um ano! Porque querendo ou não, a gente está toda segunda-feira no Pirata Bar, então ele tem que durar o ano todo e também um vestido que ele vai passar de mão em mão... assim, porque a gente tem o elenco fixo do São João e quando passa o São João que a gente tem que cumprir o restante da nossa agenda, dos nossos compromissos, aí algumas pessoas param de colaborar por um tempo. Então a roupa dela... que assim, nós temos um diferencial que nós damos a roupa do brincante, entendeu? Aqui na Zé Testinha quem quiser pode entrar, porque tem algumas facilidades está aqui. Então, como eu te disse, o material tem que ser resistente porque ele tem que passar de brincante pra brincante. Ele é itinerante, ele não vai ficar fixo só com você. Então, a gente tem que pensar justamente nisso, na questão dos ajustes da própria peça. Mas, a dificuldade maior é essa, um material de qualidade, que seja resistente, que siga as nossas ideias e as nossas propostas de dança, que ele seja anatômico, que ele se

adeque ao biótipo das pessoas e atenda a proposta mesmo do grupo. Já foi muito pesado os figurinos. Hoje em dia a gente vai atrás de tecidos novos, com uma tecnologia nova.

Reginaldo: - E em cima disso, em cima disso que ele tá dizendo, não pode fugir também das características. Porque quando eu falei pra ti do Chitão, para ti aí, era tanto porque era um tecido barato que o sertanejo podia pagar, como em virtude do florido que o matuto se achava bonito com o colorido. Você tá entendendo? Aí rotularam o Chitão como o São João, né?! Que na realidade o São João vem do colorido, né?! O do São João ele vem nas cores de Portugal, nossos colonizadores, das cores das festas joaninas, que se chamavam lá, que era enfeitado com as cores de Portugal, entendeu? As bandeirinhas e as bandeirolas lá. Aí juntou o colorido de tudo, né?! Isso a gente utiliza, a gente podia está usando o chitão, a chitinha, mas a gente realmente precisava de um tecido mais resistente. E repare, que se fala chitão, por causa que já liga ao São João, porque o nome é chita, né?!

Hudson: - É tanto que é fornecido esse material só no período junino, a partir de maio é que você começa a ver chitão nas lojas de tecido, porque se você for agora, no mês de novembro, não tem. Não tem! E pode até ter, mas é ponta de estoque.

Larissa: - E como é a relação de vocês com couro?

Reginaldo: - Pronto o couro seguinte... porque na história do Cangaço, tem tudo a ver. Porque quando se fala do Cangaço, a gente tem que viajar um pouco no sertão. Eu digo isso de experiência própria, porque, como se diz, eu vivenciei, né?! Eu vivenciei o vaqueiro. E não era esse vaqueiro aí de vaquejada não. Era o vaqueiro mesmo, de vir ensanguentado, rasgado a cara, o braço, entendeu? Cair do cavalo com queda, caxingando. Quando ele sai para campear gado, buscar gado mesmo. Porque como naquela época não tinha cerca, o gado era livre, solto por aí no meio do mundo. E o cara botava o gibão e tudo mais para correr no meio de sabiá, no meio da de xique-xique, que é a caatinga, é a vegetação do Nordeste, né?! Então, quando ele achava o bezerro, o animal que ele ia atrás, ele tinha que trazer pra fazenda, né?! Pra ferrar, pra ter cuidado maior e registrar o desenrolar da produção do gado. E nisso eles usavam o couro! E o lampião, ele não era diferente, não! Como ele era do sertão, ele sabia que tinha que correr nas caatingas e tal, ele não usava roupa comum que ia rasgar, então ele passou a usar o couro. Ele salva o couro! Ele usava o gibão, usava as perneiras de couro, ele usava todos os acessórios de luva de couro, tudo que o vaqueiro usava ele passou usar.

Hudson: - Hoje em dia a Zé Testinha ela tem dois momentos. Que é o xaxado, que é a iniciação da quadrilha, a apresentação em si. E a parte da quadrilha em si. Aí no xaxado, a gente bota um sobretudo nas mulheres, que é também com um material um pouco parecido, que a gente tenta fazer uma releitura dos elementos que remetam ao couro na roupa delas que também não pode ser muito pesada, né?! E nos homens a gente usa o chapéu, a perneira, o gibão, o chinelo de couro, o cinto, as cartucheiras, tudo isso que vem já do couro. E de algodão, vem a blusa xadrez e a calça. E nas mulheres tem o sobretudo, a chinela sempre de couro, o meião, luvas e depende da proposta a gente coloca ou não chapéu nelas. Porque também a Maria Bonita usava chapéu... porque na real a mulher não dançava xaxado. Então os cangaceiros dançavam xaxado com a espingarda. E a mulher, a gente coloca a mulher dentro do xaxado justamente pra mostrar essa resistência também. Isso é como eu te disse, a questão dos subtemas dentro da quadrilha. A gente coloca a mulher como um lado forte. Até porque pra uma mulher seguir o Cangaço ela tinha que ser raçuda, forte, mulher-macho para entrar, então a gente busca isso também. Quando a gente bota nelas uma caracterização mais rústica, mais pesada, é pra elas mostrarem dentro de quadra essa força.

APÊNDICE C – Transcrição do Grupo focal com a Quadrilha Cheiro de Terra

Larissa: - Devidamente esclarecidos, eu gostaria de pedir pra que vocês me contassem um pouquinho de como começaram no movimento junino. Pode ser?

Luan: - Eu danço na Cheiro de Terra desde 2012, que foi o ano que a gente se consagrou bicampeão cearense, bicampeã Ceará junino e bicampeã nordestina. No mundo junino, assim... nas escolas eu danço desde criança, mas em quadrilha grande que sai tipo assim sabe, pra competir, desde 2008. Eu tenho 22, quase 23. E na minha infância, antes, era aquela coisa brincadeira de escola, né?! A professora chegava, montava a quadrilha e eu dançava, porque eu gostava de dançar. Sempre dancei bem, né?! Aí eu era noivo, rei, mas aquela coisa de brincadeira, de a mãe gostar e deixar. Quando eu entrei numa quadrilha grande foi que eu vi que a realidade era totalmente diferente, era aquela coisa séria de ensaiar, de seguir regras, pra poder ter um resultado.

Leidiane: - Eu estou na Cheiro de Terra há 4 anos. Eu tenho 24 anos. E eu cheguei na Cheiro de Terra através de um amigo. Eu dancei em outros grupos antes e acabei não gostando. E a cultura pra mim acabou quando eu saí daqueles outros grupos. A cultura pra mim tinha morrido, eu não sentia mais gosto de nada. E eu cheguei na Cheiro de Terra e vi realmente o que é cultura, entende?! Então assim, eu vi o que é cultura. Vesti a camisa mesmo. Mesmo eu sendo apoio. Em 2015, eu fui apoio. Eu vesti a camisa e eu tava lá, era na chuva, era no sol, tanto faz... Eu tava lá! Fui brincante em 2016. Não terminei a temporada toda, por causa de um pequeno problema no joelho. Mas mesmo assim, eu tava lá, sendo apoio. Vesti a camisa sendo apoio. E em 2017, eu fui pra reserva, né?! Fui pra reserva com muito orgulho. Dancei, fiz o arco íris de cores, né?! Dancei com várias cores diferentes. Esse ano eu dancei fixo. E tô aqui na Cheiro de Terra até hoje e vou dançar em 2019 de novo! Em 2017, o meu primeiro festival foi o cearense e eu fui ponta da segunda fila que é uma vista pros jurados, entendeu?! Eu não dancei no meio, eu não dancei lá atrás. Eles chegaram e disseram: "Oh, essa roupa! Você vai dançar com tal pessoa hoje na frente." E eu: "Eu nunca dancei com esse menino. O quê que eu vou fazer?" E quando eu ceguei lá, dei o nome, dei o gás e a gente foi campeão pra ir pra outra etapa do Ceará Junino e dancei com ele por muitos festivais que a gente foi campeão.

Treyce: - Eu sou a noiva na quadrilha. Entrei na Cheiro de Terra há 4 anos. Eu entrei em 2015. E tenho 24 anos. Mas, eu já venho de outros grupos. Eu danço profissionalmente desde os nove anos. Aí dancei em quadrilha infantil, durante dois anos como noiva. No terceiro ano, eu fui brincante, aí dei uma pausa. Aí voltei em 2013 como rainha, 2014 eu fui noiva de uma outra quadrilha na minha cidade, que é Caucaia e em 2015 eu fui convidada pra ser noiva da Cheiro de Terra.

Larissa: - Você mora em Caucaia?

Treyce: - Isso, eu moro em Caucaia e todo final de semana eu venho pra cá pra ensaiar. Como eu sempre falo, na Cheiro de Terra eu encontrei algo que eu não encontrei nas outras. Aqui na Cheiro de Terra a gente tem muito essa história de família. A gente se tem muito como irmãos, entendeu?! Tem uns meninos aqui que a gente tem um vínculo muuuito grande e durante esses 4 anos, esse vínculo só foi crescendo e assim... Eu encontrei neles o que não encontrava nas outras. A gente não é só fazer quadrilha. Não é só vestir uma roupa, se maquiar e ir dançar, é realmente família aqui! É o que eu encontrei na Cheiro de Terra. Eu estou aqui por amor e não tem outra história. Eu danço desde os 9, mas eu costumo dizer que eu danço desde a barriga da minha mãe. Porque ela dançou durante muito tempo, por 17 anos mais ou menos, e dançou grávida de 6 meses de mim, então eu digo que eu já nasci no meio junino. Eu acho que eu não tinha pra onde correr! (risos) Ou era quadrilheira ou era quadrilheira. (risos)

Erison: - Eu sempre dancei na escola desde pequeno. Eu sempre fui muito envolvido com as artes na escola, sabe?! Então eu sempre estava participando no período festivo na escola. Sempre que organizavam eu sempre tava no meio. E até então eu ainda não conhecia as quadrilhas profissionais. A gente via aquelas coisas na televisão, mas sei lá... Era uma realidade tão distante da nossa que eu pelo menos nunca nem imaginei em ver uma quadrilha grande na minha vida, né?! Isso quando era pequeno. E eu fui crescendo e fui vendo que dentro da minha cidade haviam. Isso começou dentro da minha casa, porque alguns primos participavam da quadrilha que já era a Cheiro de Terra. E aí, eu comecei... porque eu era muito novo ainda, tinha uns 10 anos, e aí eu comecei em uma quadrilha do bairro. Tinha uma quadrilha lá, que uns colegas estavam participando e lá rodava o município, não rodava somente na escola. E aí, eu comecei a participar. E lá se falava muito da Cheiro de Terra, porque a Cheiro de Terra era tida como uma referência. Era o lugar onde todo mundo gostaria de estar. Então, ali era uma preparação pra quem

desejava ir pra uma quadrilha maior, que pensa em crescer no movimento junino, ir pra uma quadrilha como a Cheiro de Terra que vai pra fora do município. Então, acabou cada vez mais se tornando um sonho entrar. Além de ver a movimentação que acontecia lá em casa, eu não comecei a ver a perspectiva de outras pessoas também. Apesar da minha enorme vontade de ter entrado em 2009, eu não pude porque eu fui pra escola de tempo integral e minha avó não me deixou tentar conciliar as suas coisas. E aí eu fui assistir alguns festivais, coisa que eu nunca tinha feito antes. Eu lembro demais quando eu fui assistir a Cheiro de Terra, na final do Ceará Junino, lá no Centro Cultural do Dragão do Mar, em 2010. Aí eu era cada vez mais encantado, via todas as apresentações que eu podia. Daí 2010 foi um ano muito forte pra mim, porque eu vi meu primo saindo da quadrilha no meio da temporada e fiquei pensando que eu podia entrar no lugar dele. (risos) Mas, como eu não tinha nenhum contato direto da direção da quadrilha então não deu certo. E aí em 2011, eu finalmente entrei! Eu comecei a me infiltrar ali no meio das pessoas. E aí um amigo disse “Vamos pra o ensaio! Vai começar tal dia...” Aí eu disse que iria, sim. E bem tímido, sem conhecer ninguém. Aliás, só tinha uma prima minha e esse meu amigo que me chamou, aí eu fui pra primeira reunião, pra o primeiro ensaio... e de lá pra cá, eu não parei mais. Desde 2011 que eu estou ativamente na Cheiro de Terra. E em 2015 eu me tornei marcador. Porque assim, quando eu entrei pra dançar, apesar de ser o meu primeiro ano em uma quadrilha grande, eu já tinha uma noção grande de São João. O tempo que eu passei na quadrilha de bairro e também os anos que eu participei das danças na escola de maneira geral, me prepararam bastante pra isso. Então quando eu cheguei na Cheiro de Terra, eu já tinha uma noção da dança de maneira geral. Tanto que nos primeiros ensaios, quando eles fazem meio que um nivelamento com as pessoas que estão entrando e pra os veteranos um aquecimento pra os seis meses que a gente passa dançando, eu não passei por essa fase. Eu já sabia bem a questão dos “marca passos”, da coreografia mais básica mesmo. Básica que eu digo é um “serrote”, “um peão”, esses passos mais tradicionais que é obrigatório ter. Foi pra mim também um momento de surpresa, tanto que no meu primeiro ano, eu já fui colocado numa posição tida como de responsabilidade dentro da formação da quadrilha, porque são elas que puxam as formações coreográficas e a animação da quadrilha. Isso, devido a Cheiro de Terra trabalhar em roda ciranda que é de caráter tradicional e só é possível de executar em quadrilhas com poucos pares, devido à movimentação que

precisa ser feita na quadra. Nisso que tá na frente ou atrás é bem rotativo, todos têm oportunidade de ser visto lá na frente e dar seu *close*. (risos). Daí em 2012, eu já fui pra frente da quadrilha. Dancei lá na frente em 2012, 2013 e 2014. Em 2015, eu fui convidado pra ser marcador, houve uma votação entre a coordenação e o meu nome foi escolhido. E aí, eu acabei entrando pra coordenação também. Na coordenação tem o presidente, o vice-presidente e os demais são divididos nas funções em que cada um tem mais aptidão. No meu caso eu cuidava muito das redes sociais da quadrilha. Na verdade, eu já cuidava muito das redes sociais da quadrilha, porque ela não tinha e como eu já gostava muito dessa área da comunicação... que 2013 eu entrei pra faculdade de jornalismo, então antes disso eu já fazia as redes sociais da quadrilha, sem nem saber muito o que era, mas eu já fazia. E em 2015, quando eu comecei a ter uma noção maior, a gente vem trabalhando melhor isso.

Larissa: - Ótimo! Agora alguém me conta um pouco sobre o início da quadrilha, por favor.

Erison: - A quadrilha Cheiro de Terra surgiu há 22 anos, aqui em Horizonte, numa escola da rede pública com alguns jovens e adolescentes, orientados por alguns professores. Isso eu não participei. Isso são das histórias que eu escuto das conversas aleatórias entres eles. Inclusive um desses professores ainda está engajado no movimento junino. E ai começou com esses adolescentes como uma atividade extracurricular, que eles já participavam de várias outras atividades culturais e artísticas dentro da escola. E isso acabou se profissionalizando no aspecto de sair de dentro da escola pra ir pra rede município, né?! Porque antes a quadrilha só funcionava ali naquele período festivo da escola e depois acabava. E ai, a quadrilha passou a ganhar uma perspectiva cada vez maior de ir pra outros municípios e chegou a perspectiva que a gente tem hoje... de ir pra outros estados. Então de uma forma bem resumida a história da quadrilha vai por esse lado, né?!

Larissa: - E vocês se classificam no movimento como uma quadrilha tradicional ou estilizada?

Luan: - Nós somos uma quadrilha tradicional. Na minha visão de brincante, a nossa quadrilha... a maneira que a gente leva o São João pra dentro de quadra é como antigamente, com chita, chitão, "Grande roda", "Olha a Cobra", "Olha a chuva" essas coisas que remete o São João de antigamente. Que é a diferença... Comparando um pouco com as estilizadas, que são os espetáculos, quadrilhas numerosas, luxo,

brilho. E a gente não, a gente vai naquela coisa tradicional. Como eu falei, chitão, chita, bordado feito à mão, quadrilha pequena, movimento de roda, movimento de “olha a cobra”, essas coisas... Regional com apenas zabumba, triângulo, que o que remete à tradicionalidade, o São João de antigamente.

Larissa: - Explica, por favor, Luan, o que é o regional?

Luan: - O regional é a banda que toca para a gente, que é o zabumba, o triângulo, o baixo, cantor, cantora. Aí a gente vai mudando de acordo com as pessoas que participam, a gente desde 2015 o regional nunca foi o mesmo, sempre teve uma constante troca, mas os cantores... a cantora, sempre continua a mesma, mas percussão os percussionista sempre aqui e acolá, muda um ou dois.

Erison: - Sobre essa influência do tradicional, eu acredito que também pelos poucos recursos, mas pensando mais pela questão da valorização da raiz, que eu acho que foi o que eles aprenderam de fato que é o São João raiz, começou-se a trabalhar com coisas muito simples do nosso cotidiano. Sempre foi pensado em trazer mais coisas ligadas ao nosso povo, à nossa cultura. Então, eu acredito que ter sido orientado por alguns professores também fez com que eles tivessem essa perspectiva sobre o movimento junino e essa reflexão dentro do movimento junino que eles estavam criando que era tratar sobre temas mais literais, temas mais culturais, regionais, sempre trabalhar com o artesanato, com a literatura, costumes. Porque desde o início teve temas e desde o início teve essa preocupação de falar de coisas nesse sentido, com essa valorização. Lógico que antes era trabalhado de forma diferente, a perspectiva de ver o movimento junino como a gente vê hoje que são formas megamente criativas... Antigamente não tinha isso. Era um figurino mais simples... a quadrilha não era tão bem trabalhada como é hoje. Hoje a gente tem grandes estruturas, uma banda que acompanha, que tem efeitos visuais, enfim... a quadrilha tem diversos outros atrativos que antes não tinha. Aí com o passar do tempo essa competição acabou ficando mais séria, aí foi-se vendo a necessidade de trazer algo inovador pra poder se destacar. Não só com o trabalho que estão levando, mas pra tentar conquistar o público também com a questão do impacto visual, que isso conta muito dentro da competição, óbvio. Porque assim, o trabalho da quadrilha junina, pelo menos no nosso ponto de vista, ele vai muito mais pela mensagem que a gente carrega. Óbvio que se você participa de uma competição você quer ganhar, você quer apresentar um trabalho coeso, dentro dos pontos que estão sendo avaliados a gente quer ser bem pontuado, então a gente tem sim a

preocupação de fazer uma boa apresentação pra ser bem pontuado, mas a mensagem que a gente carrega ela acaba sendo bem mais importante.

Luan: - Ao meu ver, no meio do movimento junino, frente aos grupos considerados maiores, a gente se porta moderadamente, porque a gente tem nome (com ênfase) dentro do estado. Como a gente já foi bicampeão cearense, bicampeão no Ceará Junino, nós fomos campeã nordestina, terceiro no nacional, dentre outros títulos em que são nossos. Como campeão da Metropolitana, alguns anos seguidos e por aí vai. A gente se comporta igual, não tem essa de a estilizada é maior do que a Cheiro de Terra, porque é tradicional. A gente é igual. Um festival eles ganham, no outro a gente ganha e por aí vai. Não tem aquela coisa de “a Cheiro de Terra é inferior” ou a “Cheiro de Terra é superior”, não! Sempre é igual, a gente sempre bate de frente! Pra você ver esse ano a gente saiu esse ano com... o normal é 24 pares, mas esse ano a gente saiu com 20.

Treyce: - A parte ruim dessa evolução é que em algumas partes, eu acho que a gente se perde muito em relação à tradição. Porque a gente esquece muito o que é quadrilha mesmo, que é aquele marca passo, aqueles passos tradicionais que hoje você já vê muito pouco. Hoje é muito lindo, porque hoje se faz espetáculos juninos. Que hoje assim, é muito lindo de se ver e ninguém mais sai da sua casa pra ir ver quadrilha junina, o povo sai de casa pra ir ver espetáculos juninos. Uma das coisas que me chamam bastante atenção na Cheiro de Terra é isso. Porque assim, a gente anda, porque a gente tem que andar junto com a evolução, se não a gente fica pra trás, mas a gente anda com a evolução seguindo um pouco ainda da tradição. Que a gente continua com algumas músicas juninas ainda da tradição, continua com alguns passos tradicionais, que é assim... uma marca registrada da Cheiro de Terra, diferente das outras, né?! Porque hoje se intitula muito o tradicional e o estilizado. E a gente segue no rumo do tradicional. Não o tradicional mesmo (com ênfase), porque o tradicional, tradicional, é aquele vestido xadrez feito de chita que a Cheiro de Terra tem a chita nos detalhes, mas vai na evolução, como eu já tinha dito. E eu acho da verdadeira quadrilha, maaas... a gente tem que seguir a evolução!

Leidiane: - Essas quadrilha aí de hoje em dia, não é quadrilha. E sim, espetáculo! E o povo não tá lá na arquibancada pra ver espetáculo. Porque se eles quisessem ver espetáculo eles iam pra um circo! Por isso que quando a gente foi dançar no festival lá do Iguatemi, a gente fez muita gente chorar, porque a gente mostrou realmente o que é quadrilha. Não precisamos de máquina de fumaça. A gente não precisa de

led. Não precisa de vários tipos de fogos, pra poder se tornar quadrilha não. A gente mostrou o que é quadrilha com quatro pedaços de cerca, arames, e mostrou realmente o que é São João. A gente foi muito criticado esse ano, o nosso cenário, por causa das nossas cercas. Quatro pedaços de pau e dois pedaços de pano. Mas, por muito canto que a gente passou, a gente fez muita gente chorar. Porque a gente mostrou realmente o que é São João. E eu tenho orgulho de dizer hoje, que eu sou Cheiro de Terra. Eu saio de outra cidade pra dançar Cheiro de Terra. Eu moro em Pacajus e danço aqui em Horizonte, porque a Cheiro de Terra sabe fazer São João! O tradicional é onde começou mesmo a quadrilha, no chitão. Quadrilha que é quadrilha é no chitão mesmo. Num precisa nada de brilho pra se ganhar, não. Ao meu ver não tem preferida, tem quem trabalha melhor. No movimento junino aqui no Ceará hoje eu vejo que a Cheiro de Terra tem uma essência que só ela tem. De mostrar o que é realmente o São João. Com chitão, não precisa nada de muito brilho, muita luz, ela mostra o verdadeiro São João. E a gente se mantém sendo tradicional, mesmo usando tema.

Treyce: - Hoje aqui não existe essa divisão, né?! De festival de quadrilha tradicional e festival de quadrilha estilizada. Eu acho que em outros estados até já existe. E eu acho que isso não seria bom. Porque assim, a Cheiro de Terra ela é tida como uma quadrilha tradicional, mas ela não se amedronta com nenhuma outra estilizada, entendeu?! Porque assim o que é muito julgado é o nosso trabalho, é a nossa temática. E então, assim, a gente não se diminui, a gente segue o mesmo patamar das estilizadas, mas com o nosso estilo, com a nossa essência que a gente não perde de jeito nenhum. A gente sempre tem o nosso chitão nos nossos vestidos, não tem a necessidade de muito brilho, que a gente não tem vidrilho, a gente não tem lantejoulas e essas coisas assim... A gente faz e se é pra fazer uma temática, a gente faz dentro da temática. Tipo, fizemos o cipó em 2017, fizemos as lavadeiras esse ano, então assim... são temas que a gente faz do nosso jeito e a gente compete com as grandes, que se intitulam grandes né?! E ficamos no mesmo nível. Mesmo com a nossa roupa tradicional... como dizem, às vezes a gente sofre até algum tipo de preconceito nos festivais, falam que é chita de R\$7,99 de R\$6,99. (risos)

Erison: - Quanto à nossa classificação... vou te dar um exemplo, os meninos que estão desde a fundação da Cheiro, sempre falam tradicional, tradicional, tradicional, até porque hoje em dia não tem lá essa divisão de temática. Por exemplo, lá no festival de Mossoró, existe a competição das quadrilhas estilizadas e das quadrilhas

tradicionais, é separado lá. E quando a gente vai competir lá, nós fomos uma vez, a gente não compete como quadrilha tradicional, a gente compete como quadrilha estilizada. Por conta do tema. Porque se a gente for olhar assim, numa visão geral, a gente se colocar frente a uma quadrilha como a Junina Babaçu que super de fato é e eu acho que ninguém vai se opor a isso, em dizer que ela não é estilizada. E tem a Cheiro de Terra que ninguém jamaais vai chamar a de quadrilha estilizada. Então nesse caso, eu diria que nós somos, a Cheiro de Terra é temática e a Junina Babaçu, a Ceará Junino, são quadrilhas estilizadas. Eu confesso que eu nunca vi a competição de quadrilhas tradicionais, eu não vi, não assisti.

Larissa: - Então, sob essa perspectiva, qual seria a referência de quadrilha tradicional aqui no Ceará?

Erison: - A Zé Testinha seria uma quadrilha tradicional! Ela seria uma quadrilha tradicional. Porque eles têm o tema deles muito bem amarrado. Porque assim, eles trabalham sobre o Cangaço e eles não trazem outro tema. Eles sempre vão falar do Cangaço. É óbvio que eles desenvolvem, eles tentam trazer de uma perspectiva diferente. O figurino eles trazem de uma forma mais trabalhada, mas eles sempre falam da mesma coisa, a coreografia deles é pra praticamente, sempre a mesma. É lógico que eles fazem as alterações, né?! Porque se fosse a mesma coisa todo ano, não faria sentido. Eles competem com as quadrilhas e eles conseguem competir de igual pra igual. Tanto que eles ganham festivais onde disputam com quadrilhas estilizadas bem renomadas. E eles competem de igual pra igual. Mesmo falando do mesmo tema, todos os anos. No dia que a Zé Testinha mudar de tema, eu acho que ninguém nem acredita. Eu acho que o fato deles trabalharem todos os anos a mesma coisa, já se tornou algo tradicional. Eles são temáticos, porque normalmente, o que seria uma quadrilha tradicional de fato? É uma quadrilha raiz que não trata de nenhum tema, que tem um figurino bem mais simples, que só executa passo tradicional, que só usa música tradicional. E se eu não me engano a Zé Testinha só usa música tradicional. Eu acho que eles nem têm música temática.

Larissa: - Vocês poderiam me falar mais um pouco sobre como seria essa classificação de quadrilha temática?

Treyce: - Desde que eu dançava na quadrilha infantil, as quadrilhas já tinham tema e já tinham personagem. Eu ainda lembro do meu primeiro personagem, se eu não me engano foi uma boneca que eu fiz. E assim, vai mudando. No decorrer dos anos, vai evoluindo, né?! Porque assim, antes você via muitas coisas tradicionais, de

música... hoje as coisa já são muito temáticas, os vestidos já são muito temáticos. A maquiagem mudou bastante, antes era uma coisa muito colorida, hoje já é uma coisa bem mais neutra. Hoje as pessoas fazem de uma cor só, mas antigamente era tudo muito colorido, iam três cores nos olhos. E hoje, assim... as coisas vão evoluindo.

Erison: - Pronto! Aí começa a noção de temática. E aí puxando já pra o movimento junino de uma forma geral, passando pra parte que a gente trabalha mesmo que é a parte tradicional e a parte temática que a gente trabalha e que está começando a ser discutido nas conversas informais. O tradicional ele está mais ligado à raiz. E o que é a raiz? É fazer os passos tradicionais: o peão, o serrote, a grande roda, as rodinhas de quatro, olha a chuva, olha a cobra. Isso tudo são passos tradicionais que a gente tem por obrigação de executar. Mas como a gente entra numa competição que a gente vai estar ali, competindo com grupos que tem mega estruturas e a gente sabe que querendo ou não isso acaba impactando... O quê que a gente faz? Dentro do nosso tema, a gente tentar falar dele, desenvolver ele de uma forma criativa. E essa criatividade, a gente pega o passo tradicional e a gente executa ele com outros elementos, com elementos temáticos. Diferente da quadrilha estilizada, que quando ela pega um passo tradicional, às vezes você nem consegue entender que foi um passo tradicional que foi executado. Porque ele é executado com uma coreografia estilizada. Como é isso? Ah, é mão pra cima, é... Eu nem tenho tanta propriedade pra falar sobre a quadrilha estilizada, porque não é algo que eu conheça a fundo. Conheço assim, no sentido de comparar a forma que a gente faz, pra forma que eles fazem. Óbvio que eles têm as justificativas deles, as referências deles. Até porque eles têm profissionais lá que estudam todas as coreografias, que estudam todos os movimentos. Assim como nós a gente também estuda. E as nossas referências são sobre tentar manter o passo tradicional, mas inserir ele dentro do nosso contexto temático. Por exemplo... eu vou sempre bater nessa tecla, porque eu acho que foi nosso ápice de temática, no cipó! A gente envolveu muuuuito os nossos passos tradicionais com os movimentos indígenas. Por exemplo, a nossa grande roda, era uma grande roda, mas com marcação indígena com aquela batida de pé e um xingado mais indígena. A gente não deixou de executar um passo tradicional e nem deixou de ser temático. A gente uniu as duas coisas. A maioria dos passos em que as meninas mexiam o vestido, elas não mexiam o vestido com aquela elegância como a gente faz no São João normal, as

meninas mexiam o vestido com uma batida de pé que era uma marcação indígena. Então, a gente colocou a marcação indígena como nosso marca-passo. A gente fazia o marca-passo tradicional, mas a nossa marcação acabou sendo mais forte o temático.

Luan: - A gente enquanto brincante, não se envolve na questão da escolha do tema. O tema é proposto pela coordenação. A coordenação estuda, estuda, o ano todinho e vê o que é o melhor tema para ser usado na quadrilha. Quando a gente já vai saber o tema, a gente brincante já faz um determinado tempo que a quadrilha tá ensaiando. Aí mostram, falam o tema, falam o figurino, entre outras coisas... Todo esse processo de criação parte da coordenação.

Erison: - Na coordenação todo mundo tem o espaço de opinar sobre tudo, né?! Hoje nós somos 4, mas um dia já fomos 10. É difícil ser coordenação, porque sempre tem que ser o primeiro a chegar e o último a sair. Você tem que ser antes e depois de todo mundo. Desde novembro, quando ninguém ainda está falando sobre o São João, a coordenação já está trabalhando. Praticamente, o ano inteiro. E isso sem considerar as conversas informais, que é inevitável. (risos). Depois que termina o São João todo mundo vai viver a sua vida, ficam livres. Maaas, aquelas pessoas que são doentes pelo São João, elas já ficam pensando no ano seguinte. Eu mesmo sou uma dessas pessoas que nem termina a temporada e eu já fico pensando no tema do ano seguinte. A gente começa a pensar nos temas e conversar sobre as possibilidades, as referências, livros, músicas, histórias, lendas, relações com algum povo. A gente começa a pensar em coisas que sejam relacionados àquele tema que possa ser trabalhado dentro do projeto da quadrilha. Por exemplo, o nosso projeto de 2017 foi o cipó. O projeto do cipó, eu estava lá em casa, aí do nada, eu comecei a me lembrar da história do cipó que um amigo já tinha me falado, que é lá de Cascavel. E Cascavel é um celeiro de artistas do cipó, de artesão. E aí, eu estava lá em casa e eu lembrei, e comecei a pesquisar sobre cipó, só que encontrei quase nada na internet. Mas aí, eu lembrei que tem uma ligação indígena, lembrei dos artesãos de lá e fui conversar com os meninos que já vieram com várias ideias. E aí começa assim a desenvolver o tema, uma pessoa pensa e aí compartilha com outras pessoas e acaba desenvolvendo. E aí, o quê que a gente precisa desenvolver, vamos lá elencar: precisa de personagens pra os destaques e possíveis outros personagens pra não ser solto; precisa ter repertório, músicas temáticas; precisa desenvolver um cenário; uma história, uma história em que tem

que haver um romance, porque como as quadrilhas se passam entre a história dos noivos, né?! Então, eles vão ter que se conhecer... a história tem que fazer sentido. E não necessariamente essa história precisa ser real, a gente pode pegar um tema real e adequar à história. Na história do cipó a gente juntou a história do indígena com a história do artesão, que a gente sabe que apareceram em tempos diferentes, mas a gente moldou a história de uma forma que fosse possível o encontro dos dois. E aí, a gente pegou um local que existe e fez toda uma referência. E aí começamos a desenvolver tudo. A questão do figurino: “como que a gente pode colocar o cipó dentro do figurino?”, “Ah, vamos fazer o arranjo de cipó”, “O chapéu dos meninos feito de cipó”, “A gente pode pegar a textura do cipó e fazer o sapato”, “A maquiagem das meninas, pode ser trabalhada com o lado indígena!”, “Os meninos vão ser artesão, então a gente procura alguma coisa que remeta aos artesão!”. E assim vai se desenvolvendo. A gente tem que desenvolver todos os pontos da história que a gente vai contar, do enredo da quadrilha. Daí é feita uma reunião, quem tem tema, projeto, apresenta o seu e todo mundo discute o que é mais viável, pra realidade da quadrilha. E aí foi pontuado que: o cipó é algo inovador, ninguém nunca falou; é uma aposta nova; isso a gente nunca fez, mas aquilo a gente pode fazer de novo; e o outro tema proposto já foi falado por quadrilha tal; a estrutura seria mais cara; a mensagem, a crítica que a gente vai levar poder ser sobre a valorização do artesão, que todos que a gente falou disseram ser desvalorizados. E da mesma forma foi feita a discussão em relação às lavadeiras que foi o nosso tema de 2018. Onde nós deixamos a mensagem sobre lavar as mazelas do mundo. Sempre pensando no que é viável, no financeiro também. Porque não adianta nada a gente ter um mega projeto e quando for pra colocar na prática a gente não ter condições de executar aquilo que foi pensado. Então a gente tem que ser muito pé no chão, quanto a isso. Já tá outubro pra novembro, quem quer desenvolver algum tema, fica aberto. Assim como fica pra alguém que é próximo a gente, oferecer algum tema. Hoje em dia as pessoas vendem! As pessoas vendem projetos. Hoje em dia o São João virou comércio. Hoje existem profissionais pra absolutamente tudo, tudo! Tem profissionais que cuidam das redes sociais, que produzem conteúdo pra tudo o que for de mídia das quadrilhas. Tem profissionais que desenvolvem temas. Tem profissionais que vão preparar a rainha, que vão preparar casal de noivos. Tem profissionais que vão desenvolver coreografia pra quadrilha. Tem profissionais que são os que fazem o casamento. Tem profissionais que trabalham a

questão da teatralidade com os personagens do casamento. Tem profissionais que compõem músicas, que colocam melodias, que trabalham com a gravação de repertório. Tem profissionais que fazem o figurino, que fazem o arranjo, tem as costureiras. Tem profissional pra tudo! Hoje em dia, se um presidente tiver dinheiro ele não faz nada. Ele só paga! Tem pessoas pra tudo. Tudo, tudo, tudo! Ano passado eu desenvolvi um tema pra uma quadrilha do interior. Porque assim, eu tenho vários projetos de tema e como a Cheiro de Terra vai encerrar em 2019, muitos temas não vão ser trabalhados, entendeu?! Hoje, eu não tenho nenhuma expectativa de querer trabalhar com nenhuma outra quadrilha. Inclusive já me procuraram essa semana pra fazer coreografias de outro grupo, mas por enquanto eu não tenho interesse. Eu tô tentando focar em outros projetos mais pessoais e profissionais, do quê voltado mais pra questão da quadrilha. Não que a quadrilha seja algo ruim. Eu tenho mui, muuuita, muuuita, muuuuuita gratidão. Por tudo que aprendi... muito do profissional que eu sou hoje fora do São João eu aprendi dentro desse universo que é o movimento junino. Porque não é só um universo cultural, é um universo profissional também. É um universo que lhe prepara como cidadão, como ser humano, como tudo! Eu soube bem usar, aprender e absorver as melhores coisas. Até porque as pessoas com quem eu divido a coordenação são pessoas que já estão na Cheiro de Terra desde a formação dela. Então eu era um bebezinho, aprendendo com pessoas que já tiveram vivências sobre tudo. Eu aprendi muito. Tanto que esse ano eu tive um dos meus maiores desafios, que foi assumir praticamente, a presidência da quadrilha durante a temporada. Pra mim não foi fácil, não foi fácil de jeito nenhum. E sendo marcador! Eu tive que gerir a quadrilha inteira! Antes eu cuidava só de algumas funções e esse ano tive essa responsabilidade.

Luan: - Sobre o que o Erison falou, na questão dos profissionais que trabalham com a gente tem a costureira que ela é de fora, maquiagem as meninas mesmo fazem, figurino quem desenha é a coordenação juntamente com alguém que tenha noção. Mas, a única pessoa de fora mesmo é a costureira o resto é tudo dentro.

Larissa: - E quanto à indumentária?

Luan: - A gente se envolve no processo de criação do figurino. A gente não se na parte grosseira. Assim... essa parte de juntar costurar é pra costureira. Mas, alguns bordados que é feito manualmente a gente que faz! Arranjo das meninas é a gente que faz. Algum detalhe chapéu se for colocado é os homens que colocam, dentre outras coisas. Mas o grosseiro, aquela costura grosseira mesmo, a gente paga para

costureira fazer. Aí a gente paga pra quadrilha um valor “x” determinado pela coordenação. A gente paga aquele valor que vem: figurino, costura, tecido, sapato, chapéu e as meninas é o vestido, meião, calçola, arranjo e outras coisas.

Treyce: - A gente tem os costureiros, o figurinista, o regional e geralmente os destaques, como eu e a rainha a gente se maquia com uma pessoa fora, ele não dança na quadrilha. Mas assim, as outras meninas, uma ajuda a outra, inclusive a nossa rainha era uma que nos maquiava, às vezes até me maquiava também. E assim, a gente tem muito talento viu na quadrilha... (risos)

Luan: - A gente começa a ensaiar em janeiro, no finalzinho de janeiro, aí tem a pausa do carnaval e depois retorna direto. Aí vai de janeiro até o final de maio. Aí pra dançar, quando começa o período junino mesmo, a gente vai desde junho até final de julho e às vezes até no começo de agosto, alguns festivais nacionais que o meu grupo já foi no começo de agosto.

Larissa: - Me falem, por favor, um pouquinho sobre o tema que vocês usaram esse ano.

Luan: - A gente tava falando sobre o canto das lavadeiras que tem a influência de um Orixá que era Oxum, que ele é o protetor das águas doces, que até foi representado pelo nosso mercado, o Erison. Uma cultura afro dentro de uma manifestação meio que religiosa pra mim é um misto de culturas, é um misto de várias... como é que posso dizer, trabalhando essa questão do candomblé, da religião, da dança, da cultura, do tradicional. Eu vejo como uma mistura de culturas diferentes que se encaixam. A Cheiro de Terra sempre usa temas que abrangem sempre um ciclo de coisas diferentes. Como ano passado, que a gente falou do cipó, que tinha as índias, os artesãos, o ser místico da mata. Esse ano já era outro: as lavadeiras, as aguadeiras, o Oxum e por aí vai. É uma mistura de cultura, de coisas diferentes que sempre se encaixam e dá um resultado legal no final.

Leidiane: - Pra gente foi muito bom, mesmo no começo, quando eles falaram o tema eu fui uma das pessoas que critiquei: “Lavadeira, gente quer dizer que eu vou entrar na quadrilha, todo mundo vendo eu com uma trouxa de roupa na cabeça?” E aí, depois eu parei e fui estudar o tema e vi o que era mesmo ser uma lavadeira. E era isso que eu fazia, mostrava o que eu era dentro da quadrilha. Eu sendo mulher eu tinha que mostrar o que eu era, uma lavadeira, então... eu vesti a camisa mais uma vez e chegava em cada festival e eu ia lavar roupa. Eu chegava num festival batia o pé e dizia, aqui é onde eu vim lavar roupa. E em muitos festivais que eu falei

isso a gente foi campeão. E na questão do tema ter a ver com outra religião pra mim, eu gostei muito. Porque eu achei muito interessante essa parte que eles estudaram pra poder acontecer isso. O Erison vindo de Mãe Oxum pra mim isso foi muito arrepiante.

Erison: - Pra gente foi um grande desafio fazer o nosso tema desse ano, que foi o Canto das Lavadeiras, porque foi algo que a gente nunca tinha feito antes. As festas juninas, as quadrilhas é algo mais voltado pra o catolicismo. Mas, dentro do universo que é a cultura popular, as tradições populares, a gente também tem outras culturas religiosas, como o candomblé. E aí, as lavadeiras foram... que assim, o nosso celeiro de estudo foi Chorozinho que é uma cidade que tem um rio e lá tem um histórico muito forte com as lavadeiras. E aí dentro da nossa pesquisa a gente viu que as lavadeiras, elas eram muito ligadas à questão do candomblé do que mesmo ao catolicismo. Isso por terem uma proximidade maior com a questão do rio, com as histórias do rio. E aí, tem uma tradicional festa que acontece em Pernambuco que é a Festa das lavadeiras, que era algo que a gente trazia no nosso casamento matuto. E nessa Festa das lavadeiras eles falam muito sobre a questão do candomblé. E a gente viu que sempre que a gente estudava, volta e meia, a gente voltava pra questão dessa religião, do candomblé, de trazer uma figura mística da água. E pra gente não era algo óbvio. A gente poderia trazer algo voltado ao catolicismo, como uma santa ou uma sereia, ou uma figura que não tivesse uma relação direta com a religião? A gente poderia! Mas, quando a gente leva pra competição, a gente tem que apresentar algo inovador, como eu disse anteriormente. Então, a gente tem que fugir um pouco do que as pessoas já esperam. Então, a gente mergulhou mais, a gente se aprofundou mais, pra tentar trazer um nexos sobre a questão da religião, do candomblé, dentro do tema. Hoje o São João ele acaba abraçando outras esferas, saindo um pouco mais da perspectiva da igreja católica. Inicialmente isso não era visto no São João, mas hoje em dia a gente tem o livre arbítrio de permear em outras esferas, além do catolicismo. Quando a gente vai apresentar o nosso tema pra o grupo, a gente leva todo o nosso estudo. E aí a gente explica as razões de cada elemento está sendo colocado, os personagens são esses por essas razões, a gente de livros, de referências, de músicas pra que todos entendam o que é que a gente está falando e porquê que a gente está falando. Então logo quando a gente apresentou ao grupo, alguns brincantes que não são da religião, elas tiveram alguma resistência, a gente percebe. Inclusive, eu senti muito a resistência, não no

sentido de não aceitação, mas no sentido de querer conhecer mais. Algumas pessoas se aproximavam com curiosidade, perguntando, já outras elas não procuravam. Eu senti que era uma forma de elas resistirem. Então, elas não se opuseram a questão da escolha dos personagens, porque nós tivemos nossa justificativa, então de certa forma aceitaram, mas não se envolveram tanto. Inclusive, o meu melhor amigo que tem posição de destaque, nós não temos nenhuma foto juntos esse ano e quando eu me vestia, ele não falava comigo. Ele falou que tinha medo. É porque ele é evangélico, a família dele tem uma ligação mais evangélica. Então, ele tem uma certa resistência, porque não é a religião dele, ele não conhece, não é aquilo que ele acredita. Ele nunca faltou com respeito, ele nunca foi lá e falou alguma coisa ou criticou. Ele só não se envolvia tanto. Mas ele entendia, ele defendia. Se alguém perguntasse se ele achava certo e tal, ele defendia. Inclusive, a maioria dos brincantes são católicos. Teve uma menina que até fez um post depois, eu achei muito bacana da parte dela. Que era a mãe da noiva a qual ela fazia a crença pra mim, no casa eu era Oxum. Nós tínhamos uma relação muito forte dentro do tema, porque ela era a mãe da noiva, ela fazia ela a reza pra mim, ela fazia as oferendas. E ela não era da religião, ela é católica. E ela naquele momento ela tinha que se mostrar uma devota de Oxum e ela não era. Nunca, nunca, nunca, ela falou nada assim, na questão de se opor. A gente sempre teve uma relação muito boa como em quadra a gente trabalhava. E aí ela fez um *post*, já agora no final da temporada, dizendo que foi um desafio muito grande pra ela. Mas que ela gostou muito do desafio, porque ela se descobriu. Se descobriu assim, no sentido de entender um pouco mais. Assim como pra mim também foi, porque não é a minha religião, mas eu tive que estudar pra poder executar o personagem. Pra mim, foi o maior desafio que eu já tive até hoje, porque eu estava encarando uma figura bem forte. Então, eu estudei muito. Eu pesquisei muito. Eu conversei com muitas pessoas que são da religião, muitas mesmo. Eu não fazia nada, tinha assim uns detalhes mínimos que eu perguntava “Pode?”, “Eu estou pensando em fazer isso, pode? Ou será que é falta de respeito?” Porque eu sei que existe um respeito muito grande na religião àquela figura que é considerada como um santo ou um deus, enfim como as pessoas da religião o encaram. Então, eu não podia fazer nada, sem antes consultar, sem antes entender se isso seria possível ou não. Então, o grupo de um modo geral aceitou muito. Teve resistência, mas não teve oposição. É questão de respeito e de teatralidade também. Inclusive, os meninos mesmo sabiam

que não era a minha religião. Eles entendiam que aquilo ali, óbvio, que tinha uma referência do real, mas nada daquilo era real. Real que eu digo assim, realmente a gente não estava num terreiro de candomblé. Ali era apenas uma representação, não era Oxum. Óbvio que para o espetáculo eu era a figura. Mas, é apenas uma representação. Eu ficava feliz quando algumas pessoas que eram da religião vinham conversar comigo pra saber se eu estava entoadado, na hora da apresentação, se eu era da religião, pra me parabenizar. Pessoas que iam me procurar pra dar esse *feedback*, pra pergunta essas coisas. Porque eu sentia que o que eu fiz, a minha apresentação, tinha sido fiel ao meu personagem. De forma alguma eu encarava aquilo como algo ruim, de “aí, eu estou parecendo muito com Oxum ou com alguém da religião”. De forma alguma eu me ofendia. Até porque, se eu me propus a fazer um personagem como esse, eu tava ciente de tudo que eu tinha que encarar. Inclusive, eu fiquei muito chocado e perplexo com a quantidade de pré-conceitos que existe. Muito! Porque eu senti isso, o pré-conceito das pessoas. Muito! MUITO (com ênfase) mesmo. De as pessoas olharem torto, de soltarem piada. Eu senti muito. Até porque eu era só uma representação e eu senti muito. E aí eu fiquei pensando às pessoas eu realmente são da religião, como elas vivem, o quanto elas sofrem. Eu tenho muito, muuuito orgulho do trabalho que eu fiz.

Larissa: - Quanto à música?

Treyce: - A gente evolui se não a gente fica pra trás, então se a gente segue uma temática, a gente precisa que a música conte uma história! Então assim, é preciso que a música conte uma história. Por exemplo, desde quando eu entrei na Cheiro de Terra até hoje é sempre contando uma história... Eu digo muito que as músicas contam a minha história, desde quando eu cheguei, como eu permaneci e agora. Então a gente tem que seguir o rumo. Mas assim, eu gosto muito do tradicional, do “Olha pra o céu meu amor”, da “Asa branca”. Então assim, eu gosto muito do tradicional, maaaas...

Leidiane: A música é de acordo com o tema. Em 2017, o tema era cipó. Aí as meninas eram as índias, os meninos artesões. Iai a gente incorporava o tema junto com a música, entende? Esse ano também teve as músicas das lavadeiras. A gente tem que sentir a música pra poder dar aquele impacto, entendeu?! A moça que faz nossas músicas tem muita cabeça pra fazer todas as músicas de acordo com o tema. Ela é fora da quadrilha, né?! Aí ela compõe e canta. Mas aí vem as outras músicas também... O povo pergunta porque que eu escuto Luiz Gonzaga, eu digo

que Luiz Gonzaga é a raiz do São João. Um São João sem Luiz Gonzaga, não é São João, entendeu?! Então, eu gosto muito de Luiz Gonzaga, Dominginhos. E a gente em 2014, a gente colocou as músicas de Luiz Gonzaga, então isso foi muito legal.

Luan: - Eu vejo com tudo um conjunto, um completa o outro, é montado primeiro a coreografia. No que é montado a coreografia, é jogado em cima da música temática. Que a gente monta o regional, mas o regional tem as músicas tradicionais e tem as músicas temáticas que remete a um tema dentro dele. Aí é montada a coreografia, entre dois /três meses é montado só coreografia e dois meses adiante o regional vem e a gente monta a coreografia em cima do regional, em cima das músicas. Aí juntamente com o marcador e assim por diante.

Erison: - Pra explicar mais detalhadamente... O que é música temática? É música que a gente cria com o nosso tema com relação a quadrilha, já contando uma história que a gente criou. E a gente faz isso. Desde 2015 que nós temos no aprofundado mais nisso. 50% do nosso repertório musical é feito de música tradicional popular, como a música "Imaginário popular" que a gente usa no nosso repertório, inclusive eu amo. E aí a gente tem uma música que é só em relação ao nome da quadrilha que é a música "Oh, chuva!" que é uma música que já existe, mas que a gente fez uma adaptação. E aí, na apresentação, a gente sempre coloca a primeira música, a música temática. Daí a música dos noivos é feito uma música temática também que conta a história dos noivos. E aí a gente sempre acaba fazendo a música bem relacionada a quadrilha, porque acaba tendo uma identidade maior. A gente tenta trabalhar o nome da quadrilha na música com os personagens contando a história, porque isso fortalece. No quesito repertório, tem lá pra ser julgado: ritmo, letra e relações com o tradicional, cultura popular e etc. Então, na letra é considerado a relação com o tema também. Então, a gente sempre tem que trabalhar músicas tradicionais e músicas temáticas. Daí a gente faz uma música que fala sobre o tema, fala sobre a quadrilha, fala sobre os personagens. Então fica praticamente mastigado. Não tem nada mais temático do que isso! Até pra não fugir. Aí entra a questão da musicalidade, a primeira vez que a gente compôs uma música foi em 2012. Na verdade nem era uma música temática, era uma música mesmo da quadrilha. A gente tentou compor uma música pra quadrilha. Na verdade a gente contratou uma pessoa pra fazer isso, a gente deu todo um direcionamento. A gente disse: "a gente quer que fale sobre a quadrilha, sobre São João Batista que é o

padroeiro aqui de Horizonte, a gente quer que fale sobre essência” que é uma coisa que a gente presa muito. Sobre a essência de ser Cheiro de terra é uma coisa que a gente sempre fala. É mais como se fosse pessoal. Porque quem vem pra cá... na verdade é mais os depoimentos das pessoas que uma perspectiva nossa. As pessoas sempre quando vem pra cá, alguém de outro grupo, sempre fala que aqui é diferente. Aí a gente diz que é a essência de ser Cheiro de terra que é diferente. E aí ficou esse negócio de essência.

Larissa: - E hoje vocês ainda usam essa música?

Erison: - Não. Na verdade depende muito do tema. Eu nem lembro a última vez que a gente ouviu essa música. Mas aí a música “Oh, chuva!” a gente nunca deixou de usar, porque é muito a nossa cara. Porque também a gente tem uma cota no número de músicas, então algumas músicas precisam ser excluídas para que outras sejam acrescentadas. E aí, a gente busca as músicas tradicionais que tem mais a ver com o tema.

Larissa: - E como vocês veem movimento junino hoje?

Luan: - Eu vejo o mundo, o movimento junino hoje como um resgate da cultura brasileira. Como? A quadrilha, o grupo junino, ele pode tirar jovens da rua, pode levar a cultura pra fora do Estado, para fora do Brasil como já foi feito. O mundo junino é um mundo pequeno, mas ao mesmo tempo muito grande para quem está dentro dele. E só vive, só sente quem está ali presente!

Treyce: - Por outro lado, às vezes dói muito ver a forma que a gente tá levando, porque é muito gratificante a gente dançar, ir pra um festival. Mas assim, a rivalidade hooje destrói muuuuuuito o nosso movimento! As pessoas esquecem que a gente tá ali pra se divertir, a gente tá ali pra ser feliz. As pessoas esquecem! Então, a rivalidade hooje tá acabando com o nosso meio junino. Eu participo de um grupo de noivas no whatsapp e a gente ver. A maioria tem uma união muito grande, mas existem aqueles que são rivais que tipo, não podem ser olhar e eu acho que isso não necessita. Não necessita disso. Porque assim, todo mundo tem o seu direito de fazer o seu papel. Por exemplo, eu sou muito competitiva. Sou! Porque assim, a gente está lá, querendo ou não, pra buscar o primeiro lugar. Mas, não precisa dessa rivalidade toda, porque as pessoas levam pra fora. Porque assim, a gente compete dentro de quadra. A gente somos “rivais” dentro de quadra, quando sai dela, a gente é amigo, entendeu?! Eu tenho muitos amigos de fora, de outras quadrilhas, de outros grupos. Até porque hoje em dia, uma pessoa ela não tem raiz. Ela não vive só

num grupo. Ela pula de grupo em grupo. Então assim, hoje se você falar mal do grupo fulano, você no outro ano está lá, então você não pode falar mal dele, entendeu? Então assim, eu acho que a rivalidade, se ela diminuísse seria muito mais gratificante da gente dançar São João, hoje! O que realmente está acabando com o nosso São João é essa rivalidade toda. Existe muito das pessoas no meio junino não falarem porque fulano vai contar sobre a temática ou vai dizer. Hoje, até no grupo mesmo tem esse ser sigilo pra poder ser uma coisa mais bonita, uma coisa mais surpreendente. Mas assim, as vezes a gente não pode confiar nem no próprio grupo, porque a gente e sai do nosso próprio grupo. Mas assim, as pessoas elas se rivalizam muito. Existem pessoas que eu conheço que deixaram de se falar por conta de quadrilha. Então assim, eu acho que não existe isso. Não pode! Mais amor e menos ódio nesse São João, seria o melhor!

Larissa: - E o que faz vocês estarem no movimento junino hoje?

Luan: - O que me faz estar no movimento junino hoje te faz estar movimento junino hoje é o amor que eu sinto. Muita gente, muitas pessoas me julgam por conta de eu abandonar sempre um trabalho para tá dançando. É porque só sabe quem tá dentro! Quem tá dentro é que sabe o que acontece! Porque é um amor que eu não consigo explicar! E pelo meu grupo principalmente! É um amor que se eu fosse escrever acho que dava mais página do que a bíblia, eu acho! (risos) O amor! É por amor eu danço! Por amor ao São João, amor mesmo de trocar qualquer coisa pelo São João!

Leidiane: - Aqui eu me tornei gente, porque eu não era gente. Eu sou uma pessoa que não sabia me comportar, que não sabia falar, que não sabia escutar. E eu, na Cheiro de terra com o Paulinho, ele me ensinou muita coisa. Ele, o Erison... O Erison chegava pra mim e dizia: "Não é assim! É assim que se faz!" E eu hoje ando por todo canto e digo que eu tenho um marcador e um presidente. E pra mim eles vão ser sempre presidente e marcador dessa quadrilha, por mais que um dia mude. O Erison me ensinou muita coisa e me ensina até hoje. Hoje eu sei falar, eu sei escutar, eu sei aconselhar, graças a eles. Às vezes a gente brinca, grita, mas... com eles eu aprendi muita coisa. Eles pra mim são meu porto seguro (falou emocionada).

Larissa: - E você, Erison? O quê que te faz está no movimento junino hoje?

Erison: - Olha! Essa pergunta é bem difícil, viu?! Porque assim, o movimento junino hoje, ele não é o mesmo movimento junino que eu me apaixonei há 9 anos atrás. Não é o mesmo! Porque assim, antes o movimento junino ele era mais saudável. Como eu te disse anteriormente, hoje o movimento junino ele é muito comercial. Ele

é muito industrializado! É como se cada quadrilha fosse uma empresa. E aí, as pessoas deixam de se divertir e é como se tivessem indo pra um outro turno de trabalho. É óbvio que pra quem trabalha ali na coordenação, é óbvio que tem que trabalhar, tem que produzir. Mas, eu percebo que o grupo como um todo, ele começa a tratar mais como uma empresa do que mesmo uma diversão. Claro que tem a parte séria, tem o compromisso que você assume com o grupo. Tem a questão da seriedade de você está numa competição. Mas, eu acho que as pessoas tão levando isso tão a sério que acaba perdendo um pouco do prazer de dançar e as pessoas pensam mais em competir. Isso tem sido difícil de lidar, porque eu amo muito. O que eu faço no movimento junino pra mim? É um laboratório, onde eu posso conhecer mais sobre mim. Eu visto várias roupas... isso no sentido de eu me conhecer. Pensar: “Ah, o Erison consegue ser ator. Ele consegue ser coordenador. Ele consegue ser uma pessoa que coordena ensaios.”. Então, eu consegui saber muito sobre mim enquanto pessoa, enquanto profissional e descobri muito sobre mim enquanto artista. Eu consegui desenvolver coisas que eu jamais imaginei que eu conseguisse desenvolver antes. Então, pra mim o movimento junino acaba por ser uma porta, onde eu consigo conhecer mais sobre mim, onde eu tenho a possibilidade de aprender mais sobre as coisas. E não só sobre mim, mas sobre a cultura de um modo geral. O que eu já aprendi sobre diversas temáticas que nós trabalhamos talvez sem isso eu nunca ia saber. Eu nunca ia saber, por exemplo, sobre a carnaúba, que não é só uma árvore, tem toda uma importância. Então, graças à quadrilha, graças ao movimento junino, eu tive oportunidade de aprender muita coisa, conhecer outros grupos, outras pessoas. Então o movimento junino ele não é só aquele círculo, ele possibilita você ir muito além dele. Então eu tô no movimento junino até hoje por acreditar nisso, por ver grandes benefícios além da cultura. Por enxergar na cultura uma possibilidade de você ser uma pessoa, um artista, um profissional melhor. É um laboratório gigante, pra você aprender muito sobre muita coisa e aprender muito sobre você. Mas aí, eu tenho aquela tristeza de ver que o movimento junino não tem sido mais o mesmo. E aí os “quadrilheiros” de hoje ficam até entre aspas, porque eu não vejo essas pessoas como quadrilheiras. Eu não vejo paixão em uma pessoa quando fala do grupo hoje como eu via antigamente. Porque antes, as pessoas eram apaixonadas pelos seus grupos. Hoje não! Hoje eu tô dançando na Cheiro de Terra, amanhã eu tô dançando lá na Junina Babaçu, próximo ano eu tô dançando na Ceará Junino e depois eu tô dançando na

Paixão Nordestina. E aí, as coisas não criam raízes! Elas não criam identidade com o grupo. Normalmente o quê que as pessoas fazem? Elas vão pras quadrilhas que mais estão se destacando, que mais estão ganhando. Muitas pessoas saem dos seus grupos pra ir pra quadrilhas que ganharam mais festivais nos anos anteriores. As pessoas acabam indo por *status* e não por amor. E eu não entendo que isso é saudável pra o movimento junino. Não é aquilo que lhe faz vibrar de querer estar. Quando eu vejo essas coisas acontecendo, eu fico triste. Porque eu não quero tá dessa forma. Eu não conheci o movimento junino assim e nem fui educado assim. Porque as pessoas com que eu aprendi, eu aprendi a amar o lugar onde você está, seja na alegria, na tristeza, nos momentos bons, nos momentos ruins. É aqui que eu quero estar. E aí, como a Cheiro de Terra vai acabar é por isso que eu não consigo me ver em outro grupo. A minha quadrilha sempre foi e sempre será a Cheiro de Terra! Hoje eu não consigo me imaginar vestindo a camisa de outro grupo. Se em 2020, eu me ver desesperado sem conseguir está longe do São João, talvez até eu aceite ir pra outro grupo. Mas, jamais eu vou ter o mesmo amor e a mesma paixão que eu tenho pela Cheiro de Terra, a minha história aqui nunca vai ser apagada, apesar dos convites que eu já recebi e já recusei. Eu não consigo me desligar dessa raiz.

APÊNDICE D – Transcrição do Grupo focal com a Quadrilha Ceará Junino

Dulce: - O meu nome é Dulcelina Lima. Eu tenho 36 anos, atualmente. Eu sempre... desde pequena, sempre via as quadrilhas juninas, sempre tive muita vontade de dançar, né?! Eu sou Pernambucana, então lá tem a tradição nas escolas, de fazer no período junino aquela coisa, né?! Aquela coisa de quadrilha e tal. Então, sempre tive essa vontade. No bairro que eu morava tinha uma quadrilha que inclusive era bem famosa, ganhava os concursos. Lá na época da minha adolescência assim, tinha amigas da minha escola que dançavam e eu sempre tive vontade, mas aí minha mãe não permitia porque tinha que sair, saia de casa tarde e voltava muito tarde. Eu também era muito nova eu acho que tinha 13 para 14 anos, né?! Mas enfim, foi dessa forma que eu conheci, que eu lembro da minha infância e adolescência sobre a quadrilha junina. E aí, em 2006 na verdade, eu tinha alguns amigos em comum da universidade, uma amiga minha, que me levou para conhecer a quadrilha que ela dançava. E foi na época que eu acompanhei os ensaios da Quadrilha Junina Lumiar de Pernambuco. E foi nessa quadrilha que eu no meio junino em 2007. Em 2006, eu acompanhei algumas apresentações, ficava na torcida enlouquecida. Em 2007, eu comecei a dançar não ia dançar, porque eu tava terminando a Faculdade de Educação Física. Mas aí, quando foi em maio, eu coleei grau, finalizei tudo e entrei para dançar assim cima, né?! Acho que só faltava um mês para estreiar quadrilha, mas entrei. Ainda tinha uma vaguinha lá de uma menina que tinha saído em cima da outra hora e eu entrei. Foi isso... então a partir de 2007 eu comecei a dançar quadrilha, me apaixonei por esse movimento! Eu sempre fiz dança de salão! Sempre gostei de dança popular lá em Pernambuco também que está mais relacionada a frevo, maracatu, assim.... Enfim, mas também tem o ciclo junino que lá também é muito forte. E foi quando eu comecei a dançar realmente, em 2007, 2008. Em 2009 a Junina Lumiar não saiu, né?! E aí eu dancei em outra quadrilha também de Pernambuco, que foi Junina Zabumba que é um grupo muito forte em Recife também. Em 2010, a Junina Lumia voltou e como ela é a quadrilha do coração e tal, voltei para ela. E aí passou 2010, 2011... E em 2012, eu recebi o convite de fazendo personagem na Lumiar e esse personagem também era a noiva. Foi um espetáculo que assim... foi um “buuum” no cenário nacional junino que foi o “Alice no sertão das Maravilhas”. Era um espetáculo bastante lúdico, né?! Era um musical, era um formato de musical. Muito lindo, inclusive. E foi a partir desse ano...

eu era bem desconhecida assim, eu fiz o papel da Alice. E foi lindo, foi um espetáculo como eu falei, com formato bem diferenciado, porque era musical. Então, todas as falas eram cantadas e foi tudo muito bem amarrado. Em 2013, ainda na Lumiar eu fiz um personagem também que era um espetáculo baseado em “Hoje é dia de Maria”, e eu fiz a Maria, bem legal também. 2014 eles falaram do cabaré e eu voltei a ser noiva. 2015 dancei em uma outra quadrilha de Pernambuco também. Em Recife, a gente não tanto diferença entre as quadrilhas como aqui. Aqui você percebe muito, muito, fácil assim... as quadrilhas mais tradicionais ou temáticas, né?! Como tem a Zé Testinha, a Raízes sertanejas, né?! Que elas são quadrilhas bem temáticas, mas voltadas pra o tradicional mesmo e também tem os grandes espetáculos no qual a Ceará Junina tá inserida. Em Pernambuco, não tem muito essa divisão. Acho que lá todas as quadrilhas elas são bem contemporâneas, vamos dizer... Em 2012, já no de Alice, quando eu interpretei a Alice foi quando eu passei a ter um contato maior com a Ceará Junino. Em março de 2012, eu vim para cá comprar tecidos da minha roupa, porque lá a gente não estava encontrando o tom que o figurinista precisava e eu vim aqui com uma amiga minha que foi a rainha lá pra gente ver se comprava os tecidos aqui e aproveitamos o passeio para visitar o ensaio da Ceará. Foi quando a gente conheceu o grupo, eu não tinha muito contato com as pessoas minha amiga que tinha mais contato. E aí quando eu voltei para Recife, aí as pessoas do grupo começaram a me adicionar no “Facebook” e tal. Eu comecei a ter mais contato, a conversar com as pessoas com o Roberto também. Ele até entrou em contato, porque no dia do ensaio que a gente foi visitar, ele tava resolvendo algumas coisas e não conseguiu dar atenção a gente. E aí, ele entrou em contato para pedir desculpa e aí surgiu a amizade e tudo... E em 2012 ainda eu vim pra cá, porque o Nordeste de quadrilhas foi aqui e eu vim pra cá e foi quando a gente começou a namorar. Então a partir desse ano eu passei a ter um contato maior com a Ceará Junino. Então, eu sempre estava aqui acompanhando ensaio, estreia, apresentações... Eu entrava de férias normalmente sempre em junho, então eu vinha pra acompanhar. Lá em Recife o São João é mais rápido, tipo começa bem no final de maio pra início de junho e quando dá final de junho no máximo ele já terminou. Aqui se estende até final de julho, né?! E junho e julho é bem forte aqui, então foi isso... Em 2016, nos casamos e eu vim morar aqui. E foi quando eu passei a fazer parte da Ceará Junino. Em 2016, já nesse primeiro ano, eu interpretei uma personagem que foi a Sophia. Foi um espetáculo lindo, “A carta”! Que contava um

pouco dessa brincadeira de criança, sobre os bonecos, os tipos de bonecos, onde eles ganhavam vida. Então, foi um espetáculo bem lúdico, bem mágico, porque envolvia criança, idoso, todo mundo se envolveu... O espetáculo era muito lindo. 2017 também, ainda na Ceará, interpretei a deusa da música, Euterpe. Foi um espetáculo que falou da evolução musical dentro do São João. E em 2018, fui ser a noiva. Recebi esse convite aí, esse desafio né?! Foi um desafio! Eu digo desafio, porque cada estado ele tem uma particularidade diferentes, tanto da forma de dançar, de figurino, de forma de apresentar o espetáculo. Então, eu tive essa coisa de me adaptar forma de dançar daqui, os movimentos, tudo né?! A quadrilha de Pernambuco tem muitos movimentos contemporâneos, da dança contemporânea mesmo, do jazz e essas coisas assim mais... Aqui tem movimentos contemporâneos, mas são mais sutis, né?! Eu acho que os movimentos tradicionais eles são mais fortes aqui. E como eu vinha com essa raiz desde 2007 já no sangue, na forma de dançar, eu tive essa dificuldade de adaptar. Mas, a minha sorte foi essa, que eu fui noiva em 2018, só que desde 2016 eu já estava aqui, então teve esse período de ir observando, de ir praticando também, terminou sendo bom, um estágio eu diria. É a particularidade de cada estado.

Roberto: - Eu sou daquela época em que... eu era pivete, de 13/14 anos de idade, e tinha aquelas quadrilhas de meio de rua. Sempre tem alguém na comunidade que gosta de fazer quadrilha, né?! Hoje eu tenho 52 anos, e eu me lembro que tinha o Augusto no bairro Álvaro Weyne e ele fazia uma quadrilha. Nessa época eu dançava mesmo, tanto dançava como fazia casamento. Nessa época a quadrilha tinha uma hora de duração, uma hora e meia. Não tinha esses tempos que tem hoje estabelecidos pra uma competição não. Lá era só chegar e dizer que queria uma quadrilha na sua rua e dizer onde era que a gente ia. Ajeitava a fogueira, arrumava o arraiá e o Augusto levava a quadrilha, a gente ia junto pra dançar, e quando terminava a dona da casa ia servir pra gente o aluá, o pé de moleque, o bolo de milho, aquela coisa. E todo mundo se divertia a noite toda, ao redor da quadrilha mesmo. Então, a minha realidade de quadrilha era essa. Aí depois foi que começaram a surgir as competições. Acho que na década de 80/90 foi que as competições começaram a criar corpo mesmo na cidade, onde a própria prefeitura fazia, né?! O festival de Fortaleza, o campeonato municipal, todo ano que era um dos mais procurados, que era o da Emcetur. Nessa época lá eles faziam o desfile dos noivos em cima de carroças e as pessoas seguindo. Era uma coisa bem

bacana. Era bem rústico mesmo, uma coisa bem legal, mas que todo mundo se envolvia! É por isso que eu digo, perdeu um pouco a essência do São João, na hora que começou a competição, porque aquela pureza que tinha não existe mais. E aí, eu entrei na Luar do Sertão em 1990. A quadrilha começou em 1989 e começou em 1990. Aí fiquei como presidente da Luar do Sertão até 2003. E a Ceará junino nasceu em 2004.

Seixas: - Então meu nome é Antônio Seixas Soares de Oliveira. Eu desenvolvo um trabalho na Ceará Junino a 15 anos. Eu sou o mentor do espetáculo! Na minha casa tinha uma quadrilha. E eu participei da quadrilha infantil da minha casa, a “Cumpade Toinho”. Então, era mais uma brincadeira mesmo. Mas, também isso é questão de 20 anos atrás, 25. Eu tenho 41, hoje. Então, na minha casa tinha uma quadrilha, chamada “Cumpade Toinho”, ficou por algum tempo, só que era uma brincadeira mais, enfim... não era dentro desse conceito profissional. E eu tinha um desejo ardente de criação! E nós fomos para Quadrilha Luar do Sertão, a melhor quadrilha do Ceará. Onde tudo que se tem hoje, nós devemos a Quadrilha Luar do Sertão. Nós devemos a ela. E lá, eu fiquei até 90 e alguma coisa, 99... não sei. E a Quadrilha Luar do Sertão parou. Quando a Luar do Sertão parou e aí ela voltou depois de quatro anos, já não era mais a mesma coisa. Aí foi onde a gente resolveu fazer uma quadrilha pra gente, foi onde a Ceará junino surgiu. O Roberto fez a proposta, eu logo abracei, porque eu já estava fazendo na Luar do Sertão esse trabalho de criação. E era noivo, na época. E aí, na Ceará junino, eu desenvolvi desde o primeiro ano, tanto o trabalho de mentor do espetáculo, como inspirador, como marcador. O que acontece é que eu sou mentor, né?! Mentor do espetáculo a 15 anos. Então, todo ano, você cria em alguma coisa, o desafio: “Seria bom que eu falasse de algo!” Aí você começa a estudar se aquilo que você está tendo como inspiração, dará um grande espetáculo. Aí, começa a estudar e você começa a se envolver nessa história e tomar parte dela. Aí você começa a mentalizar uma abertura. A mentalizar o momento dos noivos. A mentalizar a rainha. A mentalizar a quadrilha, a indumentária, a movimentação, a musicalidade. É um processo bem natural pra quem está escutando e é mentor de algum espetáculo. Mas quem não tem essa sensibilidade de montar algo, você não está entendendo, porque é uma inspiração. É algo que não se consegue explicar com palavras, como dois mais dois é quatro. É uma inspiração, uma vontade, um desejo, algo poético. E aquilo você vai se permitindo dar vida. É igual uma pintura! Você não sabe o que é que... É igual

você coreografar uma música. Você escuta aquela música e você começa a fazer os movimentos, depois que tá pronta você vai perguntar aquele coreógrafo: “Como foi isso?” Ele vai dizer foi uma inspiração, um desejo, algo que vem de dentro! Na verdade, isso é um dom! Isso é um dom e isso vai acontecendo naturalmente. É nesse processo que tudo se constrói! Eu desenvolvo absolutamente tudo. Graças a Deus, eu tenho a possibilidade de entrar em todas as áreas. Hoje eu já tenho equipes que trabalham comigo, mas durante 8 a 10 anos foi eu que desenvolvi a musicalidade, a coreografia, a indumentária e fui sugerindo efeito, sonografia e de 3 a 4 anos pra cá foram entrando pessoas e que foram nos dando possibilidades dessa confiança, né?! E hoje eu tenho equipes! Equipe de figurino, equipe de coreografia, equipe de musicalidade, de efeito, de produção, mas eu desenvolvo ainda o trabalho de idealizador, de mentor. Isso acontece por um sentimento de falar de algo, né?! Desperta naturalmente o desejo, a vontade de falar daquilo e vai surgindo as ideia naturalmente “que bom que fosse assim e o figurino assim”. E nós vamos assim, se encantando, se envolvendo de uma tal forma que aquilo nos consome. Então hoje eu falo que a Ceará junino faz parte de mim. A Ceará Junino fez um homem melhor, fez me ver. Porque trabalhar com gente, nada mais é do que você se ver. Você consegue ver os homens ali, você consegue ver a dificuldade algumas pessoas. Então, hoje eu faço um trabalho com essas pessoas. Passaram várias pessoas por aqui e é um trabalho bem de psicologia, né?! Não me formei, mas é um trabalho bem preponderante. Hoje, eu sei segredo de pessoas. Hoje, desenvolvo um trabalho bem próximo a algumas pessoas, de problemas bem sérios assim, bem graves. Porque o meu universo de trabalhar na Ceará Junino, vai muito além da arte. Ele envolve também sabe, esse trabalho com as pessoas, de levantar a autoestima... Então, é nesse conceito. E culturalmente, eu me sinto realizado! De verdade... A Ceará Junino faz parte de mim. Ao ponto de que eu não sei o que é que a Ceará Junino seria sem mim e eu não sei o quê que eu seria sem a Ceará junino. Porque ela mexe comigo de uma forma muito forte. É por isso que as ideias surgem com muita naturalidade. Como se a Ceará Junino fosse um filho! Onde eu preciso a todo ano cuidar, zelar, proteger, guardar, motivar. Então, é dentro disso, dentro desse processo que a Ceará junino faz parte de dentro do Seixas Soares. Culturalmente, é um desafio! Todo ano é um desafio! Todo ano é um prazer assim, incalculável de você poder dar vida aquilo do nada, né?! Então, quando chega a nossa estreia e eu vejo aquele menino assim, tudo o que tava na minha cabeça, é

como se fosse uma gestação mesmo. E você ver aquilo dando vida é algo que me consome, que já vai dando as ideias para o próximo ano. Eu gostaria muito de não ter ideias, mas não tem como, né?! Graças a Deus, hoje eu consegui equilibrar alguns projetos pessoais, faculdade que por algum tempo ficou parado adormecido. Não! Hoje eu consigo fazer tudo o que eu gostaria de fazer. Profissionalmente realizado, fazendo faculdade, uma família que me orgulha muito e esse amor incondicional à Ceará Junino, porque tem essas equipes! Hoje eu consigo ser completo. Porque anteriormente, cinco anos atrás, eu tinha uma certa frustração, por ainda não fazer faculdade, não tá trabalhando no que eu queria. E a quadrilha me consumia. Então, hoje não! Diante dessa logística, eu consigo estar realizado em todas as áreas da minha vida, né?! É uma alegria muito grande, eu fico honrado, e ainda desenvolvo um trabalho, além de mentor, eu sou o marcador da quadrilha a 15 anos, que acaba sendo uma marca, né?! Em vários lugares que eu estou as pessoas dizem: “Olha, você é o Seixas, eu digo: “Sou!” Mas, eu sou muito diferente do personagem da quadrilha, né?! Ali é um personagem, ali é uma pessoa que grita, que quer o melhor para que a educação do seu filho, para evolução do seu filho, que é a Ceará Junino. Mas, o Seixas é bem diferente, é mais calado é mais observador. Então, quando as pessoas me veem num canto elas se admiram, porque eu sou diferente, né?! Eu sou uma pessoa extremamente realizada, por estar à frente de uma quadrilha não só premiada, porque ela me trouxe presentes para minha vida inteira.

Larissa: - Eu queria saber um pouquinho sobre como surgiu a Ceará Junino e no que ela se tornou pra o movimento junino hoje?

Roberto: - Pronto, a quadrilha Ceará Junino ela foi fundada no dia 20 de julho de 2003, a gente estava comemorando o meu aniversário, que é no dia 6 de julho, na casa da dona Maria Soares, em memória, que é a mãe do Seixas que desde o começo tá aqui comigo. E a gente teve uma ideia naquele momento de fazer uma quadrilha no nosso bairro, que era o Álvaro Weyne. Porque o Álvaro Weyne era um bairro que nunca tinha tido uma quadrilha, tinha tido assim, aquelas quadrilhas de rua de antigamente, mas aquelas quadrilhas pra participar de festivais, pra competir que é a realidade do São João, não tinha. Então os meninos “Roberto, vamos fazer uma quadrilha e tal” e eu disse: “Cara, a gente tá tão cansado, já pelejei não sei quantos anos com quadrilha”. Aí eles falaram: “não vou fazer só um ano”. Então, eu falei: “pois, vamos fazer o seguinte, a gente se reúne e ver o quê que acontece”. Aí quando foi no dia 20 de julho a gente fez a primeira reunião, tinha mais ou menos

umas 30 ou 40 pessoas. Essas pessoas sugeriam nomes para quadrilha e no final ganhou o nome “Ceará Junino”, que foi uma sugestão do Xisto Soares, que é irmão do Seixas Soares, né?! Porque era uma coisa mais de família, era envolvido na época as irmãs do Seixas, a mãe dele, o pai, todo mundo fazia parte, então a sede era a casa da família do Seixas. Eu na época era casado com a irmã do Seixas, ele era meu cunhado. Era uma coisa de família mesmo. A casa da mãe dele era um mercado onde era aberto 24 horas, o povo entrando e saindo. Lá o pessoal fazia as roupas, lá o pessoal fazia as roupas, lá saia os ônibus. Naquela época ninguém tinha transporte próprio como hoje todo mundo tem, então todo mundo ia de ônibus e saia de lá e chegava lá. Então ela foi fundada lá. Aí a gente nessa brincadeira de fazer só um ano, nós estamos agora 2019, vamos para o 16º ano. E dentre esse período a gente, graças a Deus, conseguiu muitas coisas boas. Quando eu falo coisas boas, não é só no sentido de troféu, nem de premiação, é de conseguir trazer e incluir muita gente dentro desse universo junino que é a quadrilha. A gente conseguiu tirar pessoas da ociosidade, pessoas que eram envolvidas com coisas erradas. Então assim, a gente trouxe essas pessoas pra dentro da gente. Hoje, essas pessoas são formadas, outras estão fazendo faculdade, outras casaram com as próprias pessoas de dentro a quadrilha que começaram a namorar dentro da quadrilha, então isso é muito gratificante. Às vezes, a gente quando vai conversar com os colegas de trabalho hoje, eles perguntam o quê que a gente ganha como isso e acham que a gente deve ganhar muito dinheiro... Não! Pelo contrário, a gente gasta muito dinheiro, mas o maior prazer é fazer com que as pessoas se sintam vivas, se sintam engrandecidas e vejam como elas podem mudar a sua vida dentro da cultura. A cultura ela pode ser usada como esse canal de mudança, né?! Então pra gente é muito gratificante poder passar por isso. Quando eu falo a gente, tem uma diretoria. Hoje nós somos pessoa jurídica, tem um CNPJ tem tudo isso no papel. Mas, na prática mesmo quem leva mesmo o barco é o Seixas, o Toni, que é o vice-presidente, e eu, nesse sentido. Nós temos as equipes que trabalham, mas desde o começo somos nós três que estamos desde o início. Desde o primeiro ensaio, a primeira reunião, eu acho que as únicas pessoas que nunca saíram foram nós três. A gente tem assim, um conhecimento muito grande do que é a Ceará junino e a gente procura passar isso pras pessoas que estão chegando. Hoje, a nossa quadrilha, nós temos 6 anos no mercado aí e a gente tem mais de 200 títulos de 1º lugar. Nós já fomos campeões nacionais, campeões brasileiros agora em 2016

e quando a gente olha lá pra trás de onde a gente começou, que era uma quadrilha que a gente gastava em 2004 cerca de 30 mil, 40 mil pra montar a quadrilha, hoje você gasta meio milhão de reais, de janeiro a julho. Você não sabe o que é você chegar num festival 3 horas da manhã e as pessoas estarem lá! Arquibancada com duas mil pessoas aguardando pra assistir a Ceará Junino, porque confia no teu trabalho. Você vai pra Mossoró dançar num festival 2 horas da manhã, no festival interestadual, e tá lá o povo gritando o nome da quadrilha. É muito... rapaz assim, eu já passei por cada experiência na Ceará junino aqui. 2010, nós fomos participar do festival da Globo Nordeste em Olinda, Pernambuco, e foi a primeira vez que a gente foi pra Pernambuco. E nós fomos em dois ônibus, outras pessoas foram de carro próprio, foi um caminhão, aí outras foram de avião. E você precisava ver, quando a quadrilha parou em frente o Chevrolet Hall, que era onde acontecia o festival quadrilhas. Eram 10 quadrilhas que são 9 estados do Nordeste e o estado de Pernambuco, como sediava tinha duas. Aquilo era coisa de você olhar e pensa: "Ai, meu Deus, isso tá acontecendo" Porque era coisa de louco. Os pernambucanos fazendo fila pra tirar foto com os brincantes, pra tocar no figurino dos brincantes, das meninas, pra pegar no cabelo, dizendo que adora fulano... Então assim, aí as vezes você não percebe a grandiosidade que você representa pra o movimento, principalmente lá fora. Porque aqui no Ceará nós temos quadrilhas maravilhosas e em todo Brasil, mas tem umas que acabam sendo referência e as pessoas acabam tomando isso como um modelo, que quando você ver as pessoas fazendo aquilo que você iniciou, que você foi o pioneiro, é muito gratificante, sabe? Não tem dinheiro no mundo que pague. Então a Ceará Junino vem desde 2004 até o ano de 2019 agora que a gente tá entrando e eu só tenho a agradecer a cada um que passou aqui, que deu sua parcela de contribuição. Nós sabemos a força que nós temos hoje dentro do turismo de Fortaleza e do estado, é tanto que quando chega o mês de junho e julho a gente sai nessas grandes praças, nesses grandes festivais pra poder mostrar o trabalho e os turistas acabam se encantando com aquilo que eles nunca viram. Às vezes escutam falar em quadrilha junina e tem deles que vem de estados que não sabem nem o que é isso. E quando quer tirar foto, quer perguntar, quer entender o que é, por que foi, dizem que essa roupa é linda e tal.

Seixas: - Nós somos... nós temos títulos importantíssimos, que isso por mais que não queira conta. Isso tem valor, embora as pessoas reconheçam também que a gente é uma grande quadrilha. Mas, nós já fomos campeã nacional. Somos penta de

Mossoró, do festival interestadual. Somos campeã cearense. Nós temos títulos que nos possibilitam, hoje a gente ser reconhecida como uma das melhores quadrilhas do Brasil, né?! Então assim, as pessoas querem estar na Ceará junino. E eu nunca pensei que pudesse, que o Brasil pudesse um dia ver a Ceará junino. Tem gente que ao nos ver começa a chorar, assim... e a gente fica sem entender. E isso assim, é um sentimento muito bom. E eu tenho total responsabilidade disso, porque foi a gente que plantou isso através de um vídeo ou através de uma apresentação. Eu sou extremamente responsável por isso, então eu acolho isso com muita verdade. Então assim, a Ceará junino se tornou esse furacão e graças a Deus de uma maneira muito positiva, de uma forma muito simples mesmo. A quadrilha é um ambiente muito familiar. E isso me dar muito orgulho de fazer parte disso, de ser o mentor, dono da quadrilha. É muito massa!

Dulce: - Quando você assiste uma quadrilha do Sergipe, de Pernambuco, do Ceará, você consegue identificar. Cada um tem sua especificidade, a sua identidade mesmo. É muito engraçado e muito legal, porque isso mostra quanto a nossa cultura é rica, o nosso Nordeste, nosso país. E isso também reflete muito nas questões que você quer adentrar no teu trabalho, do figurino, da forma de dançar, da musicalidade, do próprio espetáculo em si, dele ser mais apoteótico ou ser mais profissional, né?! Inclusive, essa questão da competição, aqui no Ceará, ela é mais forte. Lá em Pernambuco, não tem essa questão dos destaques eles serem avaliados individualmente. Aqui no Ceará tem! O noivo e a noiva, eles são avaliados individualmente, assim como é a rainha. Mas, também tem um diferencial, em Pernambuco os noivos eles são mais cobrados. Aqui como no espetáculo, eles são mais voltados... tem essa tradição, de serem mais voltados pra a rainha, né?! Então, termina aqui... claro, a cobrança é a mesma. Mas, eu acho que a cobrança maior de você ser um destaque, seja noivo, noiva, rainha ou enfim, um personagem que seja, eu acho que ele tá mais voltado pra dentro do grupo mesmo. Eu acho que antes de tudo você tem que ser uma pessoa que dê exemplo e que interage dentro do grupo em todos os sentidos, que ajude nesse processo de construção do próprio espetáculo, que seja exemplo como pessoa, na questão de estar no horário, de disciplina, de ter que ensaiar como todo mundo, as vezes mais do que todo mundo. Eu acho que tudo parte daí, da humildade e do exemplo também.

Seixas: - Na Ceará Junino tem um trabalho muito humano, tá?! A gente trabalha com a nossa costureira, chapeleiro... há 15 anos! Então, nós sabemos quando eles

estão doentes. Existe um trabalho mais humano. Nós não fazemos atividades apenas no período junino e vamos pra casa. A Ceará junino ela desenvolve um trabalho que tem pessoas que eu conheço a 10 anos a 15 anos e que eu faço parte da vida. Tem meninas que têm filhos hoje, dois, três filhos. Fora o impacto financeiro que a gente deposita na cidade de Fortaleza. Nós movimentamos um dinheiro muito alto. A Ceará Junino investe mais de meio milhão. Muuuito dinheiro, então tem um trabalho social aí. Mexe! O chapeleiro espera o ano inteiro, a costureira, o sapateiro, o bordador eles esperam um ano inteiro para ganhar aquele dinheiro, né?! Então assim, a gente mexe com ele lado também. E na quadrilha eu faço um trabalho bem humano. Eu sei da vida de muita gente, sei de segredos, de coisas bem difíceis assim. Eu abraço eles não só porque eles são dançarinos, mas porque eles são pessoas!

Larissa: - Como é a sua preparação para o espetáculo, enquanto noiva?

Dulce: - Todo ano quando vai começar um novo projeto com toda a diretoria, os líderes, eles se juntam para explicar como é e do que a quadrilha vai falar, vamos dizer assim. E aí, é momento que os personagens eles são direcionados. “Oh, nesse tema tua personagem vai ser dessa forma.” Então, é a partir desse pontapé que a gente começa a trocar umas figurinhas. Começa a pesquisar mesmo! Não tem outro caminho, né?! Se a gente ver lá, que a gente vai falar de criança, como foi em 2016, brinquedos e tal, e eu tinha que interpretar uma criança, uma menina, né?! E aí eu fui atrás de pesquisar, de fazer um laboratório mesmo, de observar o que acontecia com as crianças, essa relação deles com brinquedo vivo ou o que passava na cabeça delas quando elas brincavam... Então, é você estudar mesmo, é você ir para rua fazer laboratório, é observar, é conversar com aquelas pessoas que estão dentro daquela temática pra tentar entender o que se passa. Os meninos também quando eles já estão pesquisando sobre o tema, eles nos ajudam muito. Na verdade, a preparação ela é coletiva. Todo mundo se envolve, todo mundo ajuda, contribui. Do mesmo jeito que eu pesquiso sobre o meu personagem como noiva, eu também já tô pesquisando algo sobre a rainha, a rainha mesma coisa, né?! Então a gente troca muita figurinha, todo mundo se ajuda, todo mundo se complementa, até porque isso também dá uma resposta no conjunto, né?! Não é um trabalho individual! Todo mundo vai a campo, se ajuda, a colaboração é total. Eu acho que isso é que faz com que a Ceará, tenha a força que tem hoje.

Larissa: - E como que é pensado esse figurino?

Roberto: - É definido um tema e você tem que ter elementos na indumentária, que tenham relação com o tema. Porque isso vai pra planilha de votação dos festivais, né?! Quando vão julgar lá, a tua indumentária, tem a harmonia, tem a evolução, tem a animação, tem repertório, tem casamento. Então tudo isso tem que tá interligado. Tudo isso! Você não pode fazer uma coisa que não tem nada a ver com o tema que quem vai te avaliar, vai perceber. E como você quer estar ali entre as primeiras colocações, você tem que seguir ali direitinho o que eles pedem e o que é certo fazer. Nós temos o nosso estilista que trabalha só com a gente e ele está aqui desde o início da quadrilha. Mas, como ele não dança, ele senta com a gente e nós vamos alinhando. O figurino mais lindo do Brasil, todo ano, é o da Ceará junino. Eu me orgulho em dizer isso.

Larissa: - E você como noiva, quanto à indumentária, como v essa questão?

Dulce: - Aqui no Ceará tem muito essa tradição da saia, do movimento da saia, dessa leveza e ao mesmo tempo ser muito forte. E isso aqui é bem interessante e mágico de se ver e é bem característico daqui do Ceará essa coisa da saia das meninas. E também ao um luxo, a riqueza dos detalhes. Eu acho que inclusive o Ceará tá influenciando também os outros estados, né?! Antigamente a gente via, até mesmo em Pernambuco, eu vou falar muito de Pernambuco devido eu ter mais propriedade pra falar, mas lá tinha mais essas coisas do elemento da temática do ano da quadrilha ser representada dentro do figurino, né?! Então, eram mais elementos dentro do figurino vamos dizer assim. Hoje, acredito que muito por influência do Ceará, vem essa questão também do brilho, desse luxo, como muita gente fala, né?! Essa pompa mesmo, de tá lindo, de tá brilhando, de tá divo. Então, eu acho que o Ceará influencia muitos outros estados nesse sentido. E a gente ver isso claramente, né?! Se você pegar alguns os vídeos de figurinos dos anos anteriores de quadrilhas de outros estados e comparar com os de hoje, você ver isso muito nitidamente. E até mesmo nas palavras das pessoas de outros estados também, né?! Eles falam muito quando fala de figurino, os próprios outros estados eles tomam como referência o Ceará, nas próprias palavras nos discursos você percebe muito isso. E isso tá totalmente relacionado com o que a gente ver atualmente que está acontecendo essas transformações, né?! Eu vejo que tudo evolui e na cultura não poderia ser diferente. Eu digo, evolui não no sentido de menosprezar o que já passou. Mas, como tudo na vida evolui eu acho que o público também fala muito pra gente o que ele quer ver e se você não acompanhar isso

você termina ficando para trás também. Você pode atualizar algo, sem deixar que ele perca o tradicional dele. Até porque, você ser tradicional não quer dizer que você não vai ser atual, né?! Então você pode continuar sendo tradicional, mas sem deixar de evoluir, sem deixar que a coisa seja grandiosa, seja apoteótico. Até porque isso também faz com que você valorize o que tava lá atrás, trazendo para cá pra o presente, pra atualidade, transformando ele de forma positiva, claro!

Seixas: - Eu gosto, eu gosto dessa evolução! Eu sou extremamente a favor! Por que? Porque aquilo tudo que a gente viveu há 20 anos atrás foi muito bom. É igual à internet. Celular de ontem ninguém quer! Você quer aquele celular que te possibilita ir mais além. Aí o quê que acontece... Aí precisa se ter o equilíbrio, porque esse celular pode te deixar de fazer coisas que aquele celular não te possibilitava. Mas, o que que falta aí na pessoa que está conduzindo o celular? O equilíbrio! A evolução é ma-ra-vi lho-sa! Contanto, que os donos de quadrilhas, os mentores consigam fazer espetáculos que eu consiga ver em janeiro, que eu consiga ver em dezembro e reconheça que é um espetáculo junino! O quê que as pessoas estão fazendo? Evoluindo sem equilíbrio! Então, isso passa a ser ruim. Mas, eu sou extremamente a favor a essa evolução. São grandes espetáculos! Cada quadrilha faz coisas que você fica: "Meu Deus, como é lindo! Então, eu não teria a oportunidade de ver aquilo, se eu não fosse a favor da evolução. Agora o equilíbrio é um ponto para todo cristão viver saudavelmente! E caso contrário, se você não conseguir, você não consegue conduzir nada na sua vida. Tudo é equilíbrio! Então, eu sou extremamente a favor! Acho que 20 anos atrás era preciso ser aquele vestido de chita, triângulo, zabumba e sanfona, era prazeroso! Não tinha feito, não tinha nada! E foi criando essas alegorias, foi criando aberturas, foi criando efeitos, e isso tá sendo mágico! É encantador! Eu acho que as duas coisas se complementam. As duas coisas ainda permanecem. O ritmo, zabumba, triângulo, a forma, a saia, então assim... enquanto , culturalmente, acontecer alguns elementos que se diga "aquilo é quadrilha", eu sou extremamente a favor dessa evolução. De forma que não descaracterize, aquilo que de essência permanece. A saia, a anágua, a chinela, o chapéu, a condução, zabumba, sanfona e triângulo, casamento, algo poético, culturalmente falando da rendeira, do pescador, do sertão, coisa que dá pra fazer um grande espetáculo com isso, entende? Então, eu sou profundamente a favor de um São João que tenha aquele equilíbrio necessário para a gente continuar vendo os espetáculos que um dia, a base está de 20 anos atrás. Eu acho que as coisas

são assim e a vida precisa dessa evolução, contanto que o equilíbrio esteja presente.

Larissa: - Como que surgiu essa questão do estilizado?

Roberto: - Quando a gente fala de quadrilha tradicional e estilizada, eu costumo dizer o seguinte... O São João do Ceará se divide em dois momentos: antes e depois da quadrilha Luar do Sertão, do Pirambú. Ela foi fundada, se eu não me engano, em 1990. Antes disso, como era que funcionavam as quadrilhas? 100% das quadrilhas, chapeuzinho de palha nos homens e um flor de plástico no cabelo das mulheres. As meninas com um vestidinho de chita e um sapatinho preto ali bem básico. E os meninos com uma camisa quadriculada, uma calça listrada, um suspensório e nada mais. Então, essa era forma que se dançava quadrilha antigamente. Quando foi em 1990 quando a Luar do Sertão surgiu. Ela foi buscar a quadrilha na sua essência, a origem da quadrilha. Vamos lá, a origem da quadrilha... Alguns historiadores contam que a quadrilha veio da França, por causa dos nomes dos passos, anarriê, anavantú. Outros defendem que ela foi criada na Inglaterra, na Normandia, ela era a comemoração da fartura, né?! E isso era dançado no ambiente rural. Só que isso veio pra dentro da corte, então quando você assiste esses filmes de época hoje e se você observar a maioria daqueles passos são os passos usados nas quadrilhas, nesses filmes da corte de antigamente. Mas, como foi que ela veio? Na Guerra dos cem anos se difundiu por toda Europa, aquela coisa e tal. E ela acabou chegando na França, então lá ela realmente foi bem enfatizada. Ela foi dançada com mais ênfase e tudo, na França e chegou também em Portugal. Quando é que ela veio para o Brasil? Quando a família Real veio para o Brasil e era dançado nas grandes cortes no Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, São Paulo, mais pra região sul e sudeste. Só que o nordestino é um povo muito festeiro. Quando ele viu, o que foi que ele fez, ele adequou isso à realidade dele, então trouxe pra o sertão e passou a dançar dessa forma. Só que a Luar do Sertão teve uma visão macro e foi buscar a origem. Então ela estilizou o casamento, que passou a ser feito através de teatro. Ela trouxe cenário pra dentro de quadra. O regional era um regional próprio, ao invés de ser a fita cassete na época já começou a cantar com sanfoneiro, com triangueiro, com zabumbeiro. E as roupas que até então era só chita, aquela coisa, começou a vir o cetim, começou a vir uma coisa mais estilizada e hoje chega à onde chega. Você ver esses bordados, essas pedrarias, essas coisas que são usadas. Mas, eu te digo muito isso e ninguém vai negar. No São

João do Brasil quem conhece realmente a história do São João nunca vai dizer o contrário do que eu tô dizendo. A quadrilha Luar do Sertão lá do Pirambú, que hoje não existe mais, é uma pena, foi quem trouxe para o movimento essa estilização, no figurino, na forma de dançar, na forma de cantar, na forma de fazer casamento. E as quadrilhas forma se adequando e criando essa grandiosidade que tá. Quando eu pego a Luar do sertão de 1990, que na época era aquele “booom”, aquela coisa do outro mundo, quando eu comparo com as quadrilhas de hoje, é até desleal a gente fazer isso, né?! Mas, pra realidade da época era uma coisa... É o que a Ceará junino faz hoje a Luar do sertão fazia em 1990/1991. Eu lembro bem que em 1990 nós tínhamos aqui um festival da Prefeitura de Fortaleza que era da Emcetur e tinha um festival que acontecia lá no Passeio Público e tinha outro que acontecia na Sargento Hermínio, no polo de lazer. E o quê que aconteceu? Nessa época, eu não vou citar nomes aqui, porque eu posso ser infiel com algumas quadrilhas da época, mas tinha muitas quadrilhas aqui, quadrilhas boas, que dançavam nessa coisa do tradicional.

Larissa: - A Arraiá do chitão?

Roberto: - É! Aí a Luar do Sertão foi toda estilizadas. Aos olhos do mundo aquilo era uma aberração. “Como é que pode uma quadrilha dessas assim?” Moral da história: A Luar do Sertão, vamos dizer que ela dançou 15 festivais nessa época, ela ganhou quase todos. Foi campeã em fortaleza, foi campeã em outros lugares. Aí as quadrilhas não entenderam, começaram a questionar, brigar dizendo que não era isso e tal, e tal. No ano seguinte, a Luar do sertão ganhou tudo de novo. Bicampeã e o pessoal se perguntando como é que pode e tal. Terceiro ano, tudo de novo. Aí as outras quadrilhas começaram a embarcar também e foi aí onde surgiu o estilizado no São João do nosso estado aqui e conseqüentemente do Brasil. Mas tem uma coisa que me entristece muito também, é ver como a gente está perdendo a parte mais antiga da história. Eu conheci um sanfoneiro, o Fernandinho, tocava ele e os dois filhos, importantíssimo pra o movimento junino no estado, faleceu ano passado. Mas, não tem um livro que conte a história dele, nem de como tudo começou aqui.

Larissa: - A Ceará Junino já nasceu estilizada então?

Roberto: - Já! Já! Eu digo é muito pra quem quer ouvir, quando as pessoas dizem que a CEARÁ junino é uma das melhores quadrilhas que tem no Brasil, a organização e tudo, eu não nego as raízes. Eu digo que nós tivemos uma faculdade! A começar pelo Seixas. O Seixas foi pra Luar do Sertão, ele tinha 11 ou era 12 anos de idade. Ele foi pra lá pra dançar e eu já pra fazer parte da diretoria que foi a parte

que eu sempre gostei mais. E eu participava de casamento matuto. Então assim, a gente gostava disso. Mas, quando a gente fundou a Ceará Junino foi já com resquícios do que a Luar do Sertão tinha trazido. Não dava pra ser diferente! Se você fosse voltar no tempo, você ia se perder. As quadrilhas eu tentaram permanecer desse jeito, estão extintas. Elas não existem mais, infelizmente! Não se sustentaram! Por quê? Porque hoje o cara que participa de quadrilha ele quer participar de competição. Ele quer ser o campeão daquele festival. Aí quando você vem com uma estrutura imensa e a outra como era antigamente pra ser julgada do mesmo jeito... Aos olhos de quem vai julgar, de quem vai assistir, ele quer ver um espetáculo. Então, essas quadrilhas quando começaram a não conseguir mais o que elas conseguiam a 20, 25 anos atrás, elas foram se extinguindo. O pessoal que brincava lá foram pras outras quadrilhas, foram saindo e elas foram se acabando. Porque assim, nós temos três tipos de quadrilha na cabeça das pessoas. É a quadrilha tradicional, a quadrilha estilizada e a quadrilha temática. O quê que eu chamo de quadrilha temática? Eu vou citar aqui a Raízes sertanejas, que é uma quadrilha aqui do Pirambú que todo ano o tema dela é o mesmo. O pescador! Eles vêm todo ano com aquela roupinha de pescador, todo aquele trabalho. A Zé Testinha, eu vou chamar de quadrilha temática, porque o tema é o mesmo, só que a indumentária já não é mais a mesma. A Zé Testinha estilizou mais a indumentária. Já mudou, não é mais como há 20 anos atrás. Mas, é uma quadrilha temática. Por que que ela é temática? Porque ela vem sempre com o mesmo tema, entendeu? Pra mim, a temática é essa quadrilha. E a tradicional não existe! Aqui no Ceará não tem uma quadrilha que vá dizer pra mim que é tradicional. Porque vamos dizer que tradicional seja como chegou ao nordeste brasileiro, pra isso ela precisaria estar com aquela roupinha de antigamente e não tá! Por mais que ele venha, às vezes com uma sandália de couro, ela vem com um adereço, com uma coisa estilizada na cabeça. Então, pra mim... O quê que eu chamo de tradicional? Tem sempre esses embates, nesses encontros que a gente tem. Quando as pessoas dizem que tem quer tradicional, eu pergunto logo o que é tradicional. Porque o tradicional pra mim, é o seguinte: na minha casa todo ano a gente monta a árvore de natal, certo? Quando você faz isso todo ano na sua casa, você mantém uma tradição? Mantém! Agora a árvore de natal que você monta hoje na sua casa não é igual à que sua mãe montava a 50 anos atrás. Ela evoluiu! Então a tradição ela continua, só que de outra forma! A cultura ela tá sempre se transformando. Eu não posso dizer que a minha

quadrilha só vai ser tradicional se eu tiver ali de chitão, de chinela de couro, de chapéu de palha, não! O tradicional é fazer a quadrilha! Pra mim, o tradicional é manter a quadrilha viva. Todo ano eu faço a Ceará Junino no mês de junho, então eu tô mantendo a tradição. Agora, como ela vai vir é outra situação! Ela vai vir com um figurino estilizado, ela vai vir com uma super produção, ela vai vir com um regional que além da zabumba, sanfona e triângulo vai ter um baixo, um teclado. O tema pede! A musicalidade pede! Então, a pessoa diz que eu perdi a tradição... não! A tradição é eu estar aqui, dançando o São João, dançando quadrilha! Eu vou perder a tradição no ano que eu não fizer a quadrilha. Aí pronto, minha quadrilha deixou de ser tradição, porque não está mais dançando. É como a tradição de queimar o Judas na semana santa. Todo mundo queima o Judas, mas como ele vai estar lá é cada um que decide. Mas, a tradição vai ser mantida. Vai ter a queima do Judas. Então, eu gostaria que as pessoas entendessem isso e parassem de dizer que “Ah, a minha quadrilha é tradicional”, tradicional não é a quadrilha, é o fazer a quadrilha. Como tu se veste é outra coisa, não tem nada a ver com tradicionalidade. Sendo assim, então vamos manter a tradição! Como foi que a quadrilha surgiu? Lá na Europa. Aí eu digo, se estão dançando de chinelo de couro, estão quebrando a tradição, porque lá eles não dançavam assim. Se for olhar a tradição como o povo está visualizando. Porque a tradição não é só olhar o figurino é fazer com que a coisa seja permanente, isso é tradição. Eu queria que as pessoas tivessem essa visão.

Seixas: - Quando se fala de arte, cultura, você nunca pode achar que você chegou no topo. Esse processo de arte, de criação nunca vai chegar. Se um dia eu disser que cheguei no ápice, no topo, eu estou falando a pior besteira da minha vida. Esse processo de evolução é algo constante, é algo desafiador! Pra quem tem esse carisma, quem tem esse dom, esse sentimento que a gente sente de todo ano dar vida a uma roupa, a um movimento, arquitetar uma abertura armadura, você vê as coisas dando vida. É uma gestação mesmo. Então assim, nós entendemos o nível que hoje a quadrilha chegou! Nós entendemos a potência que o nós nos tornamos. Hoje, olhando para trás nós pensamos “poxa...”, mas pensar que chegamos no ápice, no topo... não! Nós ainda temos muito o que mostrar. Nós temos pessoas muito criativas entre nós, temos pessoas extremamente capazes pra fazer com que vocês se sintam muito orgulhosos, muito emocionados.

Roberto: - Nós fizemos uma alegoria, no centenário de Luiz Gonzaga em 2012, no espetáculo “Ceará Junino canta e dança Luiz Gonzaga” que era uma sanfona com 8 metros de comprimento por 3 de altura. Porque falou de forró no Brasil é Luiz Gonzaga, né?! E tinha um busto do Luiz Gonzaga que chegava a mais um metro e meio. E foi um espetáculo muito forte, porque mexeu com a emoção das pessoas. E a nossa intenção é essa, ver as pessoas arrepiadas, chorando. E a gente tem que ter muito cuidado quando traz um tema pra quadra, pra ser um tema de fácil entendimento. Ano passado a gente falou de Iracema. Pra quem conhece a história, pra quem já leu o livro foi lindo, mas pra quem nunca leu fica difícil identificar. Então, a gente tem que ter cuidado até com isso. Porque as pessoas também são muito críticas, então a gente tem que ser fiel a história contada, mas de um jeito fácil, porque quadrilha é pra o povo, né?! E é o que mais me deixa feliz aqui é o público. A gente ouve depoimentos de pessoas que vem falar com a gente emocionadas com o espetáculo, a gente recebe brincantes de outras cidades que se esforçam muito pra dançar aqui na Ceará junino e isso tudo é muito gratificante pra gente. A gente leva um espetáculo de graça pra porta das pessoas em comunidades carentes que não tem acesso a pagar pra ir num teatro ou em uma companhia grande. A gente leva o teatro e a cultura pras pessoas gratuitamente. É a única oportunidade que algumas delas tem de ver um espetáculo na vida. Fora os profissionais que a gente emprega e gera renda pra essas pessoas. E aí, quando a gente trata da parte financeira, aí é o maior gargalo que a gente tem. A maior dificuldade. Porque como eu te falei a Ceará junino de janeiro a julho... que as festas agora elas são juninas e julhinas que elas vão até o final de julho, às vezes tem em agosto festival cearense, o campeonato brasileiro eu é em agosto. Mas, hoje se concentra muito em junho e julho, principalmente em julho que é quando tem os turistas dentro da cidade, por causa do mês de férias, né?! Então, o quê que acontece, a gente precisa de dinheiro pra fazer a coisa funcionar. Então como é que aparece esse dinheiro? É a venda da indumentária do ano passado do brincante para o ano que nós estamos, são rifas, são festas, é o dinheiro da estreia que a gente faz uma estreia paga, é o dinheiro que a gente ganha nos festivais, nas premiações e o que hoje ajuda muito, muito as pessoas... as pessoas as vezes costumam criticar e não sabem reconhecer. Eu pelo menos, eu sou fã do eu faz o Governo do Estado e a prefeitura de Fortaleza com relação aos editais. O Ceará junino que é do governo do Estado e o edital dos Festejos juninos de Fortaleza que da Prefeitura de Fortaleza, através da Secult e da

Secultfor. Não é nada não, mas uma entrega pra quadrilhas quase R\$ 22.000,00 que quando você vai ver o livro tem 19 mil em mãos e na prefeitura tem 15 mil em mãos, que isso ajuda muito. No nosso caso, não vai atingir os 100% que a gente gasta, mas de qualquer maneira é um alívio. Então assim, isso impacta! Porque na sua comunidade você contrata o sapateiro, o cara que faz o cinto, o cara que faz o chapéu, costureira, a bordadeira. Então, você acaba propiciando uma cadeia que ajuda esses autônomos a ganhar dinheiro durante 6 meses. Eu me arrepio quando eu falo isso, porque é muito, é muito mágico isso! Essas pessoas que estão de fora às vezes não percebem, o quão é grande você fazer esse movimento e pra nós é um motivo de orgulho muito grande. Então, o quê que é legal nesse movimento? É isso que a gente já falou. O quê que há de negativo nesse movimento? Que eu acho muito triste, muito pobre, as vezes a gente pra pensar assim se não é hora de parar. Porque se tornou uma competição tão acirrada, que as pessoas não se respeitam mais. Você é capaz de pisar na cabeça do outro pra subir um degrau. Às vezes, a gente se depara com situações que você fica estarecido. Cê fica: “será eu eu tô vivendo isso mesmo?” De inimizade, de um querer pisar no outro, de jogar cadeira no outro. Que eu já presenciei quadrilhas brigando, de jogar cadeira no outro, mesa no outro. Então, isso entristece! Porque a essência do São João pra mim é uma brincadeira. Uma brincadeira séria, mas é a brincadeira. É a amizade, é você sair de casa pra se divertir. É você curtir a noite, é você viver o Santo Antônio, o São João, o São Pedro que são os santos juninos e aquela coisa. Mas, de uma forma mais harmoniosa e hoje a gente não vivência isso. Fora a insegurança que hoje eu fico assim temerosíssimo. Porque como presidente a gente acaba sendo responsável por todas as pessoas e são quase 200. E às vezes a gente vai se apresentar em festivais por aí que não tem a menor estrutura de segurança, de nada. Mas, a gente precisa dançar. Precisa dançar, porque foi feito um gasto e o brincante quer. Então, essa insegurança também hoje, tem feito com que quadrilheiros parem de participar do movimento. E eu me preocupo, eu fico receoso de ver esse movimento se acabar um dia. Porque do jeito que tá... Esse ano de 2018, nós fomos pra alguns festivais que a gente chegava e o cara entrava no ônibus com uma pistola na mão pra perguntar de onde é o bairro dessa quadrilha pra ver se ali dentro tem algum membro de facção ou alguma coisa. A que ponto a gente chega! Nós chegamos em festival que o ônibus ficou em um determinada lugar e nós tivemos que andar uns 100 metros até o local onde a gente ia dançar e nós tivemos que passar no meio de

uma multidão e era uns caras fumando, queimando maconha, aquela coisa, e atirando pra cima, quando eu parei assim e fiz que ia voltar o cara disse: -“Não, não! Num precisa voltar não. Pode ficar tranquilo, a gente tá comemorando aqui o aniversário do chefe da área.” E a gente fica pensando onde é que nós estamos aqui. Então, essa insegurança é muito preocupante, né?! A gente ama fazer esse movimento, principalmente pra manter viva essa cultura popular que é a quadrilha junina.

Seixas: - A questão do festejar para São João na quadrilha hoje... na essência, isso nunca vai mudar, porque pode ser que seja só um momento. Pode ser um pretexto pra o São João, né?! Porque virou espetáculos juninos, nesse período. Mas, quando se fala de sanfona, zabumba e triângulo, barracas típicas, quando se fala de vestimenta e se junta em grupo, a gente alguma forma está vivendo isso. De uma forma diferente, como eu falei, sou extremamente, a favor da evolução dentro desse equilíbrio. Porque não conseguimos fazer aquele não conseguimos fazer como era anteriormente nas ruas, com fogueiras, com quermesse, por causa da violência. Porque o fator hoje importante para esses grandes espetáculos não estarem nas ruas é só por causa da violência. O porquê de não ter aquelas barracas, eles não colocarem a fogueira do Santo, é por causa da violência. Não é exatamente devido à evolução das quadrilhas, é porque a violência nos impossibilita ir pra esses lugares. Então, a gente precisa de uma arena, que tenha segurança, de um ginásio, porque isso vai nos deixando mais tranquilos. Aí eles não acende a fogueira, porque um local fechado. E não colocam as barracas no vilarejo, porque não permitem. Mas, eles gostariam de colocar, só que hoje não dá mais por essa questão. Então, nós estamos tentando viver e se adequar nesses momentos.

Roberto: - Agora em 2018, nós saímos com 64 pares que só aí já são 128 brincantes com mais o marcador, 129. Mais 11 pessoas do regional fica 140. Aí tem mais 15 pessoas do casamento, vai pra 155. Tinha um corpo de baile de 20 pessoas, vai pra 175. Tem a direção que tem mais 15, vai pra 190. Tem o pessoal da produção... são mais de 200 pessoas envolvidas, ao todo. Dentro de quadra ali, a gente fica com 150/180 pessoas pra fazer essa logística funcionar. Porque é um espetáculo muito grandioso e não dá pra voltar atrás não. A gente chegou a um patamar assim... Hoje, no cenário junino do estado, nós chegamos lá no ápice e não é tão difícil chegar. O negócio é se manter. Mas, relação à criação a gente ainda tem muito o que mostrar. Você tem que fazer o negócio cada vez melhor. Ainda mais

quando se trata de uma quadrilha como a Ceará junino que é referência. Eu falo isso não é pra me vangloriar que é a Ceará junino, não. É o que as pessoas falam, é o que as pessoas comentam. Nós estamos aqui conversando e aqui do lado tem 3 pessoa, equipes da Ceará junino que estão discutindo e projetando 2019. O tema tá montando, o pessoal da coreografia tá aí, o pessoal do casamento tá aí, o pessoal do figurino, o pessoal do marketing, o pessoal da maquiagem. Então, está todo mundo trabalhando. Alguns deles são brincantes e outros fazem parte só das equipes de organização, mas a maioria são brincantes. Porque nós percebemos que quando você passa para o brincante, as obrigações e como é que ele faz pra entender a coisa funcionar, ele assume uma responsabilidade e ele passa amar mais o que ele está fazendo. Então, a gente procura envolver o maior número de brincantes dentro dessa realidade que é fazer a quadrilha sair porque isso faz com que ele crie gosto pela coisa e ele passa a ser um facilitador. Ele vai levar pra os outros brincantes o que está acontecendo. E a gente vive nessa realidade, nessa coisa mágica mesmo. É um vício! Quadrilha é um vício! Muita gente que tenta sair, não consegue de jeito nenhum. Eu mesmo já disse muitas vezes que está na hora de eu parar, mas na hora de eu sair, não consigo de jeito nenhum. A gente ver os olhos dos brincantes brilhando. As pessoas começam a perguntar como é que vai ser. Aí começa novamente aquela coisa de você querer ver a coisa acontecer. (risos)

Larissa: - Dulce... Roberto me falou que você está na equipe de marketing também. Me fala um pouquinho sobre isso, por favor.

Dulce: - A Ceará Junino hoje ela tem organização legal. Os brincantes que se interessam, tá aberto a qualquer brincando de fazer parte das equipes né?! São equipes de trabalho, seja de figurino, marketing, a partir de gestão... E eu hoje, faço parte da equipe de marketing, hoje somos 8 pessoas. Eu tô como líder, mas é como eu sempre brinco com eles, aqui não tem essa coisa de ninguém manda em ninguém sempre falo com eles muito isso. Eu gosto muito dessa construção coletiva. Todo mundo tá junto, todo mundo tá no mesmo barco e assim vai. Eu tô mais pela questão da representatividade mesmo, né?! Então, a gente toma conta hoje das redes sociais da quadrilha, a gente tem um canal de comunicação que é pelo WhatsApp também. Temos as nossas listas de transmissão e todo mundo que é fã que quer entrar e que quer receber as notícias em primeira mão da Ceará, estão nessa lista, né?! Nossas redes sociais aí estão bombando (risos). Nossa página do

Facebook, no cenário junino é a maior em termos de curtidas nós temos o maior público, atualmente. Instagram também a gente tem uma representatividade enorme. Nós temos a nossa página dos noivos também. E a nossa rainha também tem a página dela, que aí a gente faz um trabalho mais voltado pra rainha, porque alguns fãs eles são bem direcionados. Eles querem umas informações a mais, dos noivos a mais, da rainha a mais! Então, pra não perder o foco da Ceará, porque a gente precisa focar em todo mundo, desde brincante a quem é da produção até quem é também destaque. Por que não? Mas, a gente tem também essas duas páginas paralelas nas redes sociais pra focar no trabalho deles, individuais.

Dulce: - Não temos a preocupação de dizer “Aí, a gente tem que ganhar mais seguidores”. Acredito que não precisa disso, até porque assim como os próprios brincantes eles tem essa identidade, essa identificação com o grupo, os fãs também. Dificilmente você vai ver um fã que segue... principalmente do mesmo estado, às vezes de outros estados até não, tem gente de outro estado que segue outros grupos também do Ceará, sem problemas, mas do mesmo estado é difícil alguém que siga um grupo e o outro também. Até porque existe essa competitividade. Muito entre os fãs também, né?! Porque a gente foca muito no nosso trabalho. Acho que a gente vem perceber mais no período junino, que é quando a gente vem ver mais essa questão da competitividade. Nos outros períodos acredito que isso seja menos. Eu digo dentro da minha equipe de marketing, né?! A gente tem uma visão muito voltada realmente para Ceará Junino, então tudo o que a gente monta é voltado pra dentro do nosso universo. O que a gente volta mesmo para o nosso interno, é mostrar realmente o que o público quer ver que eles também pedem, interagem muito com a gente, né?! Tanto nos *directs* do Instagram, quanto no Facebook e também até mesmo no WhatsApp. Eles pedem muito informação para gente, então a gente colhe também essas informações e leva para eles. Ah, se eles querem saber mais sobre o projeto, então vamos lançar mais sobre o primeiro ensaio, como é que vai ser. Nesse período de janeiro que tá começando tudo, aí eles tem essa questão de onde vai ser, quem pode ir. Aí a gente vai alimentando as nossas redes sociais com as informações que a gente sente que o nosso público deseja, que quer, né?! E o que a gente acha também interessante para eles, como eu falei a gente fica tão focada no que a gente precisa fazer...

Larissa: - E se alguém quiser saber o tema desse ano?

Dulce: - Vai ter que esperar um pouquinho! (risos) A gente monta uma estratégia de divulgação de informações no período, sim. Na verdade a gente vai soltando devagarzinho, né?! Pra dar um gostinho! Pra aguçar essa curiosidade que também é interessante nas redes sociais, né?! Essa curiosidade... essa necessidade... É engraçado que as vezes a gente lança algo, tipo uma lâmina com alguma informação, e surgem mil especulações sobre o que a Ceará vai falar. A gente morre de rir, porque as vezes é algo nada a ver, mas muitas vezes também eles acertam. E aí a gente fica, "E agora o quê que a gente faz?" E aí a gente acaba tendo têm esse cuidado de segurar as informações. Até porque como se trata, querendo ou não, de uma competição lá na frente, né?! Essa coisa também aguça, alimenta essa questão da competitividade, né?! Do outro não saber e pensar "ai meu Deus que carta na manga eles vão trazer?!" Assim como os outros grupos também não soltam, né?! Eu acho que isso tá muito enraizado mesmo na cultura junina do tema ele só ser lançado mais pra frente. Às vezes até solta o tema, mas muitas vezes também o tema não quer dizer nada! Às vezes é um tema solto, que aí é um artifício que as quadrilhas atualmente estão usando muito. Pega um tema assim que não quer dizer muita coisa, por exemplo assim, o da Ceará em 2016. O tema foi "A carta"! Aí quem olhava assim, pensava "O quê que tem a ver "A carta"?" Às vezes, você soltar um tema não quer dizer que você entregou de bandeja tudo. Muitas vezes é pior, porque deixa a pessoa sem noção de nada. Leva para outro caminho e de repente é outro que não tem nada a ver. Pode usar essas estratégias de várias formas, né?! Eu converso muito com Roberto, não só porque somos marido e mulher, mas também muita gente assim do meio, diz poderia ser uma competição saudável. Mas, infelizmente às vezes toma caminhos que não são muito legais. E as vezes, isso faz com que as pessoas se entristeçam com movimento, né?! Porque termina sendo uma coisa assim de violência mesmo verbal, agride moralmente as pessoas e é um caminho que se perde. Eu acho que isso e cultura não tem muito a ver! E muitas vezes, a competitividade é que influencia tudo, toda essa carga negativa digamos assim, né?! E aí Roberto a gente conversa e o grande sonho da gente é que um dia assim... que eu acredito que talvez nem chegue, porque talvez a competitividade é o que alimenta a vontade das pessoas estarem nesse meio, vai saber?! Também tem os dois lados! Mas, as pessoas que realmente estão pela cultura, eu acho que o que elas querem mesmo é ver os espetáculos estarem prontos. É ter o prazer de te conhecer outros trabalhos, que hoje em dia pela competitividade a gente não

consegue. Não consegue! Se eu parei duas vezes para assistir uma quadrilha esse ano que passou... Na verdade, eu lembro de ter visto uma quadrilha, uma ou duas, em 2018, né?! Primeiro por conta da correria e segundo porque tem essa questão da competitividade mesmo, né?! Do negativo! Que se a pessoa te ver ali, ela vai querer te agredir. Ela dançando, ela quer te agredir enquanto você tá na plateia. Então assim, isso é muito triste! Para quem vive cultura, cultura mesmo, para quem tem o prazer de estar dançando quadrilha pela cultura, isso é muito triste! Você só poder vivenciar a sua cultura dentro do seu próprio grupo e não a diversificidade do todo. Isso é triste! Mas é isso infelizmente, enquanto existir competitividade e pessoas que só enxerguem por esse lado vai ser assim, né?! Quem sabe um dia, a gente chega em um patamar de tipo, ter um festival como a gente chama né?!... onde acontece os concursos, mais só de tipo mostras de quadrilhas, sabe?! De todo mundo pode ter o prazer de dançar pra o público, pra outros quadrilheiros também, pelo prazer de dançar quadrilha, e não pra dizer “Ah, eu sou o melhor, eu sou isso e aquilo!” Porque isso diminui a nossa cultura, né?! Não faz ela crescer cada dia mais!

Roberto: - Mas, o que eu mais queria... Eu sonho um dia com isso. Eu acredito que um dia a Ceará junino vai acabar fazendo, de trazer a quadrilha pra quadra mais pra participar pra mostra o trabalho, pra curtir, pra brincar, do que pra competir. Porque depois que a competição começou a tomar conta e quando envolve dinheiro ou qualquer coisa assim, traz problemas. Outro gargalo grande do São João do Ceará hoje são as brigas das entidades. Antigamente, a gente só tinha uma entidade aqui que era a Fequajuce – Federação das quadrilhas juninas do Ceará. Hoje nós temos a União Junina. Eu respeito. Nós temos a Fejuque. Nós temos a LigaFor – Liga de quadrilhas de Fortaleza, que foi fundada a pouco tempo. Então tem muitas entidades e a gente acaba se perdendo um pouco. Hoje, por exemplo, se eu danço na entidade A, eu não posso concorrer com quem está na B. Se a minha concorrente maior está na B, eu só vou me encontrar com ela em um ou outro festival. E antigamente não, era todo mundo junto e misturado. O “pau truando” ali, “pau truando” no bom sentido. As brincadeiras, a competição. Antes era assim, se hoje eu perdi, amanhã eu ganho. Hoje não! As redes sociais também prejudicou muito isso. A rede social também tem o lado massa que é de você poder divulgar seu trabalho, de você estudar, de você pesquisar pra poder fazer um trabalho bem embasado. Mas, também tem o lado da discórdia, esses *fakes* que são montados pra denegrir a imagem. Às vezes, não é nem a imagem da quadrilha rival, é da pessoa. A gente já

se deparou com situações aqui de mexer com a vida pessoal e íntima da pessoa mesmo. É muito triste isso! Quando você começar a acompanhar as redes sociais em abril, maio, junho e julho, você vai ver mais discórdia do que o enfatizar do teu trabalho, a preocupação com o teu. O foco é sempre o do outro, entendeu?! É um buscando o erro do outro, o defeito do outro e nunca ninguém valoriza o teu trabalho. Isso é pobre! Não era pra ser desse jeito, muito pelo contrário. Era pra ser uma ambiente de cooperação, onde um ajudasse o outro. Mas não, as pessoas torcem pra que as coisas deem errado pra que aquela pessoa perca pontos. É rapaz... A Ceará junino aqui, eu já passei por cada situação de “amigos” quererem nos derrubar através do nosso trabalho, as quadrilhas rivais. E muitas vezes é querendo enfraquecer, no sentido de protestar, de dizer que a quadrilha fez uma coisa que não podia ser feita, que tem que perder ponto, ser desclassificada. E é muito pobre isso. É muito melhor você ganhar por merecimento, ali dentro de quadra competindo. Essa competição veio se tornar mais acirrada de 2005 pra cá. E eu atribuo MUITO disso às redes sociais, porque elas tem um nível de alcance muito grande. É como eu te falo, as redes sociais tem os pontos positivos, mas os pontos negativos são muito mais usados do que os positivos. É uma pena, né?! É uma pena! Por exemplo, quando tem um festival e a quadrilha A perde pra quadrilha B, ao invés da A ir postar as fotos e comemorar... não! As pessoas preferem ir soltar piada e ir desmerecer o trabalho do outro. Então, acaba sendo usado pra isso. E você sabe que assim, o que você posta nas redes sociais é visto por milhares e milhares de pessoas, então olha como é perigoso. Cada pessoa interpreta da maneira que quer interpretar e você lidar com isso é muito difícil. Eu, pra mim, as redes sociais com relação a competição muito mais prejudicam, mas por outro lado, na questão da visibilidade é maravilhoso. Hoje, por exemplo, a gente prepara um trabalho aqui e outra quadrilha lá no interior do Rio Grande do Sul visualiza, ver o que ela acha interessante e ela liga pra gente perguntando se pode usar essa música, se pode usar esse casamento, se pode usar o modelo do figurino da noiva e a gente sempre diz que pode. Porque eu acho que tem que ser assim mesmo. Tem gente que diz pra eu não deixar usar a nossa música e eu digo logo que a música não é nossa. A música foi feita pra o nosso tema e nós já usamos. Deixa o pessoal usar! Isso aí é que é bom, porque ele está cantando a música da Ceará junino lá do outro lado do Brasil.

Seixas: - É uma competição desleal! Desleal! Assim, eu acho que essas federações que hoje estão não tem a capacidade de estar lá. Aí você me pergunta: por que, Seixas? Porque elas não reconhecem nas quadrilhas do Estado do Ceará esse feito. Onde elas colocam os jurados pra julgarem esses espetáculos, sem nenhum currículo. É mais ou menos, como você ser formado por um professor e você perceber que ele não tinha nada pra lhe agregar. Foi o seu esforço de buscar matéria através de algum feito ou alguma situação, mas não que de fato aquele professor marcou sua vida positivamente. É a mesma coisa de jurados! Hoje, a grande dificuldade, o grande problema do estado do Ceará se encontra na irresponsabilidade das federações de não colocarem comissões julgadoras, jurados capacitados, não só da Ceará junino, mas de todas as quadrilhas do estado que envolvem muita responsabilidade, tempo e dinheiro, com a mesma responsabilidade que nós fazemos. Quando a gente pega a planilha a gente vai ver a capacidade dos jurados de a gente ter perdido aquilo ou ter ganho... primeiro eles não sabem escrever. Você perde o estímulo. Porque a pessoa tirar décimos devido dentro do painel existir um desenho que a porta. Então assim, envolve sonho, é meio milhão de reais investido, então aquele jurado ele não tem nenhuma responsabilidade daquilo que ele tá vendo. Ela tá lá, porque mandaram. Ela achou legal sentar na comissão julgadora. Porque os cursos pra eles, são de um dia, um dia e meio, ela não estudou história, foi um ex-brincante ou foi um ex-destaque, mas aquela pessoa não tem responsabilidade para estar lá. E eu responsabilizo quem colocou ela lá, que foi essas federações. Porque assim, se a federação que tá lá é igual um sindicato, é para cuidar... ela não tá cuidando direito. Não é que eu queira sempre ganhar, não! Eu quero ser julgado por pessoas competentes! Que sejam gabaritadas! Caso contrário, será só um jogo de situações. Existem jurados que colocam 10 para todo mundo. Se eu for fazer quadrilha dentro do entendimento dos jurados, hoje no Ceará, eu vou fazer quadrilhas de 25 anos atrás. Aí eles também não querem! Mas eles também reprimem! Eles não sabem o quê que eles querem! Aí fica difícil, então você faz mesmo por prazer, porque você gosta. Mas, o cenário cultural hoje, referente a jurados e a essas federações é um verdadeiro desrespeito com todas as quadrilhas. Não só à Ceará junino, mas à todas as quadrilhas. Eles não tem nenhuma responsabilidade.

Larissa: - Os jurados de alguma forma representam o público?

Seixas: - Deveria ser mais ou menos isso, dos jurados de alguma forma eles representarem o público. Mas, não é. Não é, porque o público escolhe outras quadrilhas e quem ganha são outras. Se fosse nessa perspectiva... A quadrilha Ceará junino entrou no cearense 4 horas da manhã, a arena lotada, foi a quadrilha que mais colocou gente naquela arena, no horário indevido. Então, dentro desse raciocínio quem era pra ter ganho erámos nós. E a gente ficou em quinto lugar mais ou menos. Então os jurados, eles não sabem o que estão fazendo. Deveriam então, colocar pessoas da cultura, capacitadas pra lá estar. E eu tenho acesso a todos eles e são pessoas que hoje fazem a opção de não estar nas comissões julgadoras, porque não veem essa seriedade deles pra cuidar da gente. Querem manipulá-los e eles não são manipuláveis. Então assim, eles não aceitam isso e por isso preferem não estar lá.

Larissa: - Então os jurados de hoje de alguma forma são manipulados?

Seixas: - Certamente! Sim, sim! Certíssima! E os que não querem acabam dando dez pra todo mundo, pra manter uma postura de que é amigo de todo mundo, mas tem um jurado que fará a diferença pra aquela quadrilha ganhar. Isso manipulando décimos. Porque assim, passou a ser algo político. Passou a ser algo político! Passou a ser um curral eleitoral. Eles não ganham dinheiro com isso não, é político mesmo! É uma forma de vaidade também, de ter as pessoas em sua volta. É uma forma de vender política, de vender a sua imagem. Não que ele queira cuidar da gente, porque uma pessoa que quer cuidar da gente, por meio da federação, botar uns arraiás onde todo dia a violência derruba um e quando a gente diz que não vai, a gente que não presta. Então, eu não entendo que essa federação queira cuidar da gente. Porque eu tenho responsabilidade pelos meus, então eu não coloco. E eu digo que a quadrilha não vai e isso é visto como errado. Dizem que a gente é besta por não andar em alguns lugares. Será? Então, nas entrelinhas a gente vai vendo, porque até ganhando mesmo, eu discordo de diversas coisas. Até ganhando eu discordo de alguns jurados, de colocarem na planilha coisas absurdas. Ganhando, eu acho que o cenário do Ceará, à altura de espetáculo que hoje o Ceará tem em diversas quadrilhas, os jurados eles são PÉSSIMOS (falou com firmeza). Eles não tem estrutura pra julgar, hoje, o que as quadrilhas do Ceará fazem. E a competitividade do movimento entre as quadrilhas torna consequência de uma coisa desordenada. Porque se eu sei que eu não sou melhor do que aquela quadrilha e eu ganho, então é natural do homem ficar por cima da carne seca. E começa que aquilo

que você tem noção que você é melhor, você fica desmotivado. Começam-se as brigas... Então assim, isso é só um reflexo daquilo que a Federação deixou. Uma disputa nas redes sociais, indevida. Porque a federação está proporcionando aquilo, porque eles são irresponsáveis. Porque jurados bons nós temos, tem muita gente boa aqui. Mas, eles não compactuam com isso, eles não estão dispostos a conviver com isso. E as planilhas deles, eles colocam livros dizendo porque eles estão colocando aqueles décimos. A justificativa de um jurado responsável, ele te diz porque ele tirou aquele um décimo. E ele coloca um livro. Os jurados de hoje, eles são extremamente irresponsáveis, eles escrevem errado e coisas inusitadas. Coisas inusitadas e tudo errado! Eles não escrevem muito, porque eles não sabem escrever e o pouco que eles escrevem ainda é errado e justificativas inusitadas. E você ver que as quadrilhas, elas não deixam de evoluir. A gente continua fazendo espetáculo, só que um dia cansa, né?! Ano passado nós ficamos cansadíssimos. Um espetáculo lindíssimo e eles colocam justificativas, a gente fica cansado. Pra gente começar um outro espetáculo nós temos que ir para um psicólogo. Porque você fica cansado de montar grandes espetáculos pras pessoas que não tem um pingão de responsabilidade pra lá estar. A pesar de que essa não é a nossa maior preocupação, a nossa maior preocupação é 4 horas da manhã está lotado. Pra todo artista sempre será isso. Essa é a nossa maior preocupação, o público alvo. Por isso que estamos fazendo pra 2019, porque se fosse baseado dentro desse conceito, nós não faríamos. Porque se não fosse... quem vai julgar são eles mesmos.

Larissa: - E quanto à coreografia?

Roberto: - A coreografia! O que é a coreografia da quadrilha? São os passos que precisam ser executados no decorrer do espetáculo. A gente precisa não perder a essência. Hoje, algumas quadrilhas vão pra dentro de quadra e eles dançam tudo, menos quadrilha. Então, assim... a gente tá sempre preocupado aqui na Ceará junino de fazer isso, manter a essência. O quê que eu chamo de manter a essência? Você pode trazer os passos estilizados, mas contanto que esteja ali dentro: o anaván, o anarriê, o serrote, a grande roda, o peri, contra peri. Tem mais de 50 passos tradicionais. Então, você pode montar essa coreografia, dentro do tema, como eu te falei. Tem que tá sempre relacionado, mas sem perder a essência dos passos tradicionais e eles precisam estar inseridos dentro da coreografia. Hoje, de forma estilizada. Antigamente você fazia uma grande roda... quando a Ceará Junino começou ela tinha 24 pares, não tinha produção, não tinha nada. Então, você fazia

uma grande roda, rodava pra um lado rodava pra o outro, fazia o peri, fazia o contra peri, fazia o girassol, fazia o trancelim... Hoje, como é que eu/nós vamos montar dentro de quadra uma grande roda com quase 160 pessoas? Os arraiás não comportam! Então assim, você precisa estilizar. Você pode fazer em vez de uma roda, duas ou três rodas e aí vamos chamar de grande roda. E você estiliza! Antigamente, eu ia fazer um passeio de quatro com 24 casais, eu fazia 6 fileiras de 4, bem rapidinho fazia. Hoje em dia se eu for fazer com 64 casais, daqui que esse pessoal faça em 16 fileiras acabou o tempo, que são só 35 minutos de apresentações. Então, você tem que está tendo esse cuidado. Não é que você queira deixar de fazer o passo completo. Não! Mas, você caracteriza, faz a pessoa perceber que o passo vai estar inserido na coreografia, mas tem que ser uma coisa mais dinâmica pela quantidade de pessoas que estão ali.

Larissa: - A tendência é aumentar o número de pares?

Roberto: - Eu acredito que não, porque não tem como a gente fazer. Por mais que tenha brincante pra isso, você acaba pecando, porque os arraiás não comportam. Aqui dentro de fortaleza mesmo, tem só dois ou três arraiás que a gente dança tranquilamente, o resto é aquela coisa espremida. Então, complica! Se torna mais difícil pra ônibus, pra tudo, né?! E se eu tenho uma coreografia, automaticamente, eu preciso de música! A musicalidade como é feita? A gente precisa tá sempre encontrando músicas, mais uma vez, que levem a questão do tema. Mas, a gente aqui na Ceará junino tem sempre essa coisa que eu falo, de manter a essência. Então, a gente tá sempre ali com um *pot-pourri* do Luiz Gonzaga, com as músicas do Assisã! Algumas músicas acabam entrando. Por exemplo, nós estamos montando agora o repertório desse ano, vai ter coisas de Luiz Gonzaga, vai ter coisas de Assisã, vai ter coisas de Elba também. Vai ter! Mas, vai ter também músicas temáticas. Músicas que são feitas pra aquele tema. Quem compõe? Eu, tem algumas músicas eu são minhas mesmo. Tem o Júlio, tem as músicas do Paulo Rabelo, tem do Leandro Ferreira, tem do Márcio Vianna. 4 desses que eu citei são de dentro da quadrilha. Então, a musicalidade é isso. Ela vai estar sempre ligada ao tema. Tem quadrilhas que pegam as músicas TODAS dentro do tema. Outra coisa importantíssima, dentro da quadrilha, nós temos aula de canto, oficinas de bordado, de maquiagem. Pra você ter uma ideia, várias das meninas que dançavam e estavam com a gente aqui, hoje tem seus ateliês e são profissionais altamente qualificadas. Inclusive, algumas delas nos prestam serviço. Funciona da seguinte

forma... a gente pega essas profissionais e elas vão dar a oficina de auto maquiagem pras meninas da quadrilha. São mais ou menos duas horas de aula cada oficina e aí tem a primeira oficina, a segunda, a terceira e quando está perto de começar mesmo, elas vão fazer os testes. A gente diz como que vai ser a maquiagem da quadrilha esse ano e elas fazem. Quem passar no teste legal, ótimo! Você não vai precisar contratar maquiador do São João. Você mesmo vai se maquiar, aí é um custo a menos. Quem não passa, precisa contratar um maquiador que as vezes são as próprias meninas da quadrilha que nos prestam serviço e também as que deram aula de auto maquiagem. E algumas têm seus maquiadores por fora, mas assim... esse maquiador tem que vir aqui, participar da oficina pra ver como que é, ele faz o teste e se ele não for aprovado tem que arrumar outro. É uma coisa que a gente precisa ter um critério muito rigoroso, porque se não, não fica legal. Aí vem a questão do cabelo também, que a gente segue o mesmo critério.

Larissa: - Seixas, o quê que te faz ser mentor desses espetáculos **juninos**, hoje?!

Seixas: - Hoje eu estou no movimento, porque eu me identifico! Eu me identifico com o movimento cultural, porque eu era dançarino, fui noivo e hoje sou marcador e mentor da quadrilha Ceará junino. Mas, hoje eu estou aberto a toda e qualquer oportunidade que vier a surgir. Há uma identificação com essa cultura. Porque quando a gente envolve esse lado criativo, esse dom, facilmente as coisa vão vindo. Eu participei de alguns movimentos culturais dentro de colégio, aquelas semanas culturais e tal, era legal, era interessante, mas não era tão prazeroso como fazer quadrilha culturalmente falando.

APÊNDICE E - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 1

TERMO DE CONCENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado, a participar como voluntário de uma pesquisa. Após ser esclarecido sobre as questões a seguir, no caso de aceitar fazer parte deste estudo, assine ao final deste documento eu está em duas vias. Uma delas é a usa e a outra é do pesquisador responsável.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título: **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO**

Pesquisador(a) responsável: **Larissa Ferreira dos Santos**

Telefone para contato: (85) 9 9759-9938

Nome e assinatura do pesquisador(a):

LARISSA FERREIRA DOS SANTOS

Larissa Ferreira dos Santos

- CONSETIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu MARIA JOSÉ COSTA CARVALHO

abaixo assinado, concordo em participar do estudo **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO** como sujeito. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador(a) **LARISSA FERREIRA DOS SANTOS** sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos.

Local e data: Horizonte, 15 de dezembro de 2018

Assinatura do sujeito ou responsável: Maria José Costa Carvalho

APÊNDICE F - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 2

TERMO DE CONCENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado, a participar como voluntário de uma pesquisa. Após ser esclarecido sobre as questões a seguir, no caso de aceitar fazer parte deste estudo, assine ao final deste documento eu está em duas vias. Uma delas é a usa e a outra é do pesquisador responsável.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título: **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO**

Pesquisador(a) responsável: **Larissa Ferreira dos Santos**

Telefone para contato: (85) 9 9759-9938

Nome e assinatura do pesquisador(a):

LARISSA FERREIRA DOS SANTOS

Larissa Ferreira dos Santos

- CONSETIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu, José Roginaldo Rogério ALEXANDRE

abaixo assinado, concordo em participar do estudo **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO** como sujeito. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador(a) LARISSA FERREIRA DOS SANTOS sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos.

Local e data: Horizonte, 15 de dezembro de 2018

Assinatura do sujeito ou responsável:

José Rogério Rogério ALEXANDRE

APÊNDICE G - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 3

TERMO DE CONCENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado, a participar como voluntário de uma pesquisa. Após ser esclarecido sobre as questões a seguir, no caso de aceitar fazer parte deste estudo, assine ao final deste documento **eu** está em duas vias. Uma delas é a sua e a outra é do pesquisador responsável.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título: **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO**

Pesquisador(a) responsável: **Larissa Ferreira dos Santos**

Telefone para contato: (85) 9 9759-9938

Nome _____ e assinatura _____ do pesquisador(a):
LARISSA FERREIRA DOS SANTOS

- CONSETIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu, Breno Ravel Rocio de Castro, abaixo assinado, concordo em participar do estudo **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO** como sujeito. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador(a) **LARISSA FERREIRA DOS SANTOS** sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos.

Local e data: Horizonte, 15 de dezembro de 2018

Assinatura do sujeito ou responsável: Breno Ravel Rocio de Castro

APÊNDICE H - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 4

TERMO DE CONCENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado, a participar como voluntário de uma pesquisa. Após ser esclarecido sobre as questões a seguir, no caso de aceitar fazer parte deste estudo, assine ao final deste documento eu está em duas vias. Uma delas é a sua e a outra é do pesquisador responsável.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título: **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO**

Pesquisador(a) responsável: **Larissa Ferreira dos Santos**

Telefone para contato: (85) 9 9759-9938

Nome e assinatura do pesquisador(a):
LARISSA FERREIRA DOS SANTOS
Larissa Ferreira dos Santos

- CONSETIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu, Johnny Rogério Alexandre da Costa, abaixo assinado, concordo em participar do estudo **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO** como sujeito. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador(a) LARISSA FERREIRA DOS SANTOS sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos.

Local e data: Horizonte, 15 de dezembro de 2018

Assinatura do sujeito ou responsável: Johnny Rogério Alexandre da Costa

APÊNDICE I - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 5

TERMO DE CONCENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado, a participar como voluntário de uma pesquisa. Após ser esclarecido sobre as questões a seguir, no caso de aceitar fazer parte deste estudo, assine ao final deste documento eu está em duas vias. Uma delas é a usa e a outra é do pesquisador responsável.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título: **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO**

Pesquisador(a) responsável: **Larissa Ferreira dos Santos**

Telefone para contato: (85) 9 9759-9938

Nome e assinatura do pesquisador(a):
LARISSA FERREIRA DOS SANTOS
Larissa Ferreira dos Santos

- CONSETIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu, Hudson Telmir Sombra,
abaixo assinado, concordo em participar do estudo **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO** como sujeito. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador(a) **LARISSA FERREIRA DOS SANTOS** sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos.

Local e data: Horizonte, 15 de dezembro de 2018

Assinatura do sujeito ou responsável: Hudson Telmir Sombra

APÊNDICE J - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 6

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado, a participar como voluntário de uma pesquisa. Após ser esclarecido sobre as questões a seguir, no caso de aceitar fazer parte deste estudo, assine ao final deste documento eu está em duas vias. Uma delas é a sua e a outra é do pesquisador responsável.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título: **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO**

Pesquisador(a) responsável: **Larissa Ferreira dos Santos**

Telefone para contato: (85) 9 9759-9938

Nome e assinatura do pesquisador(a):
LARISSA FERREIRA DOS SANTOS
LARISSA Jovianisa Jovianisa dos Santos

- CONSETIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu, ERISON SANTOS DA SILVA, abaixo assinado, concordo em participar do estudo **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO** como sujeito. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador(a) **LARISSA FERREIRA DOS SANTOS** sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos.

Local e data: Horizonte, 15 de dezembro de 2018

Assinatura do sujeito ou responsável: Erison Santos da Silva

APÊNDICE K - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 7

TERMO DE CONCENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado, a participar como voluntário de uma pesquisa. Após ser esclarecido sobre as questões a seguir, no caso de aceitar fazer parte deste estudo, assine ao final deste documento eu está em duas vias. Uma delas é a usa e a outra é do pesquisador responsável.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título: **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO**

Pesquisador(a) responsável: **Larissa Ferreira dos Santos**

Telefone para contato: (85) 9 9759-9938

Nome e assinatura do pesquisador(a):

LARISSA FERREIRA DOS SANTOS

Larissa Ferreira dos Santos

- CONSETIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu, LUAN OLIVEIRA REGO,
abaixo assinado, concordo em participar do estudo **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO** como sujeito. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador(a) LARISSA FERREIRA DOS SANTOS sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos.

Local e data: Horizonte, 15 de dezembro de 2018

Assinatura do sujeito ou responsável: Luana Oliveira Rego

APÊNDICE L - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 8

TERMO DE CONCENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado, a participar como voluntário de uma pesquisa. Após ser esclarecido sobre as questões a seguir, no caso de aceitar fazer parte deste estudo, assine ao final deste documento eu está em duas vias. Uma delas é a usa e a outra é do pesquisador responsável.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título: **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO**

Pesquisador(a) responsável: **Larissa Ferreira dos Santos**

Telefone para contato: (85) 9 9759-9938

Nome e assinatura do pesquisador(a):
LARISSA FERREIRA DOS SANTOS
Larissa Ferreira dos Santos

- CONSETIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu, TREYSE SILVA BOZERRA, abaixo assinado, concordo em participar do estudo **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO** como sujeito. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador(a) LARISSA FERREIRA DOS SANTOS sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos.

Local e data: Horizonte, 15 de dezembro de 2018

Assinatura do sujeito ou responsável: Treyse Silva Bozerra

APÊNDICE M - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 9

TERMO DE CONCENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado, a participar como voluntário de uma pesquisa. Após ser esclarecido sobre as questões a seguir, no caso de aceitar fazer parte deste estudo, assine ao final deste documento eu está em duas vias. Uma delas é a usa e a outra é do pesquisador responsável.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título: **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO**

Pesquisador(a) responsável: **Larissa Ferreira dos Santos**

Telefone para contato: (85) 9 9759-9938

Nome e assinatura do pesquisador(a):

LARISSA FERREIRA DOS SANTOS

Larissa Ferreira dos Santos

- CONSETIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu, LEIDIANE ALVES DA SILVA

abaixo assinado, concordo em participar do estudo **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO** como sujeito. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador(a) LARISSA FERREIRA DOS SANTOS sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos.

Local e data: Horizonte, 15 de dezembro de 2018

Assinatura do sujeito ou responsável: Leidiane Alves da Silva

APÊNDICE N - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 10

TERMO DE CONCENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado, a participar como voluntário de uma pesquisa. Após ser esclarecido sobre as questões a seguir, no caso de aceitar fazer parte deste estudo, assine ao final deste documento eu está em duas vias. Uma delas é a usa e a outra é do pesquisador responsável.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título: **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO**

Pesquisador(a) responsável: **Larissa Ferreira dos Santos**

Telefone para contato: (85) 9 9759-9938

Nome e assinatura do pesquisador(a): LARISSA FERREIRA DOS SANTOS
Larissa Ferreira dos Santos

- CONSETIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu, ROBERTO CARLOS DE SOUSA,
 abaixo assinado, concordo em participar do estudo **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO** como sujeito. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador(a) **LARISSA FERREIRA DOS SANTOS** sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos.

Local e data: Horizonte, 15 de dezembro de 2018

Assinatura do sujeito ou responsável: Roberto Carlos de Sousa

APÊNDICE O - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 11

TERMO DE CONCENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado, a participar como voluntário de uma pesquisa. Após ser esclarecido sobre as questões a seguir, no caso de aceitar fazer parte deste estudo, assine ao final deste documento eu está em duas vias. Uma delas é a sua e a outra é do pesquisador responsável.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título: AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO

Pesquisador(a) responsável: **Larissa Ferreira dos Santos**

Telefone para contato: (85) 9 9759-9938

Nome e assinatura do pesquisador(a): LARISSA FERREIRA DOS SANTOS
Larissa Ferreira dos Santos

- CONSETIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu, Antônio Seixas Soares de Oliveira, abaixo assinado, concordo em participar do estudo **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO** como sujeito. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador(a) **LARISSA FERREIRA DOS SANTOS** sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos.

Local e data: Horizonte, 15 de dezembro de 2018

Assinatura do sujeito ou responsável: _____



APÊNDICE P - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 12

TERMO DE CONCENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado, a participar como voluntário de uma pesquisa. Após ser esclarecido sobre as questões a seguir, no caso de aceitar fazer parte deste estudo, assine ao final deste documento eu está em duas vias. Uma delas é a usa e a outra é do pesquisador responsável.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título: **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO**

Pesquisador(a) responsável: **Larissa Ferreira dos Santos**

Telefone para contato: (85) 9 9759-9938

Nome e assinatura do pesquisador(a): LARISSA FERREIRA DOS SANTOS
Larissa Ferreira dos Santos

- CONSETIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu, DURZILINA ELIZABETH DE MELO LIMA,
 abaixo assinado, concordo em participar do estudo **AS QUADRILHAS JUNINAS DO CEARÁ NAS NARRATIVAS DOS MESTRES BRINCANTES: DAS RAÍZES AO ESPETÁCULO TURÍSTICO** como sujeito. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador(a) **LARISSA FERREIRA DOS SANTOS** sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos.

Local e data: Horizonte, 15 de dezembro de 2018

Assinatura do sujeito ou responsável: Durzelina Elizabeth de Melo Lima

ANEXOS

ANEXO A - MESTRA MAZÉ DAS QUADRILHAS



Foto: Jarbas Oliveira (2017) – Disponível em: <<https://lauriberto.blogspot.com/2017/08/livro-reune-relatos-e-fotos-dos-mestres.html>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ANEXO B – SR. REGINALDO, VULGO ZÉ TESTINHA



Foto: Igor de Melo (2016) Disponível em: <<http://www.somosvos.com.br/ze-testinha-quadrilha/>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ANEXO C – QUADRILHA ZÉ TESTINHA



Foto: Instagram da quadrilha Zé Testinha. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bgjas0UF68N/?utm_source=ig_web_button_share_sheet>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ANEXO D – QUADRILHA ZÉ TESTINHA



Foto: Instragram da quadrilha Zé Testinha. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bgjas0UF68N/?utm_source=ig_web_button_share_sheet>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ANEXO E – QUADRILHA ZÉ TESTINHA



Foto: Instagram da quadrilha Zé Testinha. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bgjas0UF68N/?utm_source=ig_web_button_share_sheet>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ANEXO F – GRUPO JUNINO CHEIRO DE TERRA



Foto: Wagner Alves. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BlbHHdwgMVX/?utm_source=ig_web_button_share_sheet>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ANEXO G – GRUPO JUNINO CHEIRO DE TERRA



Foto: Thuanny Albuquerque. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bj8hWGwHqvC/?utm_source=ig_web_button_share_sheet>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ANEXO H – GRUPO JUNINO CHEIRO DE TERRA



Foto: Thuanny Albuquerque. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BkiNxlxnYmO/?utm_source=ig_web_button_share_sheet>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ANEXO I – QUADRILHA CEARÁ JUNINO



Foto: Quadrilha Ceará Junino. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BkK_1iADJfp/?utm_source=ig_web_button_share_sheet>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ANEXO J – QUADRILHA CEARÁ JUNINO



Foto: Thuanny Albuquerque. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BpiWFf4g6xw/?utm_source=ig_web_button_share_sheet>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ANEXO K – QUADRILHA CEARÁ JUNINO



Foto: Thuanny Albuquerque. Disponível em: <<https://www.instagram.com/cearajunino/>>. Acesso em: 02 fev. 2019.