



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR  
MESTRADO EM PERFORMANCES CULTURAIS**

**SAMUEL RIBEIRO ZARATIM**

**QUADRILHAS JUNINAS EM GOIÂNIA: novos sentidos e significados**

**Goiânia  
2014**

**SAMUEL RIBEIRO ZARATIM**

**QUADRILHAS JUNINAS EM GOIÂNIA: novos sentidos e significados**

**Dissertação apresentada à Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Performances Culturais.**

**Orientador: Dr. Márcio Penna Corte Real**

**Goiânia  
2014**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação na (CIP)  
GPT/BC/UFG**

Z38q Zaratim, Samuel Ribeiro.  
Quadrilhas juninas em Goiânia: novos sentidos e significados [manuscrito] / Samuel Ribeiro Zaratim. - 2014. xi, 130 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Penna Corte Real.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas, 2014.

Bibliografia.  
Inclui lista de figuras.  
Apêndices.

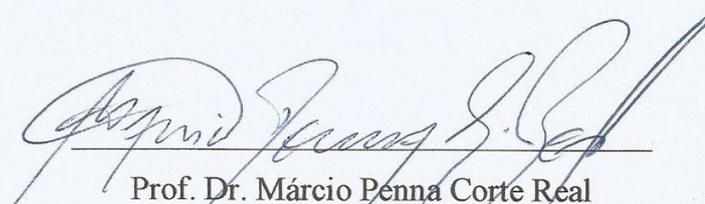
1. Quadrilhas juninas – Goiânia 2. Festas religiosas – Tradição – Goiânia 3. Quadrilhas juninas – Modernidade – Goiânia I. Título.

CDU: 78.085.2:2-562

SAMUEL RIBEIRO ZARATIM

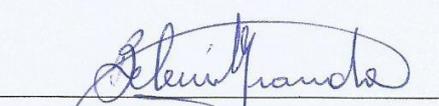
*“Quadrilhas juninas em Goiânia: novos sentidos e significados”*

Trabalho final de curso defendido e aprovado em seis de Agosto de dois mil e quatorze, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:



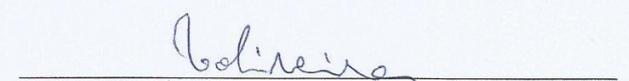
---

Prof. Dr. Márcio Penna Corte Real  
Orientador e Presidente da Banca



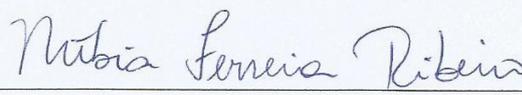
---

Prof.ª Dr.ª Beleni Salete Grando  
UFMT/MT



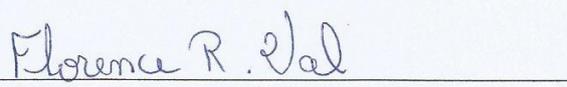
---

Prof.ª Dr.ª Vânia Dolores Estevam de Oliveira  
PPGMIPC/UFG



---

Prof.ª Dr.ª Núbia Ferreira Ribeiro  
FE/UFG



---

Prof.ª Dr.ª Florence Rodrigues Valadares  
Faculdade Araguaia

“Feliz aquele que transfere o que sabe e aprende o que ensina”

Cora Coralina.

## Dedicatória

Dedico esta dissertação à minha mãe, Derlinda, em reconhecimento às suas renúncias em favor da minha educação. Pela sabedoria nos aconselhamentos e paciência nos momentos difíceis, sempre repletos de amor.

## Agradecimentos

Como num ritual, quero aqui agradecer a Deus, porque é dele toda a honra e glória.

Ao meu tesouro maior, minha Mãe, Dona Derlinda, que em sua sabedoria preparou o meu caminho e ensinou que na vida existem várias possibilidades.

À minha irmã Lídia, minha segunda mãe, que está sempre ao meu lado e do meu lado, não importa a situação.

Ao meu irmão Joel, por demonstrar perseverança mesmo nos momentos mais difíceis.

Aos meus sobrinhos Yane, Renato e Danilo, por serem grandes parceiros nessa imensa caminhada.

Ao Diego Franchesco, pelo carinho e companheirismo.

À minha madrinha Zudilene e minhas Tias Zuleney e Zulenilce, por serem grandes incentivadoras dos meus estudos. Às minhas tias, tios, primas e primos.

Ao meu orientador, Dr. Márcio Penna Corte Real, por asseverar a eficiência e eficácia desse trabalho.

Ao coordenador do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais, Dr. Robson Camargo, pela excelente iniciativa de originar os estudos das Performances Culturais no Brasil em um programa de Mestrado e por suas valiosas contribuições.

À Professora Dr<sup>a</sup> Vânia Oliveira, pela paciência e excelentes reuniões em nossas aulas de Performances Urbanas.

À Dr<sup>a</sup> Florence Valadares, que não mediu esforços em incentivar a minha carreira de pesquisador.

Ao meu amigo Prof. Dr. Juracy Guimarães, que auxiliou na preparação desta caminhada.

À Dr<sup>a</sup> Cristina Bonetti, por auxiliar no meu aprendizado e gosto pelos estudos da cultura popular.

Aos membros da Banca examinadora deste trabalho.

Às amigas Kate, Florence, Paula Márcia e Marci Dornelas, pela paciência e incentivo.

Aos amigos Marco Antônio, Cláudio Elias, Maria Antonieta, Renata Machado, Liliana Borges, Ana Cristina, Cinthia Duarte, Pedro Bitencourt, Rosemeire Silva, Juliana Bianch, Rose de Jesus, João Juarez, Laurentino Martins, Marcelo Carneiro, Daniela Estrela, Daniela dos Santos, Mônica Marques e a todos os colegas da ESEFFEGO e PUC-GO, pelo apoio nos grandes momentos da minha vida.

Aos meus professores da graduação, Ana Maria Vasconcelos, Liane Isaac, Darlene Rinaqui, Prof. Rinaqui, Jandira Pires, Leon Diniz, Jairo Peres e Iara Costa (*in memoriam*), pelo incentivo acadêmico.

Ao amigo Jorge Ricardo, pela compreensão e auxílio nos meus horários de estudos.

Às minhas amigas, Bárbara Rosa e Rita Del Bianco, por acreditarem na minha capacidade e pela oportunidade.

Aos meus colegas do Mestrado em Performances Culturais, pelas excelentes discussões e aprendizado. Em especial ao meu companheiro de orientação, Antônio, pela força e atenção durante nossos estudos e, de modo semelhante, ao Deusimar Gonzaga, pelo incentivo.

Aos Professores do programa de Mestrado: Dr. Márcio Penna, Dr. Sebastião Rios, Dr. Robson Camargo, Dr<sup>a</sup> Fernanda Cunha, Dr<sup>a</sup> Vânia Oliveira, Dr. Eduardo Reinato e Dr<sup>a</sup> Isabela Tamazo, pela excelente transmissão de conhecimento e reflexões acerca das teorias das Performances Culturais.

À Dr<sup>a</sup> Luciana Hartmann, pelas valiosas indicações sobre a literatura da cultura popular no Brasil.

À Rose da Secult e aos homens e mulheres que fazem quadrilhas juninas no Brasil. Em especial ao Presidente das Quadrilhas Juninas do Estado de Goiás, Alex Gomes Gontijo, pela oportunidade de pesquisar os grupos goianos. Ao Cristiano, Valdeir e Reginaldo, do Grupo Chapéu do Vovô. Ao Carlito do Grupo Caipirada Capim Canela. Ao Thiago Henrique, do Grupo Quadrilha Renascer. Ao Alzer e ao Geordano, do Grupo Arriba Saia. Ao Marcos Vinícius e à Fernanda, do Grupo Viva. Ao Vivaldo, do Grupo Arraiá da Capitá. Ao Fernando, do Grupo Bailão de Peão. Ao Robert, do Grupo Mandacaru. Ao Ricardo, da Quadrilha Luar do Sertão. Ao Alex e ao Diego, do Grupo Tradição e Ritmo. E a todos os brincantes das quadrilhas de Goiás reconhecidos nos nomes dos amigos acima citados.

## SUMÁRIO

<b>LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....</b>	<b>x</b>
<b>RESUMO .....</b>	<b>xi</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>xii</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO 1 – O CONTEXTO HISTÓRICO DAS QUADRILHAS JUNINAS: reinventando a tradição .....</b>	<b>22</b>
1.1 Quadrilha Junina: memória em festa .....	23
1.2 A Representação da Quadrilha Junina Tradicional .....	35
1.3 A Cultura Popular Representada pelas Quadrilhas Juninas .....	44
1.4 As Novas Formas de Dançar Quadrilha Junina .....	49
<b>CAPÍTULO 2 – O COTIDIANO DAS QUADRILHAS JUNINAS .....</b>	<b>57</b>
2.1 A Imersão no Trabalho de Campo .....	58
2.2 O Contexto Social das Quadrilhas Juninas em Goiânia .....	61
2.3 Entidades Juninas na Proposta do Movimento Junino .....	74
2.3.1 Os Concursos .....	77
2.3.2 A Comissão Julgadora .....	81
<b>CAPÍTULO 3 – REFLEXÕES SOBRE AS PERFORMANCES CULTURAIS DAS QUADRILHAS JUNINAS EM GOIÂNIA: novos sentidos e significados.....</b>	<b>89</b>
3.1 As Quadrilhas Juninas nas Perspectivas das Performances Culturais .....	91
3.2 <i>Performer</i> ou Quadrilheiro: uma experiência junina .....	95
3.3 Do Ritual à Performance .....	106
3.4 Em Goiânia a Festa Virou Espetáculo .....	110
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>114</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>118</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>124</b>

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 01</b>	Vizinhança na festa .....	<b>34</b>
<b>Figura 02</b>	Espaço de apresentação .....	<b>43</b>
<b>Figura 03</b>	Brincantes na apresentação .....	<b>46</b>
<b>Figura 04</b>	Quadrilha Caipirada Capim Canela .....	<b>51</b>
<b>Figura 05</b>	Brincantes no Arraial .....	<b>55</b>
<b>Figura 06</b>	Jovens da comunidade .....	<b>61</b>
<b>Figura 07</b>	Quadrilha junina nos anos 1980 .....	<b>62</b>
<b>Figura 08</b>	Quadrilha Renascer nos anos 1990 .....	<b>64</b>
<b>Figura 09</b>	Dois gerações .....	<b>65</b>
<b>Figura 10</b>	Ensaio da Quadrilha Renascer .....	<b>66</b>
<b>Figura 11</b>	Representantes da Família Real – Quadrilha Renascer .....	<b>70</b>
<b>Figura 12</b>	Abertura da 2ª Etapa do Circuito de Quadrilhas 2013 .....	<b>77</b>
<b>Figura 13</b>	Valdeir Aguiar, o Pelé, marcador da Chapéu do Vovô .....	<b>87</b>
<b>Figura 14</b>	Representação da Quadrilha Tradicional .....	<b>94</b>
<b>Figura 15</b>	<i>Performers</i> Juninos .....	<b>97</b>
<b>Figura 16</b>	Apresentação da Quadrilha Renascer .....	<b>99</b>
<b>Figura 17</b>	Apresentação da Quadrilha Chapéu do Vovô .....	<b>105</b>
<b>Figura 18</b>	Ação ritual, devoção aos santos juninos .....	<b>107</b>
<b>Figura 19</b>	Quadrilha Renascer no Arraial do Cerrado 2013 .....	<b>111</b>
<b>Figura 20</b>	Quadrilha Chapéu do Vovô no Arraial do Cerrado 2013 .....	<b>112</b>
<b>Figura 21</b>	Personagens das quadrilhas juninas .....	<b>125</b>
<b>Figura 22</b>	Momento de descontração – Quadrilha Luar do Sertão .....	<b>125</b>
<b>Figura 23</b>	Barraquinhas da festa junina .....	<b>125</b>
<b>Figura 24</b>	Encenação da chegada à festa junina .....	<b>126</b>
<b>Figura 25</b>	Ensaio Quadrilha Arriba Saia .....	<b>126</b>
<b>Figura 26</b>	Ensaio Quadrilha Chapéu do Vovô .....	<b>126</b>
<b>Figura 27</b>	Ensaio Quadrilha Arraiá da Capitá .....	<b>127</b>
<b>Figura 28</b>	Ensaio Quadrilha Renascer .....	<b>127</b>

## RESUMO

Este trabalho visa compreender a dinâmica de produção e organização das quadrilhas juninas da região metropolitana de Goiânia/GO, tendo como aporte teórico a reflexão do campo das performances culturais. A pesquisa primou pela análise da tensão entre as dimensões que envolvem aspectos tradicionais e contemporâneos nas quadrilhas juninas, abrangendo a festa e o espetáculo. O período (2012 – 2013) de total imersão no mundo junino propõe como método de pesquisa de campo a observação direta de três grupos de quadrilhas juninas. Os bastidores dos grupos das quadrilhas juninas proporcionaram uma análise interpretativa das particularidades dos grupos visitados possibilitando a interpretação de dados e uma descrição densa de elementos que concretizam as comunidades envolvidas. As reflexões do trabalho apontam para o entendimento de que, atualmente, as quadrilhas juninas, na região da grande Goiânia/GO, convivem simultaneamente com elementos tradicionais que adquirem novas simbologias mediante as transformações provocadas pelo caráter de espetacularização que as envolve. Assim, as estruturas que compõem os novos sentidos e significados das dinâmicas das quadrilhas juninas agregam ferramentas de reconhecimento, ressignificação e identificação, mediante as complexas redes de significados, aqui analisadas no contexto da teoria da cultura, particularmente as performances culturais.

**Palavras-chave:** quadrilha junina, performances culturais, tradição e modernidade.

## ABSTRACT

This work aims to understand the dynamics of production and organization of *quadrilhas juninas* from metropolitan area of *Goiânia – GO*. This work also has as theoretical contribution the reflection on the cultural performances field. The research distinguished itself by the analysis of the tension between the traditional and contemporary aspects found in the *quadrilhas juninas*, comprising the celebration and the spectacle. The period (2012 - 2013) of total immersion in the *junino* world proposes as a field research method the observational study of three groups of *quadrilhas juninas*. The backstage of *quadrilhas juninas* groups provided an interpretative analysis of the peculiarities of the visited groups allowing the interpretation of the data and a dense description of elements that concretize the communities involved. The reflections related to this work, point to the understanding of that, currently, the *quadrilhas juninas*, in the great *Goiania/GO*, coexist simultaneously with traditional elements that acquire new symbologies facing the transformations caused by the characteristic of spectacle that involves it. Thus the structures that comprises the new senses and meanings of the *quadrilhas juninas* dynamics aggregate tools of recognition, re-signification and identification through complex web of meanings, in this context analyzed by theory of culture, particularly the cultural performances.

**Key-words:** *quadrilha junina*, cultural performances, tradition and modernity.

## INTRODUÇÃO

A finalidade dessa dissertação consiste em compreender como a gestão dos conteúdos tradicionais<sup>1</sup> das quadrilhas juninas é executada por parte dos quadrilheiros, na perspectiva das performances culturais, na região metropolitana de Goiânia/Go. Iniciar, desenvolver e concluir este trabalho é, sem dúvida, um dos maiores desafios a que me propus. Não pelo fato de esclarecer o problema do meu objeto de pesquisa, mas pelo drama social a que nós da sociedade contemporânea estamos expostos.

Victor Turner (1974) aplica o conceito de dramas sociais como unidade construtiva do processo social caracterizado por quatro fases: separação ou ruptura, crise e intensificação da crise, ação remediadora e reintegração. São fases presentes na vida de todos nós, em períodos diferentes, que levam à cisão social ou ao fortalecimento da nossa estrutura.

Sou um *performer* da vida cotidiana, assumindo os papéis sociais que cumpro ou interpreto. Sou Professor, aluno, dono de casa e do Logan, meu amigo labrador. Sou filho, irmão, tio e sobrinho. Sou o porto seguro, sou problema, sou religioso, sou expectador, sou ator. Sou cantador, sou jurado, sou motorista, sou entrevistador. Sou dançarino, sou funcionário público, sou leitor e escritor. Sou amigo, companheiro, namorado, noivo, marido, andarilho, solteiro. Enfim, agora também sou quadrilheiro. Digo agora, pois relato, a seguir, como a minha trajetória pessoal influenciou na minha escolha do tema de pesquisa.

O período (2012 e 2013), que me dediquei à minha pesquisa, foi de descobertas e conagração, a partir das portas que se abriram para este pesquisador, com requintes de boas vindas pela Federação das Quadrilhas Juninas de Goiás – Fequajugo e suas afiliadas, as quadrilhas juninas de Goiânia. Tanto a Federação quanto os grupos juninos ressentiam-se da falta de uma pesquisa sistematizada a respeito de seus trabalhos.

Como pesquisador, tracei meu trajeto nos dois anos de mestrado, permitindo situar-me dentro do mundo junino da capital de Goiás, consciente de que algumas das minhas

---

<sup>1</sup> Albernaz (2004) chama a atenção para o controle dos conteúdos tradicionais. A autora entende que “o que dá um sentido para o tradicional, é exatamente a relação entre processos de lembrar e esquecer” [...] “o esforço de não esquecer aponta para um controle dos conteúdos para que alguns se transformem em memória outros não” (p. 32). Nesse sentido, denomino de gestão dos conteúdos tradicionais a forma como os grupos juninos dispõem sobre o que deve permanecer e o que deve ser tirado de suas apresentações.

observações sobre a realidade dos grupos juninos, de certo modo, já haviam sido analisadas por pesquisadores ou mesmo por observadores comuns.

O gosto pela quadrilha junina vem desde a infância, pois fui um aluno muito participativo das propostas do Grupo Escolar a que frequentei. Em 1973, D. Abadia Aparecida – minha professora da 1ª série – fazia questão de mostrar as nuances da festa junina, principalmente sobre a dança. Colocava-nos em pares para o desenvolvimento dos passos tradicionais: caminho da roça, caracol, segue passeio e balancê<sup>2</sup>.

E assim, todos os anos, outras professoras nos estimulavam para a participação nas propostas que estavam vinculadas aos costumes locais. Já nos anos 1980, no ensino médio, a visão sobre as quadrilhas juninas tinha sofrido alteração. O Colégio Hugo de Carvalho Ramos<sup>3</sup>, em seus conteúdos pedagógicos, apresentou diversos temas relacionados à cultura popular. Muitas vezes, fazia da interdisciplinaridade uma estratégia de ensino que congregava as noções de outras áreas do conhecimento.

No ano de 1983, em Goiânia, foi realizado o concurso junino promovido pela Secretaria de Educação do Estado de Goiás que conclamava as escolas da rede estadual para participação neste evento. Naquela edição, os colegas de escola e eu, na condição de estudantes, atrevemo-nos a participar e iniciamos nossos ensaios, no mês de maio, para tal apresentação. Vencemos o concurso; mas, segundo a presidente da mesa julgadora, não ficaríamos com o prêmio. Éramos de uma escola com uma concepção diferente da situação política. Um resultado perturbador para adolescentes críticos que queriam respostas mais concretas.

Diante dessa situação, quis aprimorar-me mais e mais nas atividades relacionadas ao folclore e à cultura popular. Adentrei em outros grupos tradicionais da comunidade em que morava; logo mais, durante o período da Graduação em Educação Física, não perdia nenhuma oportunidade de conhecer melhor a cultura como um todo. Ingressei no ensino superior em

---

<sup>2</sup> Forma abreviada dos comandos franceses das quadrilhas juninas assim como *anavantu e anarriê*).

<sup>3</sup> Escola pública da rede estadual de ensino fundada no início de 1981, em Goiânia, para a formação de líderes. Era uma concepção erroneamente interpretada pela oposição política da época, principalmente por se tratar dos últimos anos da ditadura militar no Brasil. A escola tinha por finalidade formar cidadãos críticos capazes de participar de discussões na maioria das áreas do conhecimento.

1987, e os anos de graduação foram passados em Goiânia, na Escola Superior de Educação Física de Goiás - Esefego<sup>4</sup>

Durante a realização do curso de graduação, no segundo período da grade curricular, cursei a disciplina Folclore, com a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Bonetti<sup>5</sup>, por meio da qual, ao estudar o conceito de cultura popular baseado em experiências teóricas e práticas, percebi a complexidade dos padrões sociais e de comportamento que estão inseridos no conceito de cultura popular<sup>6</sup>. Foi assim que realizamos, em 1988, o Arraial do “Zéfego”, que propunha apresentar as diversas faces da quadrilha junina como representante da cultura popular.

Meus estudos continuaram e a participação em grupos de quadrilhas juninas era mais frequente. Contudo, com a orientação acadêmica, além de saber fazer, pude compreender o porquê fazer. Isto é, o processo de minha formação, como profissional da educação licenciado em educação física, começou a contribuir com aporte teórico para ampliar e sistematizar a minha reflexão. E a natureza dessa orientação ocorreu como atividade solidária, no sentido de receber respostas positivas às provocações dos professores da Graduação. Eram orientações no contexto da literatura da área, nos aconselhamentos e nas conversas formais e informais sobre essa temática, que tanto causava a mim interesse.

Assim, durante esse período, participei de várias festas juninas em escolas, igrejas e comunidades como festeiro, jurado ou marcador. Como profissional da Educação Licenciado em Educação Física, fica mais nítida a minha participação escolar nos festejos juninos, já que estes são parte integrante do calendário das escolas. Também fomentei essa prática com meus alunos, como professor do ensino fundamental. Desde a graduação, como funcionário da Secretaria Municipal de Educação em Goiânia e/ou da Secretaria Municipal de Esporte e Lazer, as manifestações culturais fizeram - e ainda fazem - parte do meu trabalho. São temas que me instigam, aguçam-me a curiosidade e têm servido como desafio na minha trajetória formativa, como educador e pesquisador.

---

<sup>4</sup> Esta faculdade foi criada em 1962, pela Lei nº 4.193, de 22 de outubro de 1962, pelo então governador do Estado de Goiás, Mauro Borges Teixeira. Em 1999 a Esefego passou a integrar a Universidade Estadual de Goiás e no ano 2000, com o reconhecimento do curso de Fisioterapia pelo Ministério da Educação, houve a mudança do nome da instituição para Escola Superior de Educação Física e Fisioterapia do Estado de Goiás – Esefego.

<sup>5</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Cristina de Freitas Bonetti – Professora pioneira efetiva do corpo docente da Esefego desde 1976.

<sup>6</sup> Abordarei este conceito no item 1.3.

Recebi vários convites para coreografar quadrilhas juninas em escolas particulares em Goiânia, como também para ser jurado em concursos de quadrilhas juninas realizados por instituições públicas e privadas. Nesse sentido, todas as experiências foram diferentes, e sentia a necessidade da minha especialização como coreógrafo e participante do corpo de jurados.

Em julho de 2013 fui jurado do concurso nacional de quadrilhas juninas na cidade de Palmas – TO, promovido pela Confederação Brasileira das Entidades Juninas – Confebraq. Essa foi uma indicação da Federação das Quadrilhas Juninas de Goiás, em reconhecimento ao trabalho que desenvolvo em relação à pesquisa desse campo de conhecimento.

Nesse caso, este trabalho se propõe a investigar as quadrilhas juninas na iminência de constituírem relações de poder que, talvez, possam ser abordadas à luz da noção de campo, que, para Bourdieu (1983), caracteriza a autonomia de um determinado domínio de disputa interna para análise das dominações e das práticas específicas em dado espaço social. O campo junino, na região da grande Goiânia, (se é que posso identificá-lo assim), parte da análise de algumas das interfaces do alcance social do ciclo junino e ainda da utilização dos fatores transformadores da forma de se fazer quadrilha junina nos dias de hoje.

Escolhi pesquisar a temática, de compreensão de como os conteúdos das quadrilhas juninas são trabalhados por seus grupos, por sentir que tenho afinidades com a estrutura e simbologia das quadrilhas juninas. A minha identidade social me trouxe ao ambiente da dança junina, apesar das inovações sociais a que estive exposto nos últimos anos. Melhor dizendo, conheci diferentes formas de práticas culturais e, mesmo assim, o tema é bastante atraente nas minhas leituras, pois são para mim textos de prazer. Segundo Barthes (1973, p. 21), “[...] o texto de prazer é aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura“. Nesse contexto, deleito-me com as temáticas relativas ao movimento junino, às quais são palpáveis – já que vivencio suas manifestações.

O prazer do texto seria irredutível a seu funcionamento gramatical (fenotextual), como o prazer do corpo é irredutível à necessidade fisiológica. O prazer do texto é esse momento em que meu corpo vai seguir suas próprias idéias – pois meu corpo não tem as mesmas idéias que eu (BARTHES, 1973, p. 26).

Passando de leitor a pesquisador, ao descrever as experiências desta pesquisa, estava agregando elementos que causavam efeitos estratégicos na minha compreensão para a escrita,

relacionando-os com a minha experiência anterior. Nesse sentido, os impactos momentâneos que sofri com as novas descobertas persistiam na valoração do conhecimento adquirido anteriormente a esta investigação.

As observações diretas nos grupos visitados proporcionaram-me uma experiência diferenciada junto à realidade dos meios sociais. Assim, aproprio-me de Geertz (1989), ao sugerir uma análise interpretativa que utiliza a descrição densa, podendo, assim, perceber as particularidades através do fluxo e do discurso social.

O autor propõe métodos de pesquisa etnográfica, discutindo sobre o real objetivo do etnógrafo, bem como a compreensão da prática da etnografia para o entendimento da análise antropológica, respeitando as construções culturais das pessoas nos acontecimentos particulares. A ação social está contida em uma simbologia específica como a arte, a religião, a ideologia, a ciência, a lei, a moralidade e o senso comum. A precisão da interpretação dos conceitos dessa ação social permite colocar à disposição as respostas sobre o que o homem fez ou falou.

Geertz (1989) conduz os conceitos da antropologia interpretativa, valorizando o consenso da observação e não o debate sobre o que foi visto. A sutileza dos fatos leva à melhor precisão da interpretação das ações, o que torna uma tarefa complicada e difícil para o pesquisador. Nesse caso, as discussões originárias da pesquisa sustentam-se pelo que foi visto e observado em relação às formas que a simbologia da vida humana é apresentada. Portanto, é necessário fazer ligação entre o que acontece nas sociedades e as concepções teóricas conhecidas para complementação dos registros observados, enfatizando o processo como um todo, no que ocorre, e não o resultado final.

A descrição densa da interpretação de uma cultura, no caso desta pesquisa relacionada aos grupos juninos, foi desenvolvida por meio da compreensão da cultura das comunidades, entendendo os motivos de determinados tipos de comportamento. É necessário envolver, nesse momento, a imersão completa no cotidiano dos observados, conviver com o grupo social, apresentando diversos meios como instrumentos de pesquisa. O investigador ao fazer uma descrição etnográfica será um intérprete da realidade e dos dados empíricos que foram retirados dos contextos reais, o objeto da observação (GEERTZ, 1989).

Assim, imbuído na perspectiva de realizar uma descrição densa, a realização da pesquisa, que resultou nesta Dissertação de Mestrado em Performances Culturais, envolveu os procedimentos metodológicos a seguir descritos. De janeiro a julho de 2013, visitei nove grupos juninos da região metropolitana de Goiânia, filiados à Federação das Quadrilhas Juninas de Goiás – Fequajugo, que estabelece normas para as apresentações dos grupos juninos nas etapas do concurso das Quadrilhas Juninas em Goiás<sup>7</sup>. O concurso das quadrilhas juninas é um evento anual promovido pela Fequajugo, e visa à classificação do grupo melhor colocado para o Concurso Nacional das Quadrilhas Juninas do Brasil, promovido pela Confederação Brasileira das Entidades Juninas - Confebrac.

Os grupos visitados foram: Mandacaru, Chapéu do Vovô, Renascer, Arraiá da Capitá, Luar do Sertão, Arriba Saia, Bailão de Peão, Tradição e Ritmo e Capim Canela. Entre os grupos citados, três foram privilegiados para o corpus de análise da pesquisa, saber: Capim Canela, Chapéu do Vovô e Renascer. A escolha desses grupos se deu de acordo com a observação de alguns critérios (organização interna, construção coreográfica e dinâmica da produção) que demonstram a sua posição de destaque dentro do concurso.

Assim, ao longo das análises baseadas na imersão no campo empírico representado por essas quadrilhas e suas formas de dançar e vivenciar o atual mundo junino, fui procurando verificar como os seus agentes quadrilheiros convivem com aspectos que vão do tradicional aos novos sentidos e significados das suas práticas culturais.

Os grupos citados são oficializados, organizados e possuem CNPJ<sup>8</sup>, assim podem pleitear os auxílios da Lei de Incentivo à Cultura<sup>9</sup> oferecidos pelo Governo de Goiás; entretanto, a falta de estrutura administrativa dos grupos nem sempre permite que tenham acesso a essa lei. Somente nesses grupos pesquisados, há aproximadamente 500 integrantes<sup>10</sup>, incluindo os dançarinos, marcadores, cenógrafos, costureiras, músicos, *dj's*, pessoal de apoio, diretoria, etc. Apesar da organização administrativa da maioria dos grupos, a dança junina em

---

<sup>7</sup> Farei uma explicação mais detalhada sobre os concursos juninos no Capítulo 2, item 2.3.

<sup>8</sup> CNPJ: Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica - identificação perante a Receita Federal do Brasil, que é o órgão responsável por administrar os cadastros de Pessoa Física e Pessoa Jurídica.

<sup>9</sup> Publicada em 16 de maio de 2000, a Lei nº 13.613 instituiu o Programa Estadual de Incentivo à Cultura – Goyazes, e foi regulamentada em fevereiro de 2001, com a publicação do Decreto nº 5.362. São objetivos do Programa Goyazes: preservar e divulgar o patrimônio cultural, histórico e artístico do Estado; incentivar e apoiar a produção cultural e artística relevante para o Estado de Goiás; democratizar o acesso à cultura e o pleno exercício dos direitos culturais, garantindo a diversidade cultural, e incentivar e apoiar a formação cultural e artística.

<sup>10</sup> As funções dos integrantes serão explicadas no Capítulo 2 desta Dissertação.

Goiânia não é considerada profissional para os “quadrilheiros”, nome dado aos integrantes dos grupos juninos.

A pesquisa que deu origem a esta dissertação valorizou a compreensão da presença da tradição nas quadrilhas juninas em Goiânia, observando as novas concepções dos grupos juninos em relação às tendências contemporâneas. Por meio dela, busquei entender se e como os conteúdos tradicionais são mantidos pelos grupos juninos e se estes são combinados com outros conteúdos apresentados na atualidade.

Também foi de meu interesse desenvolver a dissertação desse tema direcionando as análises dos dados coletados na perspectiva de verificar a história dos Grupos de Quadrilhas Juninas em Goiânia, bem como apontar indicadores da evolução coreográfica nesse período. Essa abordagem histórica foi concebida por fontes primárias e pela oralidade dos componentes mais antigos dos grupos juninos.

Elegi a abordagem qualitativa para desenvolver uma investigação que propõe conhecer o significado dos componentes constituintes dos grupos juninos e como esses grupos sociais interagem com as mudanças no modo de fazer quadrilha. Esta abordagem, segundo Lakatos (2009), aponta para o entendimento detalhado das ações dos indivíduos e identifica extensões de ideais, opiniões e respostas na sociedade. Chizzotti (2006) argumenta que este termo implica um compartilhamento com pessoas, fatos e locais que constituem objetos de pesquisa, para extrair desse convívio os significados visíveis e latentes que somente são perceptíveis a uma atenção sensível.

Esta pesquisa se caracteriza pela teoria fundamentada e apoia-se em técnicas que auxiliam na descoberta de características próprias dos participantes de acordo com a própria pesquisa, dos relatos de vida, das análises dos conteúdos, entrevistas e questionários. Para Lakatos (2009), o método se caracteriza por uma abordagem mais ampla, em nível de abstração mais elevado dos fenômenos da natureza e da sociedade.

Faço apropriação do pensamento de Bourdieu (1983, p. 693) e não permanecerei dominado “pela fidelidade a velhos princípios metodológicos, da vontade de imitar os sinais exteriores mais reconhecidos do rigor das disciplinas científicas”, assim, busquei manter o pensamento abrangente para conquistar sensibilidade na coleta e interpretação dos dados.

Utilizei como procedimento a observação direta – um importante instrumento de pesquisa para o estudo dos bastidores e estabelecimento de um espaço privilegiado de configurações das simbologias das quadrilhas juninas e sua formação social. Esta estabelece a formação de grupos em comunidades diversas, constituindo um estilo de vida e revelando suas identidades. Fazer uma descrição detalhada dos fatos e ações presenciados foi um grande desafio; afinal, como afirma Geertz (1989, p. 15), “o que define estes procedimentos é o esforço intelectual que ele representa”.

Foram eleitos como sujeitos os grupos juninos da região metropolitana de Goiânia, aos quais foram apresentadas estratégias de investigação a partir de entrevistas semi-estruturadas. Foi imprescindível apurar a intenção da pesquisa para que a construção dos resultados não fosse manifestada por pura afetividade.

Ao verificar a finalidade da pesquisa científica, foi possível observar que não podia incorrer no erro de elaborar um relatório ou descrever apenas fatos, pois a pesquisa científico-acadêmica não tem como principal objetivo a descrição dos fatos por meio de relatórios. É fundamental, com efeito, desenvolver uma interpretação crítica a partir dos dados obtidos, optando por um corpus teórico baseado nas teorias sociológicas e antropológicas como as de Pierre Bourdieu (1983, 2004, 2005), Victor Turner (1974), Van Gennep (2011) e Clifford Geertz (1989); autores da revisão da literatura sobre as quadrilhas juninas e cultura popular como Luciana Chianca (2006, 2007, 2009), Jadir Pessoa (2005), Maria Cristina Bonetti (2012); autores que trabalham as teorias das Performances Culturais como Richard Schechner (1985, 2005, 2006, 2011), John Dawsey (2005, 2011) e Robson Camargo (2013). Sendo assim, adquiri, nas minhas leituras, embasamento para interpretar o significado dos dados obtidos durante os procedimentos já citados.

Também estabeleci como forma de comunicação para a identificação dos conceitos sobre as inovações das quadrilhas juninas, a entrevista semi-estruturada e diálogos, utilizando o seguinte critério: escolha dos sujeitos, três coreógrafos<sup>11</sup> e/ou lideranças dos grupos juninos da região metropolitana de Goiânia. A estratégia empregada na análise das entrevistas e/ou questionários, seminários e a fundamentação teórica foram elementos utilizados para a elaboração de pressupostos que orientaram o processo desta pesquisa.

---

<sup>11</sup> Os critérios de escolha para os sujeitos de pesquisa serão melhor explicados no Capítulo 2, item 2.1.

Considerando que sou um profissional da educação e, portanto, um ser coletivo, percebo que fui formado pelas relações sociais a que fui exposto desde o meu nascimento. A diversidade de situações que vivenciei, assim como as culturas que visitei e observei, faz parte de um processo histórico de relações sociais que consolidaram a minha carreira e o meu interesse por esse objeto de estudo.

O estudo proposto buscou compreender as experiências e as concepções do povo junino em Goiânia, pois estes amantes da cultura junina têm sua prática diária permeada por concepções religiosas, ideológicas, assim como políticas. Tais concepções são construídas em seus diversos espaços sociais. Assim, o processo de construção das significações das quadrilhas juninas sofre interferências das experiências vividas pelos quadrilheiros.

O presente texto está organizado em três capítulos expostos da seguinte forma: o primeiro apresenta o contexto histórico das quadrilhas juninas e suas manifestações como expressões da cultura popular; o segundo apresenta o trabalho de campo a que me propus a realizar, numa proposta de descrição densa da realidade, tecendo os dados coletados a respeito do mundo junino na região metropolitana de Goiânia; o terceiro faz uma relação entre as quadrilhas juninas e as teorias das performances culturais, passando por conceitos dessa área de conhecimento. Por fim, nas páginas dedicadas às considerações finais, apresento as principais observações e resultados desta pesquisa, bem como uma reflexão a respeito dos novos significados das quadrilhas juninas.

## **CAPÍTULO 1 – O CONTEXTO HISTÓRICO DAS QUADRILHAS JUNINAS EM GOIÂNIA: REINVENTANDO A TRADIÇÃO**

“Seu moço, eu venho de longe, não sei onde vou chegar, não tenho medo de seguir, mas tenho medo de voltar. Acreditar no que acreditei e trabalhar pra quem trabalhei. Amar, amar quem eu já amei”.  
(Libório e João do Vale)

Início este capítulo enunciando elementos indispensáveis para o desenvolvimento do objeto desta pesquisa: as quadrilhas juninas em Goiânia. Faço uma viagem ao passado para fazer uma análise da origem das quadrilhas juninas e como elas foram se transformando com o passar do tempo, localizando na memória, o momento em que a dança palaciana tornou-se quadrilha e tradição entre o povo brasileiro. Trago também as experiências juninas do povo goianiense, estabelecendo a delimitação do trabalho de campo e do foco da pesquisa desta dissertação.

Ao longo da experiência como educador e quadrilheiro, pude verificar a intensificação de um processo de transformações pelo qual as quadrilhas vêm passando. Os arquivos sobre esse processo de transformação são baseados na memória dos quadrilheiros, uma vez que a ocorrência de outros dados é relativamente escassa. Tanto os grupos quanto a grande maioria dos seus componentes desconhecem uma história sistematizada das quadrilhas juninas em Goiânia, todavia, têm acesso à história dinamizada informalmente nos seus contextos.

Essa é a razão pela qual a oralidade ganhou signos nos relatos conseguidos para o enriquecimento desta pesquisa, através do contato direto com os grupos de quadrilhas juninas visitados. O recorte estético e simbólico deu-se na compreensão das formas de dançar quadrilha junina desde sua origem até os dias atuais, passando pelos palácios franceses até chegar ao arraial<sup>12</sup> junino da atualidade.

Dançar quadrilha junina não é somente uma manifestação da cultura brasileira. Essa ação está repleta de aspectos tradicionais, rituais, bem como posicionamentos religiosos e

---

<sup>12</sup> Por arraial entende-se, em relação aos festejos juninos, como os espaços onde se realizam as festas juninas e se apresentam as quadrilhas.

políticos. Existe uma continuidade da tradição articulada pelos sujeitos que fazem essa festa, recriando a cada década performances na cultura junina.

As inovações que aparecem nesse processo de modificações, que sofre essa modalidade da dança junina, são elucidadas à medida que discorro sobre a história e aponto as transformações na dinâmica de produção dos grupos juninos.

### 1.1 QUADRILHA JUNINA: Memória em festa

Entende-se por quadrilhas juninas as danças realizadas nas manifestações festivas que acontecem, preferencialmente, no mês de junho, no território brasileiro, associadas aos santos católicos Santo Antônio, São João<sup>13</sup> e São Pedro.

Segundo os estudos de Giffoni (1973), esta forma de dançar originou-se da “country dance”, na Inglaterra, por volta do século XVIII, e, com a Guerra dos cem anos foi levada à França, região da Normandia, onde sofreu modificações tornando-se dança palaciana, ou seja, dançada pela nobreza da época. Com o passar do tempo, a dança dos nobres palácios ganhou prestígio e espaço em outros países europeus, inclusive em Portugal.

Chianca (2007, p. 50) relata que a quadrilha junina é originária de uma contradança e que “a princípio, eram quatro ou oito casais que se organizavam em duas filas, uma em frente à outra, com as quatro extremidades formando um quadrado – daí seu nome francês, *quadrilles*”. Ela mesma cita Ribas (1983, p. 50), quando esclarece que “as quadrilhas pertencem às “danças baixas”, pois nesse tipo de dança os casais quase não levantam os pés e evitam constantemente os movimentos bruscos”.

Em 1808, a Família Real Portuguesa, fugindo das ações bélicas de Napoleão Bonaparte, veio para o Brasil trazendo na bagagem essa forma de dançar que divertia a nobreza. Segundo Pessoa (2005, p.23), “no período imperial esta europeização prosseguiu, mas com outros componentes populacionais”. Com a lei Euzébio de Queiroz, que findava a importação de escravos negros, a partir de 1850, os fazendeiros do café recorreram aos “escravos brancos da Europa” – trabalhadores atraídos pela promessa de custeio, a título de

---

<sup>13</sup> Peter Burke (1989) relata que Herder ficou impressionado com a festa de verão da noite de São João em 1760, quando morava em Riga (p. 34). Essa nota é para destacar que as celebrações voltadas aos santos juninos já eram comemoradas como festa popular.

antecipação dos rendimentos, o transporte até as fazendas, bem como o sustento deles e de suas famílias nos primeiros tempos de permanência na propriedade – os quais colaboraram para difundir, entre o povo brasileiro, várias nuances da cultura europeia. Estes povos traziam costumes que correspondem às festas juninas no sentido de “relacionar as atividades destinadas à sobrevivência (pesca, coleta de frutos e colheita) com práticas mágicas e religiosas” (PESSOA, 2005, p. 24).

Mesmo chegando ao Brasil com suas origens ligadas à nobreza europeia, houve concisa popularização das quadrilhas. Estas foram primeiramente apreciadas nos salões da Corte no Rio de Janeiro e Salvador, com a participação do príncipe regente e das majestades reais que, em algumas dessas ocasiões, não queriam deixar o espaço destinado às danças. Mello Moraes Filho (1979, p. 189) relata que “suas Majestades inauguravam o baile honrando a primeira quadrilha, e a *soirée* (noite - francês) desdobrava-se rápida e encantada, como o vôo transparente de uma fada das regiões dos sonhos e das fantasias”. Também os viajantes do Brasil Colônia não deixaram de notar que D. Pedro II era um apreciador e brincante das quadrilhas, pois

Ele dançava na fazenda do Barão de Muriaé ou nos bailes solenes da Câmara Municipal do Rio de Janeiro. No mês de agosto de 1852, numa festa por ocasião do encerramento dos trabalhos do Senado, D. Pedro II teria dançado pelo menos nove das dez quadrilhas propostas (CHIANCA, 2007, p. 50).

Assim, a multidão que lotava os bailes reais permitiu que a quadrilha se popularizasse, transformasse e se adaptasse ao cenário do período colonial, que era rural. Logo, as danças de salão atingiram as classes menos abastadas que tomaram gosto pela diversão proporcionada pela prática.

Com a instauração do modelo republicano no Brasil, houve certa rejeição dos costumes trazidos pela corte portuguesa na sociedade brasileira, o que impulsionou as quadrilhas para o meio interiorano. Para Chianca (2007, p. 50), foi “provavelmente nesse momento que a quadrilha teria sido abolida das festas dos cidadãos ricos, continuando a ser dançada pela população mais distante dos grandes centros urbanos”.

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, fazendo uma das conexões com a celebração de fé. Para

Pessoa (2005), as festas juninas apresentam origens pagãs, mas também há nelas uma ressignificação religiosa dada pela forte identidade com o catolicismo a partir de cultos em devoção aos santos João, Antônio e Pedro. Esta festa foi tradicionalmente inserida no calendário popular como festa religiosa.

Até se pode dizer que as festas juninas são tradicionalmente festas religiosas. É que, ao longo dos séculos, a Igreja Católica foi assumindo a maioria dos símbolos das festas juninas, inserindo neles a sua lógica organizativa e os seus valores religiosos e rituais (PESSOA, 2005, p. 26).

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.

Figueiredo (2007), em sua tese de doutorado “Gente em cena: fragmentos e memórias da dança em Goiás”, relata que os bandeirantes, filhos de portugueses ou mamelucos, embrenharam-se pelos sertões de Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás por absoluta necessidade, afinal vieram às terras centrais brasileiras em busca de remédio para a pobreza, de índios para escravizar e das “cobiçadas minas de ouro para lavrar” (p. 30). A autora afirma que os sertanistas, como Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera II, que morreu pobre na Vila de Goiás em 1740, abriram caminho para outros exploradores que elaboraram diários contando a nossa história (FIGUEIREDO, 2007, p. 30).

Pesquisadores estrangeiros do Séc. XVIII e XIX descreveram o cotidiano da nossa gente, naquela época, e, como não podia faltar, falaram da festa e da dança junina que já pertenciam ao interior do Brasil. Auguste de Saint-Hilaire (1975) faz a descrição, em seu trabalho “Viagem a província de Goiás”, de uma festa de São João realizada em 23 de junho de 1819, durante sua passagem pelo sertão goiano.

Nesta noite (23 de junho) celebrava-se uma grande festa, a de S. João. Todos os anos os agricultores das redondezas tiram a sorte para saberem quem faz a festa. Nesse dia era a vez do meu hospedeiro. Como primeira providência, fincou-se no chão um grande mastro, em cujo topo tremulava uma pequena bandeira com a imagem do santo. O pátio da fazenda foi iluminado, armou-se uma grande fogueira e as pessoas davam tiros para o ar gritando: “Viva

São João!” (...) Diante da porta da maioria dos sítios via-se uma grande árvore seca, fincada no chão para a festa e exibindo no topo uma pequena bandeira branca com a imagem do santo (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 47).

Leal (1980) registrou o cotidiano do povo goiano em seu contato direto com informações valiosas e observações já descritas anteriormente por outros viajantes do sertão e dos aventureiros do ouro. De seus relatos constavam suas experiências e o modo de vida do sertanejo goiano. Em uma de suas passagens pelos povoados goianos ele descreve uma festa com quadrilha, na cidade de Jataí, em 1882.

O povo de Jatahy é alegre, hospitaleiro e agradável e d'elle só conservo saudosa lembrança. Com exceção de duas ou três famílias mais reconcentradas, as outras vivem unidas e durante noites consecutivas a dança constitui o divertimento, a que mais se entregam os moços e até os velhos. Talvez pelo motivo hygienico originado no exercício é que têm uma saúde de ferro. Como convidado tomei parte em algumas reuniões e notei que na dança não há método nem estudo. O marcante em vez de seguir os preceitos da arte, metamorphoseia banalmente as partes da quadrilha, de modo que um hospede é obrigado a fazer-se de autômato para acompanhar os mais até o final. As quintas partes duram quase sempre muito tempo e o único instrumento possível de sujeitar-se a tal esfrega é a *sanfona* alli muito usada. (LEAL, 1980, p. 1940).

Leal (1980) faz uma detalhada descrição a partir do seu olhar subjetivo sobre uma dança realizada com vistas à valorização do exercício físico e da saúde. Também vimos que na citação acima há referência à presença da sanfona na realização da dança, a qual, inclusive, já fazia parte do que é considerado como conjunto musical típico das quadrilhas juninas. Outra observação importante feita pelo autor é que existiu modificação na dança, em relação à que ele conhecia a partir de seu local de origem, o qual, a seus olhos, era um mundo mais civilizado.

Ao longo do Século XX, o processo de urbanização brasileira trouxe de volta à cidade vários retirantes do meio rural que intencionavam participar da construção dos grandes centros urbanos. Segundo Miranda (2006), somente a partir da década de 1950 o processo de urbanização no Brasil tornou-se mais acelerado. O motivo maior para tal fenômeno deu-se pela intensificação do processo de industrialização brasileiro ocorrido a partir de 1956, motivado pela "política desenvolvimentista" do governo Juscelino Kubitschek.

Neste processo migratório, traziam-se na bagagem saudade e alguns costumes que teriam sido incrementados em seu período de vida matuta (cotidiano simples da vida do homem rural), dentre eles a quadrilha junina. Entretanto, desta vez, era vista como uma interpretação da vida do homem no campo e não como uma dança palaciana. Esta se apresentava caricaturada e estereotipada, pois a performance<sup>14</sup> do brincante era construída em uma pessoa simples de dentição precária e roupas remendadas, constituindo a quadrilha matuta que nos dias atuais é considerada tradição (CHIANCA, 2006).

Pessoa (2005, p. 27) reforça que “a folclorista Regina Lacerda formaliza um protesto contra essa condição de objeto de chacota a que o camponês humilde ficou submetido nas festas juninas urbanizadas”. Ele mesmo, em seu livro “Saberes em Festa”, publicado em 2005, faz um grifo de sua condição de membro da Comissão Goiana de Folclore e soma-se “veementemente a esse protesto”. Nas palavras de Lacerda (1997, p.64),

as festas juninas são comuns na zona rural, nas cidades e especialmente nos clubes, com as condenáveis roupagens e arremedos caipiras, onde, em vez de se dar dignidade ao homem do campo, se faz dele um tipo grotesco e, de sua ingenuidade, motivo de galhofas, inclusive com os tais “casamentos”. Falta de respeito a um povo que vive sua vida rude e ingênua, num meio onde lhe falta o conhecimento da cultura chamada civilizada, a começar pela carência de estabelecimentos de ensino e outros meios de educação. Em outros países, os camponeses são exaltados, no nosso a sua figura é motivo de chacotas. Aqui fica o nosso protesto pela ênfase que se dá a esse motivo como preservação de folclore (LACERDA, 1997, p. 64).

O escritor e folclorista Bariani Ortêncio também critica a caricatura do homem do campo nas comemorações juninas.

Abuso e falta de humanidade caracterizam as fantasias ridículas que os quadrilheiros fazem dos roceiros, dos caipiras. Deboche e falta de dignidade para com a pessoa humana. É falta de respeito com quem trabalha a terra para produzir alimentos e que leva uma vida difícil, desconhecendo as luzes da instrução. O roceiro, quando vai à festa, não vai remendado. Ele sempre tem uma roupa modesta, mas limpa e apresentável para essas ocasiões. Ele não é ridículo nem palhaço (ORTÊNCIO, 2004, p. 79).

---

<sup>14</sup> Performance aqui refere-se simplesmente à execução ou ato de dançar, o que difere da discussão teórico-metodológica sobre o campo investigativo das performances culturais que, neste trabalho, será feita, principalmente no Capítulo 3.

A história sobre Goiás conta que, no início do século XX, destacava-se, no estado, a ocorrência de eventos religiosos e socioculturais. Segundo Bonetti (2012, p. 23), “eram comuns os saraus, nas casas das principais famílias goianas, onde imperava a poesia, a música e a dança. A quadrilha francesa, que é remanescente da contradança<sup>15</sup>, também estava presente nos principais eventos de Goiás”.

Em 1933 foi lançada a pedra fundamental de Goiânia, transferindo-se assim, em 1937, por questões políticas, a Capital do Estado da antiga Vila Boa, hoje cidade de Goiás. São poucos os relatos sobre as quadrilhas juninas praticadas no estado e na nova cidade. Encontrar dados sobre as danças juninas nessa região foi um dos grandes desafios dessa pesquisa.

Desde a fundação de Goiânia até meados dos anos 1970, as quadrilhas foram, na sua maioria, dançadas nas festas paroquiais, nas festas promovidas pelas associações de moradores e nos grupos escolares. As festas paroquiais integram o calendário das comemorações religiosas durante o ano, porém é no mês de junho que reverenciam São João, São Pedro e Santo Antônio. As festas promovidas pelas associações de moradores eram e ainda são realizadas em alguma área do bairro, enfeitada com bandeirolas, palhas e coqueiro pela comunidade onde os vizinhos se reúnem para dançar a quadrilha junina. Também, até nos dias de hoje, nos grupos escolares, as quadrilhas fazem parte do conteúdo da cultura popular proposto pelo calendário escolar.

Silva (2008), ao discutir “A escrita do Folclore em Goiás: uma História de intelectuais e instituições (1940 – 1980)”, traz relatos sobre o desenvolvimento do folclore e das manifestações culturais em Goiás nos anos 1970. A autora lembra que, em 1977, na Semana do Folclore, houve apresentação de uma quadrilha junina pelo Educandário Moderno de Goiânia. Este evento perdurou até 1980 e contava com apresentações de diversos grupos folclóricos e escolas do estado de Goiás com o objetivo “apresentar os vários grupos folclóricos que se formavam dentro dessas instituições”. A autora reitera que “nesse período havia uma grande ênfase na construção de uma cultura folclórica educacional relacionada a valores caros para a época, como respeito, civismo e patriotismo, e que tinham um significado profundo para a maioria da sociedade” (SILVA, 2008, p. 196).

---

<sup>15</sup> “Entende-se por contradança um conjunto de coreografias, feitas em par que, ao desenvolver-se, formam símbolos da geometria sagrada como: círculo, quadrados, arcos, raios, teias, etc. Elas reconstróem a memória tradicional de um povo e nasceram dos antigos povos da Europa e ficaram conhecidas como Danças Tradicionais” (BONETTI, 2012, p. 74).

Analisar a história de relações entre a quadrilha junina e os grupos socioculturais que fazem parte do meu objeto de estudo foi uma tarefa árdua, considerando a necessidade de coligir fontes documentais de difícil acesso. Porém, os depoimentos coletados contribuíram para enfrentar essa dificuldade e, assim, traçar uma análise sobre a trajetória das quadrilhas juninas, expondo a história presente nas memórias dos seus protagonistas.

Uso como procedimento de pesquisa para registrar a memória das quadrilhas juninas em Goiânia a história oral. Também tive acesso a acervos de fotos particulares dos membros de alguns grupos juninos, os quais gentilmente cederam exemplares para enriquecer esta pesquisa.

As visitas às comunidades juninas me proporcionaram várias experiências. Uma das mais relevantes foi trazer, à luz da pesquisa, o que já estava quase esquecido e, até então, não sistematizado em minha experiência. O particular, que agora virá a público, parte da relação entre o narrador e sua memória, emergindo formas já esquecidas pela apropriação da experiência vivida que passa por gerações como fonte constituída pela oralidade que provavelmente foi a melhor aquisição da humanidade.

A gente morava bem depois de todo mundo, né, aí na escola a gente aprendia o básico com as professoras do primário da época que eram diferentes dessa época, por que elas foram formadas em muitas situações. Elas passavam pra os princípios básicos de casa e de vida social através da dança junina que era a única opção que elas tinham que trabalhar também (Sr. Carlito, líder do grupo Caipirada Capim Canela).

Neste depoimento, o Sr. Carlito relembra seus tempos de criança no início de sua vida como quadrilheiro. Dele se depreende a oralidade como a nossa principal ferramenta de comunicação interpessoal, através da experiência direta, constituindo diversas fontes de informações sobre as quadrilhas juninas. Zumthor (2000, p. 65) argumenta que a voz carrega a palavra e a primeira transmissão oral “é obra de um personagem utilizando em palavra sua voz viva”.

Bachelard (1978, p. 206), ao descrever os devaneios que as verdadeiras casas da lembrança o fazem repousar em seu passado, diz que “algumas sonoridades verdadeiras” trazem “uma voz tão distante (...) que será a voz que todos ouvem quando escutam a fundo a memória, no extremo da memória, além talvez da memória no campo do imemorial”.

Existem várias comunidades que passam seus conhecimentos juninos de geração a geração, em um processo peculiar de escutar, observar e repetir, pois o ser humano guarda seus conhecimentos e os transmite através da memória. Suas passagens e segredos estão na sua forma subjetiva de contar a história.

A história contada pelos integrantes das quadrilhas juninas está repleta de temporalidade desigual. Isso é parte do processo que a memória atravessa pelo tempo e alimenta a história. O popular faz um levantamento natural de dados que registram a memória e a transmitem pela tradição oral e que, por vezes, é segregada por outra história do presente – a memória falha. Cito Le Goff (1990, p. 29) que, ao se apropriar de Heidegger, argumenta: “a história seria não só a projeção que o homem faz do presente no passado, mas a projeção da parte mais imaginária do seu presente, a projeção no passado do futuro que ele escolheu, uma história-ficção, uma história- desejo às avessas”.

Contudo, agregar o ontem e o hoje através da oralidade nos faz refletir sobre as narrativas das relações sociais. As narrativas são individuais e invocam o passado através das suas memórias pelas trocas de experiências. Mas a memória é coletiva e tem seu valor auxiliando na estruturação dos saberes para o encontro do passado e do presente.

Halbwachs (1990) apresenta uma teoria que define a dimensão da memória como algo que ultrapassa o plano individual. O autor considera que as memórias de um indivíduo são, também, as do meio social em que este vive, pois as memórias são construções dos grupos sociais. Os próprios grupos sociais é que determinam o que é memorável e os lugares onde essa memória é preservada.

Nesse sentido, a memória das quadrilhas juninas aprofunda-se no conceito coletivo de memória, pois faz parte da vida dos componentes desses grupos sociais. São memórias que, às vezes, parecem individuais, mas são lembranças das relações interpessoais experimentadas no próprio grupo.

[...] para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum (HALBWACHS, 1990, p. 34).

As experiências desses quadrilheiros proporcionaram sentimentos individuais que ainda estavam ou não em suas lembranças. A experiência significativa é aquela que traz emoção e significado ao mesmo tempo e é também o que torna a memória mais intensa.

É claro que, tanto para os quadrilheiros como para qualquer outra pessoa, há a possibilidade de uma memória estritamente individual, “(...) nada prova que todas as noções e imagens tomadas dos meios sociais de que fazemos parte, e que entrevêm na memória, não cubram como uma tela de cinema, uma lembrança individual, mesmo no caso em que não as percebemos” (HALBWACHS, 1990, p. 37). É que as lembranças podem não ser concebíveis à medida que esta não pode ser evocada pela coletividade, mas apenas pelo indivíduo.

Existem fatos, nos relatos dos quadrilheiros, que apagam muitas conversas anteriores. São imagens que se destacam individualmente, pois são conservações na memória de cada indivíduo.

O conteúdo original de tais lembranças, que as destaca de todas as outras, se explicaria então pelo fato de que elas se encontram no ponto de cruzamento de duas ou várias séries de pensamentos, pelas quais elas se relacionam a tantos grupos diferentes (HALBWACHS, 1990, p. 42).

É como se o ponto de cruzamento de várias lembranças pudesse relacionar-se com os grupos sociais a que pertencemos e que a imagem das coisas devesse existir para a coletividade. Esta pesquisa, então, procura lembrar os fatos concernentes às quadrilhas juninas mediante a relação entre indivíduo e grupo e por meio da inserção do pesquisador no mundo junino.

Tenho que ater minha redação aos relatos dos indivíduos que se recordam dos fatos que vivenciaram na coletividade, pois esta existe a partir da prática e da memória dos integrantes dos grupos juninos em Goiânia. A generosidade da narrativa dos integrantes dos grupos juninos sobre as quadrilhas traz suas próprias histórias e tradições. Nelas estão contidas as particularidades cristalizadas nos movimentos dos brincantes que constroem suas próprias obras. Estes trazem consigo interferências realizadas em diferentes momentos da construção do conhecimento junino.

Ao tecer considerações sobre as histórias das quadrilhas juninas, o Sr. Carlito, presidente da Caipirada Capim Canela ressalta que

a gente mantém passos que a gente não criou, as pessoas mais antigas, os antecedentes, passaram isso. Graças a Deus a minha família tem o objetivo de anotar as coisas, então com isso nós temos escritos, isso pra gente lá é tão sagrado pra alguns, quanto a constituição (Sr. Carlito, Caipirada Capim Canela).

Também há que se considerar o fato de que a utilização dos movimentos tradicionais, de uma forma ou de outra, são transformados ou aderem às novas propostas, como explica a fala a seguir:

O que a gente tenta manter dentro desse contexto é fazer rodas, passos de fita, túnel, é brincadeiras de engenho pra tentar pelo menos manter uma parte da raiz, da tradição de dançar quadrilha, porque a quadrilha tradicional mesmo pra gente, já passou de nível né, nesse sentido (Sr. Alex Gomes Gontijo, presidente da Fequajugo e Quadrilha Tradição e Ritmo).

Os patronos juninos são pessoas lembradas pela força e dedicação na dinamização do movimento junino em Goiás, como elucida o Sr. Marcos Vinicius, presidente do Grupo Viva em relação ao fundador do seu grupo em meados de 1975.

O nosso patrono mesmo que lutou até dois anos atrás chama Claudio de Andrade de Freitas, o mesmo faleceu, foi uma grande perda porque ele era um pai mesmo para o grupo e é o que incentivava a todos mesmo na dança desde o primeiro suspiro do grupo até hoje, até dois anos atrás era ele. Ele me passou tudo, hoje, eu tô na coordenação do grupo por causa dele. Ele que me incentivou muito a fazer isso, se não fosse ele, hoje eu não tava aqui não. É um papel muito importante. (Sr. Marcos Vinicius Nunes das Neves, Presidente da Associação Grupo Viva).

O Senhor Carlos, como patrono do Grupo Viva, destacava-se na vizinhança pela simplicidade, competência e padrão de referência nas atividades sociais da comunidade. A sinonímia da palavra patrono equivale a um protetor. Assim, é possível relacionar o significado do patrono junino com um protetor dos ideais do movimento junino e da continuidade da tradição. Esta personagem da vida real desempenha um papel fundamental e imprescindível ao longo de todo o processo de produção durante o ciclo junino. Ele é o principal responsável pela orientação, promoção e direção das atividades do grupo.

Houve, nos relatos, a construção de uma trama de pessoas diferentes que tornaram o seu conto numa condição fundamental na junção dos fragmentos do tempo passado. O que

realmente pertenceu ao passado está na memória dos narradores que se contradiziam e, ao mesmo tempo, contaminavam de alegria e maravilhas as dificuldades para a manutenção da tradição junina.

Trazer o tempo do percurso das dificuldades e das vitórias de volta ao presente possibilitou a produção de outros conhecimentos da cultura popular que os próprios narradores desconheciam que tinham vivido. A construção das imagens da memória possibilitava agregar novos conceitos e reflexões. Lembrar estava atrelado à reconstrução do passado no presente, o que ressignificava os diálogos que outrora pareciam visões esquecidas pelo tempo.

Em 1975, o Grupo Viva foi fundado pelo Sr. Cláudio de Andrade de Freitas e Sr. Carlos Queiroz, no bairro de Campinas – antiga Campininha. Este foi o grupo precursor do movimento junino em Goiás. O Sr. Cláudio permaneceu no grupo até 2011, quando faleceu. Hoje, o atual presidente do Grupo, o Sr. Marcos Vinicius Nunes das Neves relata que

“naquela época, o grupo foi formado por pessoas da vizinhança que dançavam o modelo tradicional da quadrilha para seus familiares e paróquia local. A iniciativa do Sr. Claudio trabalhou entre outras comunidades goianienses para proporcionar o surgimento de vários outros grupos que compõem o movimento quadrilheiro em Goiás” (Sr. Marcos Vinicius, presidente do Grupo Viva).

Em relato realizado no dia 1º de maio de 2013, o líder do grupo Caipirada Capim Canela, Sr. Carlos, o Carlito, atribui entre várias qualidades aos quadrilheiros a de “encantadores de bandeiras”, pois no momento da decoração da festa junina conseguem traduzir na decoração o sentimento junino. Este grupo foi fundado em meados de 1980, no Bairro Itatiaia, região norte de Goiânia.

Em 1984, o Sr. João Evangelista fundou o grupo Chapéu do Vovô, originado em uma reunião de alguns vizinhos do Bairro São Judas Tadeu, em virtude de encontros da comunidade católica daquele bairro que queriam realizar uma festa junina.

A partir de 1986, houve grande ascensão do movimento junino em Goiás, pois foi nesse ano que o “Arraial da Praça Cívica” – evento fomentado pela Secretaria de Cultura do Estado de Goiás com apresentações de quadrilhas juninas e gastronomia relativa às festas juninas – foi realizado pela primeira vez. Em sua primeira edição o evento tinha por

finalidade a comemoração e a popularização das festas juninas, com a participação da comunidade goianiense. Pela relevância, esse evento estimulou a continuidade dos grupos já existentes, assim como a formação de outros. Passadas algumas edições, essa festa foi extinta, deixando, naquele momento, uma lacuna na perspectiva do movimento junino.

**Figura 1:** Vizinhança na festa junina



**Fonte:** Acervo Quadrilha Chapéu do Vovô

Em meio à falta de incentivo, em 1994, o Shopping Bouganville<sup>16</sup>, por iniciativa da Professora Marcilene Dornelas, então responsável pelos eventos do Shopping, idealizou um novo espaço para as apresentações das quadrilhas juninas em Goiânia, o qual permaneceu até 1999. Os eventos do shopping mantinham as apresentações tradicionais evidenciando também a tendência que os grupos estavam seguindo. Tanto o Arraial da Praça Cívica quanto os eventos do Shopping agregaram fatores que contribuíram para o processo de modernização e espetacularização das quadrilhas juninas. Até 2002, os grupos, na sua maioria, permaneciam nas suas comunidades durante os festejos juninos, o que não impedia que alguns grupos proporcionassem apresentações em outras cidades.

Nesse mesmo ano, de 1994, surgiu o Arraial da Prefeitura de Goiânia<sup>17</sup>, fato que trouxe nova perspectiva aos grupos e transformou o cenário junino na Capital. Vários grupos foram revelados e outros surgiram. Esse evento proporcionava acessibilidade à população de Goiânia e região metropolitana a essa manifestação da cultura popular.

Na maioria das vezes, o esforço dos grupos e das comunidades parte de pessoas que trabalham voluntariamente e as ações desenvolvidas, geralmente, contam com participação de pequenas empresas. O ciclo junino, para as quadrilhas juninas em Goiânia, inicia-se no mês

<sup>16</sup> Shopping Center localizado na região oeste de Goiânia.

<sup>17</sup> Evento realizado pela Secretaria de Cultura da Prefeitura de Goiânia.

de setembro com o planejamento dividido em várias fases de execução. Esse período inicial é dedicado à produção e à elaboração do projeto do ano seguinte, que reúne os quadrilheiros ou brincantes já no mês de janeiro para os ensaios.

A quadrilha junina foi e é representada por grupos que apresentam em suas performances diferentes formas de dançar essa modalidade. Os grupos acreditam ser representantes da cultura popular e, por sua vez, apresentam nuances solicitadas pela organização atual, não querendo se distanciar da tradição de dançar quadrilha junina seja de forma estilizada ou moderna.

## **1.2 A REPRESENTAÇÃO DA QUADRILHA JUNINA TRADICIONAL**

A chamada quadrilha junina tradicional é hoje vista, principalmente, como conteúdo das comemorações do calendário escolar público e privado, pois as festas escolares são consideradas celebrações que visam à socialização da aprendizagem como conteúdo formativo.

Por outro lado, considerando a realização das festas juninas e com base em informações fornecidas pelo Sr. Alex Gomes Gontijo, Presidente da Federação das Quadrilhas Juninas de Goiás – Fequajugo, como também por meio da observação feita durante a pesquisa, é possível perceber que as quadrilhas juninas das cidades do interior do estado de Goiás tendem a manter com maior veemência as tradições e costumes.

Estas festas são oferecidas pelas prefeituras, comunidades e instituições religiosas que auxiliam na continuidade da simbologia das comemorações juninas, a saber: as práticas da fogueira, o pau de sebo, o correio elegante, as bandeirolas, as comidas típicas, as rodas de viola caipira, os enfeites com palhas, as guloseimas (a pipoca, pé de moleque, arroz-doce, canjica, amendoim torrado, milho cozido, etc.), e outras simbologias dessa festa popular.

A representação da quadrilha junina tradicional dialoga com as figuras do imaginário festivo junino. Estas figuras são representadas por objetos e personagens variados e surgem ao desempenhar o papel mediador dos costumes e práticas culturais locais – o matuto, as vestimentas, o arraial, a música e a dança.

A quadrilha junina tradicional também é conhecida como matuta, correspondente à uma representação da dança palaciana do século XIX, e que se tornou dança da cultura

popular<sup>18</sup>. Mas porque quadrilha matuta? Segundo Chianca (2006, p. 41), o termo matuto “é utilizado no Brasil desde, pelo menos, meados do século XIX, como revela o livro de Morais Filho, publicado em 1843”, pois era assim que esse autor qualificava os moradores das pequenas cidades por apresentarem hábitos roceiros.

O dicionário Aurélio (1999, p. 1301) conceitua o matuto como sendo “pertencente ou relativo ao, ou próprio do mato, da roça, caipira” e “acanhado, tímido, desconfiado”. Também, o caipira é tido como o habitante do campo ou da roça, particularmente os de pouca instrução e de convívio e modos rústicos e canhestros. O termo matuto ou caipira também pode ser usado para caracterizar as festas juninas e seus trajes típicos usados nessas festas.

O termo “quadrilha matuta” define também todo o contexto da festa junina, envolvendo a vestimenta, a comida típica, os estereótipos dos brincantes e o forró. Até mesmo a decoração tem características rurais. Assim mesmo, o estilo de vida interiorano representado nessa modalidade matuta é uma referência urbana a um espaço festivo.

A modalidade “quadrilha matuta” é apresentada por casais vestidos a caráter que seguem as ordens do marcador, em passos sequenciais ensaiados e ordenados. Os comandos são feitos a partir das coreografias montadas, nas quais os casais não estão competindo, mas sim representando um momento do casamento na roça.

A própria marcação feita pelo marcador revela uma forma caricata do idioma francês (*balancê, anavantu e anarriê*) e até mesmo do dialeto caipira<sup>19</sup> inspirado nas festividades interioranas do Brasil. Nesse contexto, essa modalidade pretende vincular a tradição a uma concepção irreal do homem do campo, a partir de um olhar urbano.

Para Chianca (2009), a figura do matuto assume lugar primordial na festa de São João que parece ter sua origem no

“Jeca Tatu de Monteiro Lobato<sup>20</sup>, esboçado no livro *Urupês* (1918) e consolidada na propaganda do Biotônico Fontoura. Outros personagens

---

<sup>18</sup> Esse conceito veremos no item 1.3.

<sup>19</sup> Amadel Amaral (1920) refere-se ao dialeto caipira como “o nosso falar *caipira* – bastante característico para ser notado pelos mais desprevenidos como um sistema distinto e inconfundível - dominava em absoluto a grande maioria da população e estendia a sua influência à própria minoria culta. As mesmas pessoas educadas e bem falantes não se podiam esquivar a essa influência (p.01)”.

<sup>20</sup> EnidYatsuda (1999) relata que Monteiro Lobato era exemplo daqueles que se referem aos nativos de modo depreciativo, sobre sua caracterização ao homem do campo na personagem de Jeca Tatu, um nativo preguiçoso

reforçariam essa imagem, como o Jeca Tatu dos filmes de Mazzaropi e o Chico Bento, criado em 1961 e publicado em histórias em quadrinhos de Mauricio de Sousa” (CHIANCA, 2009, p. 23).

Mesmo assim, essa caricatura do homem rural assume características positivas como a própria ingenuidade e o bom coração (considero isso também com uma caricatura), por considerar que o habitante da roça é “um ser mais puro do que o da Capital”, pois “representa a nostalgia e a idealização do passado dos migrantes que hoje vivem nas cidades” (CHIANCA, 2009, p. 23).

Yatsuda (1999) compara a oposição caipira x citadino como incremento da industrialização que, a seu ver, convoca a ideologia da modernização, assim “o caipira enquanto representante do campo, torna-se símbolo do atraso. Mais do que isso, ele é mesmo tido como o elemento que impede o desenvolvimento da nação, agora centrado na zona urbana” (p. 104). A autora reitera que esta concepção retoma a ideologia do colonialismo, “atualizando-se no colonialismo interno”, no qual “o caboclo” seria “o entrave para que um país subdesenvolvido torne-se desenvolvido, como ingenuamente acreditavam alguns” (YATSUDA, 1999, p. 104).

A ideia de submissão do colonizado atravessou décadas. Assim, para Yatsuda, “o caipira é visto, à sua revelia, como portador de todos os valores referentes à terra”(p.106). No entanto, abandonando o etnocentrismo, recentemente, alguns autores tentam redimensionar a essência do matuto, agregando nele uma consciência crítica.

Para Pessoa (2005, p. 28), parece haver uma “permissão social” para nos caracterizarmos e “invertermos nossa rotina urbana e assim, envoltos em gracejos e até em elogios pela performance, sermos o caipira que gostaríamos de poder ser”. Nesse caso, é como se não quiséssemos deixar morrer os costumes do homem do campo e sua sabedoria, em termos de forma de vida e religiosidade.

É uma representação do caipira que, em graus diversificados, ainda está dentro de cada um de nós. Bem que gostaríamos que ele pudesse se manifestar naturalmente. Mas os códigos preestabelecidos da vida urbanos constroem, impedem-nos de deixar que sejamos em mais dias durante o ano, um típico caipira – no falar, no vestir etc. (PESSOA 2005, p. 28).

---

por natureza. “Mais tarde, o escritor que considerava a preguiça intrínseca ao caboclo aproxima-se do Partido Comunista e escreve Zé Brasil (1948), dando como causa da indolência do caipira as injustiças sociais” (p.111).

E, nesse sentido, a “quadrilha matuta”, no contexto das festas juninas, permite que sejamos o “caipira” na cidade. Nas quadrilhas, além de damas e cavaleiros, os dançarinos fazem a representação do padre, do pai e da mãe da noiva, assim como do delegado (às vezes essa autoridade é um policial ou um juiz). Geralmente, o enredo desenvolvido na interpretação que faz parte das quadrilhas juninas segue um mesmo roteiro.

Na encenação, algumas vezes, a noiva e sua família chegam em uma carroça enfeitada, puxada por um cavalo para o casamento na roça. Esta cerimônia nupcial é forçada, pois o noivo – um matuto esperto – não quer casar, após engravidar a noiva. Contudo, o pai da noiva e o delegado, que representa a lei na ocasião, vão a sua captura. É um chororô danado, tanto da noiva como da mãe dela. Mas, o noivo chega escoltado pela autoridade paterna e da lei e começam um diálogo cômico e que, às vezes, revela um conteúdo malicioso. O Padre, figura religiosa que faz o casamento, apresenta confusão mental pela embriaguez e desejos sexuais pela noiva.

A vestimenta é simples, com tecidos de pouca qualidade e, no caso dos cavalheiros, está sempre cheias de remendos. Essa é uma visão urbana sobre os matutos, que denota a pobreza do homem do campo e suas privações. É bem verdade que, mesmo no meio rural, as pessoas gostariam de ir às festas com suas melhores roupas. Porém, as caricaturas das quadrilhas juninas tradicionais/matutas apresentam roupas femininas cheias de babados e saias compridas em cores vivas e muitas vezes de mau gosto. O vestido da noiva é mais apurado em tecidos e rendas brancas, com véu e grinalda. O homem já não tem tanta variação no seu traje. Este é composto por calça modelo pega marreco<sup>21</sup>, cheia de remendos de restos de tecidos, e camisa xadrez, colorida, quadriculada e/ou remendada. Usam botinas com meias furadas e chapéu de palha.

Chianca (2006) considera que há uma dualidade natureza/cultura recuperada na vestimenta do matuto durante os festejos juninos. Pois, é uma forma de representar sua natureza simples e inadaptada dentro do contexto urbano. Vários acessórios fazem parte da vestimenta do matuto e da matuta. O cavalheiro, às vezes, apresenta um cigarro de palha, suspensórios e lenço no pescoço. A dama trabalha sua estética e seu visual, usando pulseiras,

---

<sup>21</sup> Calça com barras na altura dos calcanhares.

brincos de orelha, colares, anéis, fitas nos cabelos que geralmente são longos, “batendo nas costas”. Elas também preferem as tranças e “marias chiquinhas<sup>22</sup>”.

Outro fator que caracteriza o casal matuto da quadrilha junina é a maquiagem. Os matutos têm seus bigodes, barbas e sobrancelhas alargadas com carvão ou lápis preto. Segundo Chianca (2007, p. 51), isso se dá pela vontade de “dar uma imagem mais “selvagem” do matuto: os pelos são considerados em função de uma simbologia ligada à fertilidade [...] e visam recriar um estado de natureza que o modelo festivo citadino esforça-se em lembrar com humor”. As matutas, por sua vez, fazem maquiagens fortes em cores vivas, com pintas no rosto. Damas e cavalheiros têm seus dentes pintados para lembrar dentição precária.

Em Goiânia, a representação do caipira dá-se por personagens criados nas comunidades e que também são usados pelos alunos das escolas. Essa construção simbólica do personagem da quadrilha junina é uma caricatura por meio da qual a própria escola, de maneira errônea, idealiza e ridiculariza o homem rural. Também os pais reiteram essas características, fantasiando suas crianças como acima citado e fazendo crer que essa é a melhor representação do homem do campo.

A identificação do matuto como personagem central da festa junina compactua com a característica imagética da pobreza do trabalhador rural que, em larga escala, faz migrações constantes para as cidades. Essa caracterização, por sua vez, é motivo de crítica tanto por parte do homem rural como de alguns intelectuais que consideram uma falsificação da tradição junina. Com efeito, essas personagens que representam a submissão do homem rural ao apelo urbano são as personificações da simbologia das quadrilhas juninas (CHIANCA, 2009; YATSUDA, 1999).

As festas juninas da região metropolitana de Goiânia têm sido comemoradas em diversas localidades e é assim que constituíram o seu meio cultural e adotaram dinâmicas particulares para sua continuidade. Esse cenário festivo, nesses ambientes sociais, são estratégias de socialização da comunidade, uma vez que também se apresentam como oportunidades para amigos e vizinhos apreciarem momentos de lazer e diversão tendo como tema central os festejos juninos.

---

<sup>22</sup> Forma estética de prender o cabelo das mulheres.

É oportuno comentar, nesse contexto, que surgiram variações na dança junina. Podemos constatar que existem grupos voltados ao apelo popular e aqueles que vivenciam a elite das quadrilhas juninas, melhor dizendo, aquelas que ocupam posições de destaque no meio junino e que conquistam diversos títulos nos concursos. Geralmente são grupos mais estruturados e com maior tempo de fundação. Enquanto os grupos populares tentam manter a tradição, os grupos de elite afirmam novas concepções sobre os modelos tradicionais dessa modalidade junina.

Existem também os grupos que tendem a entender as quadrilhas juninas como danças folclóricas e/ou danças populares, como a Quadrilha Renascer, Capim Canela e Chapéu do Vovô. Segundo Bonetti (2012, p. 65), “a dança folclórica e a dança popular possuem caráter histórico-social e representam a vida e o dia a dia dos povos, em suas crenças, valores e estrutura”.

A quadrilha matuta/tradicional está mais concentrada nas escolas, onde há uma pedagogia junina que prima, no seu ensino, por uma visão tradicional de quadrilha junina. Os professores são orientados a ensinar e praticar os festejos juninos no ambiente escolar, mesmo que os dogmas religiosos<sup>23</sup>, muitas vezes, tornam-se embates internos.

Um aspecto também importante a ser considerado é o uso da música nas quadrilhas juninas. O gênero musical mais concorrido é o forró e tem como referência musical e simbólica a figura de Luiz Gonzaga<sup>24</sup>. Inicialmente, o que mais se ouvia nas festas juninas eram as músicas juninas que atribuíam valores aos símbolos e santos juninos.

Chianca (2006, p. 64) afirma que, “no início dos anos de 1940, o São João não possuía um gênero musical que o marcasse especialmente”. Ao mesmo tempo em que as quadrilhas eram introduzidas nas festas juninas, ocorreu a regionalização musical; porém, “só em 1953, ocorreu a “revolução musical” junina, quando a sonoridade abundante e harmoniosa da sanfona recebeu os aplausos dos bailes dos clubes e se tornou mais um símbolo da festa” (CHIANCA, 2006, p. 64).

---

<sup>23</sup> Apesar do apelo católico nas festas e quadrilhas juninas, presenciei no Concurso Nacional de Quadrilhas Juninas 2013, em Palmas – TO, a apresentação da Quadrilha Busca Fé. Esta se auto-intitula Quadrilha Junina Evangélica.

<sup>24</sup> Foi uma das mais completas, importantes e inventivas figuras da música popular brasileira. Cantando acompanhado de sua sanfona, zabumba e triângulo, levou alegria das festas juninas e dos forrós pé-de-serra, bem como a pobreza, as tristezas e as injustiças de sua árida terra, o sertão nordestino, ao resto do país, numa época em que a maioria desconhecia o baião, o xote e o xaxado. Ele ficou conhecido como o Rei do Baião.  
Fonte: Centro de tradições nordestinas de São Paulo. <http://ctn.org.br/gonzagao-com-baiiao-101-em-3-dias/>

Atualmente, os ritmos arrasta-pé e o forró-pé-de-serra são bastante conhecidos no universo junino. Esses ritmos têm um conjunto musical geralmente formado por instrumentos primordiais como a sanfona, o triângulo e a zabumba. Após a revolução musical junina contemplada por Chianca (2006), os ritmos nordestinos passaram por um processo de hibridação<sup>25</sup>, para a própria aceitação deles no contexto contemporâneo das festas juninas. Com isso podemos observar que o forró sofreu várias modificações, principalmente pelo fluxo migratório do povo nordestino para as outras partes do país.

Silva (2003, p. 17) considera que, mesmo com a utilização dos instrumentos tradicionais, temos como exemplo desse processo de hibridação três categorias dessa modalidade musical: o forró tradicional (caracterizado pela criação artística do universo rural do homem sertanejo); o forró universitário (fusão do forró tradicional com o rock); e o forró eletrônico (fusão do forró tradicional com a música sertaneja romântica, brega e axé).

Ainda assim, quando o forró é tocado, uma mistura de emoção e frenesi toma conta de seus ouvintes no ambiente forrozeiro, como é conhecido o local onde se toca e se dança forró. Os arraiais, bem como os locais onde a quadrilha junina é dançada, também são considerados ambientes forrozeiros.

Os ambientes onde as quadrilhas juninas são dançadas nos remetem à observação da representação das cidades, simbolizadas pelos arraiais juninos. Na concepção de Lynch (1988), a definição de cidade vai muito além de construções para seus habitantes, pois estes observam, percebem e transitam no espaço urbano. É nesse aspecto que analiso os espaços juninos, nos quais existem tempo e história, e onde os arraiais elaboram seus designs de acordo com a tradição.

Entendendo os arraiais como os espaços em que se realizam as festas juninas e se apresentam as quadrilhas juninas; também são considerados representações das cidades interioranas do Brasil, durante os festejos juninos. Podemos dizer que muitos grupos de quadrilhas juninas decoram seu espaço de apresentações com algumas nuances que lembram as pequenas cidades nordestinas em seus momentos festivos. É bom afirmar que, no meio junino, esses pequenos espaços urbanos são chamados de Arraial ou Arraiá.

---

<sup>25</sup> Nestor Garcia Canclini (2006) entende por hibridação os “[...] processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetivos e práticas” (p. XIX).

Chianca (2009, p. 104) conceitua o arraial, como lugar e “território festivo de referência, um lugar limitado e centralizado por uma construção que tem como característica principal ser provisória e facilmente desmontável após a festa”.

Essas figuras urbanas propostas pelos grupos juninos são compostas por ruas, praças e igrejas. É nesse contexto que analiso as concepções que os espaços urbanos, mesmo que no interior, são caracterizados. Lynch (1988, p. 12) faz uma preciosa relação com a fisionomia das cidades que são modificadas e muitas vezes personificadas. “Quase todos os sentidos estão envolvidos e a imagem é o composto resultante de todos eles”.

Os significados das imagens dos elementos que compõem os arraiais juninos, ou melhor, suas simbologias, propõem uma expressividade prazerosa para os brincantes das quadrilhas juninas. Há uma estimulação, por meio da escolha do tema do arraial, para a apreciação do ritmo em que as músicas e as coreografias são apresentadas, assim esse espaço ilustra a relevância espacial da ruralidade na concepção da cultura popular.

Estar na rua de um arraial assume uma proposta diferente das grandes cidades. É na rua que os moradores mantêm encontros casuais para um bom bate-papo e, ao final da tarde, suas cadeiras são rotineiramente colocadas na calçada para cumprimentar e serem cumprimentados pelas pessoas que passam. Isso sem esquecer que os que passam são também uma boa razão para serem pautas de conversas, muitas vezes não lisonjeadoras. É também no arraial que a festa é constituída e territorializada (CHIANCA, 2009, p. 104).

No contexto junino, é na rua do arraial que os grupos constroem sua sociabilidade, através do conhecimento familiar, na figura dos personagens apresentados: casais, noivos, pais e mães. É como se toda a cidade se reunisse ali na rua do arraial com total sintonia e conhecimento das rotinas alheias para suas comemorações.

As representações das praças nos arraiais juninos são como os pontos marcantes propostos por Lynch (1988, p. 59), pois esses “lugares estratégicos de uma cidade através dos quais o observador pode entrar são focos intensivos para os quais ou a partir dos quais se locomove”.

A praça, por ser a parte central da cidade, é sinônima de ponto de encontro. Em tempos passados era a praça que o teatro tomava como palco, assim os filmes tinham projeção certa em ocasiões festivas dessas cidades. O arraial junino faz desse espaço um grande palco

para a representação de suas quadrilhas juninas, pois é um local privilegiado onde todos se apresentam com suas melhores vestimentas para o lazer e a diversão, além das trocas de novidades.

É interessante pontuar que as festas juninas, apesar de suas transformações nas últimas décadas, têm cunho religioso e que, a princípio, as festas eram realizadas em virtude dos festejos dos Santos Juninos. Não obstante, as quadrilhas surgiram como a realização da comemoração de um casamento, onde o padre é a figura religiosa, tendo como espaço a simbologia religiosa da igreja católica, mesmo que retratada como cenário.

Apropriando-me de Lynch (1988), percebo que a igreja tem profunda relação com os pontos marcantes das cidades. A igreja é uma representação física com forte influência do catolicismo romano na formação social e religiosa dos quadrilheiros ou brincantes. Muitas vezes, em suas apresentações, os grupos juninos fazem menção honrosa ou religiosa aos santos reverenciados. Chegam a interpretar uma procissão.

Atualmente, no meio urbano, em várias festas juninas, o local escolhido é o espaço proporcionado pela igreja da comunidade para a realização de suas quermesses e procissões. Portanto, o uso da imagem da igreja nos painéis das apresentações das quadrilhas juninas implica a escolha de um elemento presente na vida interiorana a partir de um conjunto de possibilidades de observação.

**Figura2** – Espaço de apresentação



**Fonte:** Acervo Caipirada Capim Canela

A rua, a praça e a igreja formam elementos marcantes que caracterizam a realidade de um povo. São nuances da vida interiorana que não podem ser desconsideradas nas

performances das quadrilhas juninas, pois há inter-relação entre os elementos que compõem o “arraial junino”.

Esses pontos remetem à disputa de poder religioso e político das cidades, estruturam o cenário e reforçam a identidade do espaço para o enriquecimento das apresentações das quadrilhas juninas. As imagens apresentadas pelos grupos podem diferir não só pelo tamanho da proposta, mas como os espectadores observam a qualidade subjetiva do que é apresentado. A disposição dos brincantes, adereços e partes dos arraiais também são fatores de observação do público e sua reação enquanto plateia.

A reunião dos conteúdos simbólicos das quadrilhas juninas produz hábitos perceptivos dos brincantes e dos espectadores. Esta junção simbólica estrutura as apresentações dos grupos juninos, valorizando sua manifestação cultural como representantes da cultura popular.

### **1.3 A CULTURA POPULAR REPRESENTADA PELAS QUADRILHAS JUNINAS**

Discutir a ideia de cultura popular concentrará esforço na compreensão do objeto a ser estudado nesta dissertação, considerando que cultura popular, tradição e folclore são expressões que justificam o entendimento das manifestações culturais. Para Segato (2000), as manifestações culturais no Brasil assumiram o título de antigas, conservadas pelo tempo, de geração em geração, sendo denominadas tradições, cultura popular e até mesmo folclore.

Observo que todos esses elementos têm seu alcance social e, por sua vez, devem ser conceituados diferentemente<sup>26</sup>. Apresentam-se interligados em seus significados, contudo há uma intencionalidade simbólica em cada um, pois essas práticas expressam diferentes ações culturais.

Assim, intencionando relacionar cultura popular e modernidade com o objeto de pesquisa, inicio pela verificação do conceito de tradição, pois o significado da palavra tradição coaduna os elementos culturais nas sociedades com o passado atuando no presente, assim como o enraizamento de seus costumes nas suas práticas e valores.

Segundo Segato (2000, p. 15), temos “a ideia de tradição, com suas noções correlatas de cultura, costume, conservadorismo, passado no presente, transmissão”. A autora também

---

<sup>26</sup> As definições de folclore, cultura popular e tradição são densas e merecem um estudo detalhado que, por ultrapassar a proposta de uma dissertação de mestrado, não será contemplado neste trabalho.

defende que é uma mistura “de saberes tradicionais do povo, vistos, desde a perspectiva de uma nação moderna, como fragmentos idiossincráticos de cultura pertencentes a esse povo e que podiam ser resgatados pela nação e racionalizados como demarcação de uma essência, de uma realidade diferenciadora“. Também, a tradição costuma filtrar os fatos relevantes a ela, seguindo uma lógica de seu significado no tempo, pois há um valor simbólico que é considerado pelo interesse da sociedade.

Os quadrilheiros levam em conta que as quadrilhas juninas são parte da tradição brasileira. Assim, de certa forma, eles intencionam conservar a tradição junina através de seus esforços no que diz respeito à manutenção do movimento junino. Esse movimento é, para os quadrilheiros, sinônimo de proposição de diretrizes, projeto, ações, programas, políticas públicas de fortalecimento e sustentabilidade para as quadrilhas juninas.

Ao vincular a tradição ao tempo e à memória, assim como às modificações culturais que a sociedade sofre a cada período histórico, constatamos que o contexto histórico-temporal dos grupos juninos é construído pela vida em sociedade. São vários os fatores que fazem parte do entendimento sobre a tradição para esses grupos: mitos, práticas religiosas, danças, lendas, músicas, trajes, pratos típicos, brinquedos, história oral e escrita e muito mais.

Os grupos juninos são colaboradores da interação popular junina ao manifestarem suas concepções tradicionais. Esses grupos têm uma forma particular de entender a tradição junina. Segundo Bonetti (2012, p. 32), existem diferentes formas de como a tradição é entendida e não se pode subestimar a interação popular e o erudito, pois, esta dualidade provoca “grandes modificações culturais e sociais”. O entendimento sobre as quadrilhas juninas é construído pela transmissão de conhecimento que, como anteriormente mencionado, é basicamente oral.

Rocha (2009, p. 219) entende que “a divisão cultural entre o erudito e o popular se estendeu a outros níveis da realidade social, por exemplo, entre o rural e o urbano, o oral e o escrito, o tradicional e o moderno”. Por sua vez, Carvalho (2000, p. 32) argumenta que a tradição aponta “para a continuidade da sociedade ao expressar um ideal de relações intensas de espírito comunitário, de uma afinidade básica”.

Redfield (1930) estabelece uma diferenciação peculiar no conceito de tradição. Para o autor, havia duas formas de tradição: a grande tradição e a pequena tradição. Redfield (Apud Burke 1989, p 51) estabeleceu que a grande tradição é “a tradição da minoria culta” [...]

“cultivada em escolas ou templos; a pequena tradição opera sozinha e se mantém nas vidas dos iletrados em suas comunidades aldeãs”.

Mas esse estabelecimento de duas tradições poderia se aplicar na Europa moderna, pois segundo Burke (1989, p. 51), “a questão relativa ao movimento recíproco entre as duas tradições é importante”. Nesse caso, para o autor, “a definição é estreita demais por que omite a participação das classes altas na cultura popular, que foi um fenômeno importante na vida europeia, extremamente visível nas festividades”. Ao entender o modelo de Redfield como um ponto de partida, Burke afirma que não era apenas nos tempos de comemorações que as classes altas e o clero participavam da cultura popular. “Pelo menos nas cidades, ricos e pobres, nobres e plebeus assistiam aos mesmos sermões” (BURKE, 1989, p. 52).

Nesse contexto, havia um contraste na concepção do erudito e do popular. Ainda hoje existe uma reação social em torno dos termos cultura<sup>27</sup> e povo, no sentido das etimologias das palavras isoladamente. O que não podemos deixar de destacar é que as normas e comportamentos dos grupos sociais correspondem às concepções do modo de vida desses grupos.

**Figura03** – Brincantes na apresentação



**Fonte:** Acervo Caipirada Capim Canela

---

<sup>27</sup> Cuche (1999, p. 9) afirma que a noção de cultura “é necessária, de certa maneira, para pensar a unidade da humanidade além dos termos biológicos. Ela parece fornecer a resposta mais satisfatória à questão da diferença entre os povos”. Nesse sentido, cultura é uma possibilidade de superar as explicações meramente naturalizantes das diferenças humanas. O autor faz uma ampla investigação sobre a evolução do conceito de cultura e seus desdobramentos nas tradições francesa e alemã, principalmente, a partir do século XVIII e XIX, quando os conflitos bélicos são estendidos às lutas por definição do conceito. Este conceito é tomado inicialmente como uma metáfora da idéia de cultivo da terra que é estendida para o cultivo da mente por meio da arte, da filosofia e da ciência; na sua evolução é confundido, por vezes, com o conceito de civilização. O que nos interessa ressaltar é aquilo que o autor chama da dimensão antropológica do conceito de cultura, que faz referência ao seu aspecto social, em que a cultura passa a ser entendida como todo o modo de vida.

Ao fazer a junção dos termos “Cultura” e “Popular”<sup>28</sup>, manifesta-se uma importante correspondência entre os sentidos dos valores atribuídos pela tradição a essas duas palavras. São valores constituídos através de gerações e que intensificam o processo cultural de uma sociedade. Bonetti (2012, p. 34) descreve a cultura popular como recriada pelo povo e que “é constantemente reelaborada, seus temas refeitos entre o novo e o arcaico perpetuam o universo simbólico e suas manifestações do fazer espontâneo e livre, que acontece por tradição e deve ser mantido pela comunidade”.

Cito, então, Eric Hobsbawn (1983), que, com Terence Ranger, entende que as tradições têm como função legitimar determinados valores pela repetição de ritos antigos. Mesmo a tradicional realeza britânica, segundo ele, possui muitas tradições autênticas e outras inventadas. Por tradição inventada, Hobsbawn utiliza o seguinte conceito:

Conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, regulado por regras aceitas por todos que tem como objetivo desenvolver na mente e na cultura determinados valores e normas de comportamento, por meio de uma relação com o passado feita pela repetição constante dessas práticas (HOBSBAWN & RANGER, 1983, p. 9).

Seria as quadrilhas juninas uma tradição inventada? Essa pergunta surge a partir da relação feita entre as quadrilhas juninas e a definição de Hobsbawn e Ranger (1983). As quadrilhas juninas compõem um conjunto de práticas de natureza ritual<sup>29</sup> ou simbólica. Também são reguladas por regras e aceitas por todos os brincantes e quadrilheiros. Seus objetivos vão ao encontro do desenvolvimento de valores e normas de comportamentos, tanto na mente como na cultura da comunidade.

Os grupos rememoram o passado para proporcionar uma relação feita entre a tradição e as novas ideias pela repetição constante de suas práticas. Trata-se, então, de uma tradição inventada, pois os elementos inventados foram incorporados aos costumes e hábitos pela repetição. Uma tradição inventada pode servir como marca de distinção, como também indicar mudanças provocadas por relações externas ao grupo e aos indivíduos, mas que por conta da repetição foram incorporadas ao ponto de se tornarem autênticas.

---

<sup>28</sup> Chartier (1995, p.184), ao rever o conceito de cultura popular, destaca que “o popular não está contido em conjuntos de elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras”.

<sup>29</sup> O conceito de rituale suas relações com as quadrilhas juninas serão vistas no Capítulo 3 desta dissertação.

Também as práticas de criações inovadoras presentes nos grupos juninos nos indicam que a tradição não é necessariamente estática ou imóvel. Esta, por ser também empregada além das definições de folclore, ritos e costumes do cotidiano, atinge outras dimensões importantes da vida humana, como religião, parentesco e a própria comunidade. (DUTHWAITE e BOTTOMORE, 1996, p. 777).

Burke (1989, p. 56) nos faz lembrar o que Gramsci ponderou: “o povo não é uma unidade culturalmente homogênea, mas está culturalmente estratificado de maneira complexa”. Assim, verificamos que a cultura no popular também manifesta em vários formatos e que “uma cultura é um sistema de limites indistintos, de modo que é impossível dizer onde termina uma e começa a outra”.

Como fenômeno social, a chamada cultura popular requer atenção. Para Rocha (2009, p. 219), “a cultura popular tem merecido a atenção dos intelectuais ocidentais desde fins do século XVIII, momento em que a Europa viveu inúmeras e profundas transformações em todos os níveis da vida social”.

Peter Burke (1989) relata que a cultura popular, como tema de investigação entre os séculos XVIII e XIX, ascendeu o interesse dos estudiosos exatamente no momento em que a cultura tradicional<sup>30</sup> do antigo regime tendia a desaparecer em virtude do impacto da Revolução Industrial.

Cavalcanti (2010, p. 8) defende que a “ideia de cultura popular traz implícita a necessidade de qualificar formas distintas e simultâneas de cultura que convivem ao longo de uma época, no interior de uma sociedade ou dos mesmos grupos sociais”. É através dos tempos que as culturas vão imbricando seus significados constituindo o que Canclini (2006) chama de hibridação cultural<sup>31</sup>.

Observo que existem particularidades nos grupos sociais que são acrescentadas às culturas, indicando um desenvolvimento nas formas de conhecimento das comunidades. Esses

---

<sup>30</sup> O Plano Setorial para as Culturas Populares do Ministério da Cultura entende cultura tradicional como “o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural, fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras” (BRASIL, 2012, p.26).

<sup>31</sup> Conceito comentado no item 1.2.

conhecimentos constituem um processo de aquisição de informações a partir da prática dos costumes e tradições que surgem por meio da interação social.

A interação social, provocada pelos grupos juninos, desenvolve conhecimentos particulares no que diz respeito à forma de conduzir os conceitos tradicionais das quadrilhas juninas. Como opção, ao trabalhar com uma ideia de cultura popular, os grupos juninos tendem a cultivar a necessidade de colocar a cultura a serviço de suas comunidades, realizando ações que beneficiem a população local.

A quadrilha junina é uma manifestação que está a serviço do povo e em constante transformação, considerando-a como uma construção cultural do presente que se estende e se aprofunda em práticas sociais cotidianas, não só em relação à dança, mas também no resultado social.

A argumentação aqui apresentada nos encaminha para a compreensão de que o termo cultura popular está repleto de significações. O termo cultura popular ainda nos indica dimensões inerentes à realidade social, assim como sua representatividade sociocultural que compõem as inovações das quadrilhas juninas. Dessa forma, os grupos juninos vivenciam um processo cultural que direciona suas dinâmicas de produção para as novas formas de dançar quadrilhas juninas.

#### **1.4 AS NOVAS FORMAS DE DANÇAR QUADRILHAS JUNINAS**

É certo para nós, neste estudo, que os elementos tradicionais preservados em manifestações culturais estão sujeitos a conflitos nascidos no confronto entre as diferentes gerações. Durante as comemorações do ciclo junino, as danças são sempre acrescidas de novos elementos propostos pelos brincantes das quadrilhas juninas. Esses elementos, entremeados pelo desejo de conseguir fazer o melhor para obter resultado positivo nos concursos regionais e nacionais propostos pelas entidades juninas, são resultados das tendências que as quadrilhas juninas estão incorporando.

Entende-se por ciclo junino o período que os quadrilheiros reservam para a preparação de suas apresentações, contudo não se trata apenas do mês de junho, mas sim do ano todo, pois são várias as ações envolvidas nesse processo<sup>32</sup>.

No mês de junho, as comemorações do ciclo junino intensificam-se à medida que são inseridos vários elementos que a tradição incorporou para os festejos dessa festa com muita diversão, dança, música e comidas típicas. Segundo Lima (1997, p. 1), “os festejos juninos, de junho, joaninos, ou de São João, representam uma tradição [...], desde a época do Brasil Colônia”. Esta forma de festejar está repleta de apelos religiosos que incorporam as crenças típicas do catolicismo popular trazido ao Brasil pelos colonizadores vindos de Portugal e, conseqüentemente, foram transferidas, naquele momento as superstições assim como o gosto pela diversão. Sua contribuição está contida nas comemorações de devoções aos santos católicos lembrados nessa época do ano: Santo Antônio, São João e São Pedro<sup>33</sup>.

Em relação ao catolicismo popular, Pessoa diz que:

Sua principal característica é compreender um grande número de símbolos e práticas, cuja organização e realização independem da hierarquia católica. São práticas religiosas que se situam também fora do calendário oficial e dos seus locais de culto. Mas isso não significa um cisma ou uma negação da Igreja (PESSOA, 2005, p. 26).

Assim, os festejos nas paróquias e as procissões dão o significado ao apelo religioso nos agradecimentos às boas colheitas, como perpetua a tradição. Em algumas cidades do Brasil, os festejos juninos inculcam diversos elementos para significação das comemorações, tais como as danças, os causos, as procissões, as adivinhações, as bebidas e várias manifestações populares inerentes às festas de junho. São valores e credices populares que, acrescidos ao divertimento, constroem os festejos e trazem ressignificações agregados aos fatores culturais de cada região.

É notável a criatividade do povo brasileiro nas comemorações juninas, essa vai desde a decoração dos espaços até a grande variação das festividades e suas modificações. No meio

---

<sup>32</sup> Elaboração do projeto inicial, escolha do tema, montagem da coreografia, afiliação de brincantes, angariação de fundos, preparação da produção geral (adereços, painéis, transporte, alimentação, figurino, músicas, músicos, calendário, locais de ensaios, aparelhagem de som, etc.)

<sup>33</sup> Como citado em 1.2.

urbano, estes festejos sofreram mudanças que influenciaram as danças que representam essas festividades, no caso a quadrilha junina.

A forma tradicional dançada nas festas juninas, nos últimos tempos, vem moldando-se à medida que agrega novos elementos que a transforma. A quadrilha matuta adquiriu formatação diferente, proporcionando uma nova interpretação dos seus símbolos tradicionais. As características das quadrilhas matutas foram modificadas, dando espaço para uma mudança em sua estrutura original. Nesse sentido, os brincantes denominaram essas novas manifestações da dança junina como estilizadas, recriadas ou modernas. Essas denominações estão inseridas no contexto junino quando se trata de uma quadrilha que não seja matuta ou tradicional.

**Figura 4** – Quadrilha Junina Caipirada Capim Canela



**Fonte:** Acervo Caipirada Capim Canela

As novas formas de dançar quadrilha junina transformam a estética matuta. O personagem central já não é o estereótipo do caipira, que deu lugar às novas figuras em contraposição à ruralidade com apelo padronizado. Neste trabalho, chamarei essas novas formas de dançar quadrilha junina de quadrilha moderna.

Considerando os grupos que participam dos concursos regionais em Goiânia com intuito de galgar o primeiro lugar, pude observar, nos anos que antecedem essa pesquisa até o presente momento, que existe uma procura ascendente para a inovação, a modernização e a atualização da estética junina.

Para Canclini (2006, p. 239), “nem a modernização exige abolir as tradições, nem o destino fatal dos grupos tradicionais é ficar de fora da modernidade”. Nesse contexto é que notamos que a reelaboração da tradição junina pode criar novas simbologias e significações.

Os próprios quadrilheiros ou brincantes têm claro, em seus discursos, que existe uma oposição à forma de apresentação da quadrilha matuta no meio junino contemporâneo. Estes acreditam que a caricatura do roceiro não tem mais lugar nas propostas dos grupos atuais, pois esses devem propagar a tradição de acordo com as mudanças ocorridas nos últimos tempos.

As quadrilhas modernas demonstram a ruptura com os valores da quadrilha matuta, ao apresentarem uma mudança na estrutura original, assim como nas coreografias exaustivamente ensaiadas, abandonando de vez o improvisado. Também a indumentária é apresentada com luxo e o repertório musical é dançado especificamente de acordo com a letra cantada. Existe uma readaptação dos passos e comandos tradicionais ao apelo moderno das quadrilhas juninas.

Segundo os líderes dos grupos juninos das quadrilhas juninas Chapéu do Vovô e Caipirada Capim Canela, quando por mim visitados, o período de transição dos estilos matuto para o moderno remonta ao final dos anos 1980, seguindo as tendências das quadrilhas juninas apresentadas no nordeste do Brasil. Gradativamente, os brincantes abandonaram os vestidos de chita e as roupas remendadas, assim como os chapéus de palhas foram deixados de lado, sendo substituídos pelos chapéus de couro. Atualmente, as apresentações são repletas de luxo, brilho e efeitos proporcionados pelas coreografias e indumentárias, assim como o ritmo dançado, em sua maioria, rápido e muito bem coreografado.

O distanciamento da quadrilha matuta não foi simples, pois existiu, e ainda existe, resistência na sua consolidação. Entretanto, sua representatividade nas festas juninas tem sustentado sua aparição e desenvolvimento para que seja conhecida como fator de luta e ao mesmo tempo de preservação da cultura popular.

Hall (2003, p. 259) considera que “a luta cultural assume diversas formas: incorporação, distorção, resistência, negociação, recuperação”; assim, proponho que é necessário observar essas transformações nas quadrilhas juninas como resultados de um processo histórico.

A formatação atual que as quadrilhas juninas adquiriram reúne elementos que foram gerenciados pelos próprios quadrilheiros pela necessidade de adaptabilidade das novas propostas juninas. Os conteúdos tradicionais foram substituídos ou modificados pelo desejo de recriação ou ressignificação da tradição.

É bom ressaltar que Hall (2003, p. 259) faz uma definição de tradição como sendo “um elemento vital da cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas. Está muito mais relacionada às formas de associação e articulação dos elementos”. Assim, a intencionalidade das mudanças propostas pelos quadrilheiros está contida nas suas práticas sociais, onde os interesses são motivados pelas possibilidades de sustentação daquilo que acreditam ser a verdadeira direção a que o movimento junino deve seguir.

Portanto, “esses arranjos em uma cultura nacional-popular não possuem uma posição fixa ou determinada, e certamente nenhum significado que possa ser arrastado, por assim dizer, no fluxo da tradição histórica, de forma inalterável” (HALL, 2003, p. 260).

A realidade dos grupos é consequência de sua estrutura. Os sujeitos concordam e trabalham em prol do que acreditam ser o caminho certo para o futuro das quadrilhas juninas. Bonnewitz (2003) contempla que a definição daquilo que é legítimo é uma questão de primeira importância para todo grupo social, para todo agente, pois o seu móvel é a manutenção ou a mudança da ordem estabelecida, isto é, a manutenção ou a subversão das relações de forças.

Bourdieu (1983) observa que essa relação de força é produto dos aspectos funcionais das produções simbólicas. Assim, o autor afirma que a cultura une e separa; ele define as culturas pela distância que estas alcançam em relação à cultura dominante. Nesse sentido, os interesses que dominam os fatores de determinação das novas concepções das quadrilhas juninas estruturam uma forma de dominação conhecida como poder simbólico que está inserido no efeito específico de mobilização.

À luz de Bourdieu (1983), este poder simbólico adquirido pelas quadrilhas juninas não é visto ou tocado como o obtido pela força física, nem sentido como na força econômica, é mágico, tem o poder de persuasão. Só pode ser exercido se for reconhecido e aceito pelos dominados.

Na prática, os grupos de quadrilhas juninas, na atualidade, são motivados a dançar diferentes gêneros como xote, o axé, forró e, por vezes, ritmos totalmente alheios ao que a dança junina está proposta a fazer como, por exemplo, o balé clássico ou um minueto. Também, suas vestimentas e toda a dinâmica de sua produção são solicitadas pela necessidade adquirida de mudança. Sua evolução coreográfica não é mais dançada conforme o repertório

musical, com gestos e movimentos sem marcação ensaiada. São movimentos pré-concebidos e, como citado anteriormente, são exaustivamente ensaiados.

Considerando essa modificação no movimento junino como fenômeno social, podemos dizer que se trata da construção da hegemonia popular, pois a quadrilha moderna solicita esforços que proporcionam condições para a legitimidade de sua concretização. Os quadrilheiros aceitam essas modificações como algo que realmente possa integrar o movimento junino e perpetuar a tradição.

Podemos, então, entender que as influências culturais podem refletir nos comportamentos dos indivíduos, mesmo que estas influências sejam adquiridas pela transposição das fronteiras culturais entre os grupos. Para Pesavento (2002, p. 234), as “fronteiras culturais remetem à vivência, às sociedades, às formas de pensar intercambiáveis, aos *ethos*, valores, significados contidos nas coisas, palavras, gestos, ritos, comportamentos e ideias”.

A reflexão sobre a quadrilha moderna nos conduz à análise sobre a diversidade cultural nas diversas áreas da região metropolitana de Goiânia. Assim, será necessário observar as diferentes manifestações culturais existentes, pois as realidades diferem entre si, proporcionando interesses que seguem um único objetivo, o primeiro lugar no concurso regional.

Ao ultrapassar seus próprios limites, os grupos juninos possibilitam o contato com o diferente, como também a troca, o hibridismo cultural e a mestiçagem cultural inerente da formação do povo brasileiro. Para isso, os grupos de quadrilhas juninas imaginam a colaboração entre seus componentes como um fator de formação de novas ideias. A elaboração de novas propostas é importante peça de propulsão para a continuidade dos grupos nas novas formas de dançar quadrilhas juninas em Goiânia.

O processo de experimentação para a nova proposta de dança junina procurou atingir, nos últimos anos, performances que apresentam um nível coreográfico de qualidade técnica, surpreendendo, a cada ano, não só o público, mas também os jurados. Tanto para os espectadores como para os avaliadores as surpresas podem ter teores diferenciados na apresentação de novos elementos visuais, sonoros e expressão dos brincantes. Também a espetacularização e carnavalização das quadrilhas juninas podem causar reações diversas,

pois, na ânsia de performar o melhor e inovar, alguns grupos tendem a descaracterizar a tradição.

**Figura 5** – Brincantes no arraial



**Fonte:** Acervo Caipirada Capim Canela

Como mencionado anteriormente, nos concursos juninos dos últimos anos em Goiânia, alguns grupos apresentaram novos ritmos musicais e coreográficos. As interrupções no ritmo são constantes e geralmente são para a mudança de elementos que compõem a coreografia como um todo. A presença do balé clássico, da dança moderna e dos movimentos que lembram acrobacias tende a revelar o processo de criação dos grupos como sendo de características inovadoras. A liberdade de elaboração dos grupos para a criação das novas formas de dançar quadrilhas juninas conchama novos padrões de movimentos coreográficos.

Os passos tradicionais ainda são dançados, porém, algumas vezes, de maneira tímida no início ou no final das apresentações. Alguns grupos mesclam diferentes modalidades de danças com o apelo tradicional local. Em apresentações recentes, procuraram acrescentar elementos da catira, da folia de reis, e da congada<sup>34</sup>.

Para explicar essa modificação nas formas de dançar quadrilhas juninas seria necessária uma abordagem interdisciplinar. Melhor dizendo, uma única teoria não bastaria

<sup>34</sup> Luís de Câmara Cascudo no Dicionário do Folclore Brasileiro (1988) descreve folia como "[...] um grupo de homens, usando símbolos devocionais, acompanhando com cantos o ciclo [...] é uma espécie de confraria, meio sagrada, meio profana, instituída para implorar a proteção divina contra pragas malinas que às vezes infestam os campos [...] Há o rei, o pajem, o alferes, dois mordomos e seis fidalgos" (Cascudo 1988, p. 402). O Dicionário Aurélio define catira como "dança rural, em fileiras opostas e cantadas e cujo nome indica origem tupi, mas que coreograficamente se mostra muito influenciada pelos processos africanos de dançar" (FERREIRA 1999, p. 428). O mesmo dicionário define Congada como "bailado dramático em que os figurantes representam, entre cantos e danças, a coroação de um rei do congo" (FERREIRA 1999, p. 527).

para justificar esse aparecimento de novo apelo cultural. São vários temas que se relacionam como análise preliminar, onde os campos da cultura, economia e sociologia estão interligados, e entram em choque com a resistência cultural. Mesmo com as novas propostas dos grupos no que se refere à dança junina há uma tendência de fomentar a permanência da memória das origens dessa manifestação cultural e até mesmo um esforço contínuo para não acabar no tempo ou permanecer nos textos históricos.

Essa nova forma de dançar quadrilha junina vem perpetuando nos grupos há mais de duas décadas e estão se aperfeiçoando a cada ano. Suas propostas são estratégias de permanência e, mesmo inconscientemente, cultuam a transformação da tradição. Apresentam performances luxuosas, com cores vibrantes e animação contagiante motivando plateia e brincante.

As novas formas de dançar quadrilhas juninas, mesmo com modificações que predominam nas suas apresentações, ainda demonstram um apelo conservador na sua formação, como os casais, as entradas no local de apresentação, algumas figuras geométricas na configuração da coreografia. Também o público, apesar de se maravilhar com essa proposta, solicita nuances da quadrilha matuta ou tradicional, não querendo se afastar de suas raízes culturais.

Para reverberar essa afirmação, no próximo capítulo verificaremos o cotidiano de três grupos pesquisados, Quadrilha Chapéu do vovô, Caipirada Capim Canela e Quadrilha Renascer, para entender seu contexto social, bem como investigar se os objetivos do grupo influenciam ou não no afastamento de suas raízes culturais e da tradição no movimento junino.

## CAPÍTULO 2 – O COTIDIANO DAS QUADRILHAS JUNINAS

“Na minha quadrilha só tem gente que brilha, só tem gente que brilha na minha quadrilha. [...]. Tem quadrilha, tem festa lá no arraiá nós vamos dançar vamos botar pra quebrar. Requebra pra lá, requebra pra cá, nós vamos ganhar em primeiro lugar”.  
(Alcymar Monteiro)

A quadrilha junina, desde que chegou ao Brasil, sofre adaptações relacionadas a cada região em que é praticada. É bem verdade que as quadrilhas juninas de Goiânia seguem o padrão das quadrilhas nordestinas. Assim mesmo, as transformações por que passam as quadrilhas juninas, às quais quero salientar neste capítulo, buscam novidades que interferem na dinâmica da produção dos grupos juninos de todas as regiões do Brasil. Digo todas, com base no que presenciei como jurado do Concurso Nacional de Quadrilhas Juninas – 2013, em Palmas, no Estado do Tocantins, e também pelo distanciamento das características da quadrilha matuta que os grupos propõem ao apresentarem suas performances.

O capítulo anterior mostrou como a quadrilha matuta é caracterizada, sua história e como sua manifestação é realizada na atualidade. Tomando como base o aporte teórico-metodológico apresentado é que descrevo minhas observações sobre três grupos de quadrilhas juninas em Goiânia: Chapéu do Vovô, Capim Canela e Renascer.

Em relação à elaboração de uma dissertação, Antônio Joaquim Severino (2000, p. 49) afirma que “trata-se de concretizar os objetivos justificadores deste nível de ensino: abordar determinada problemática mediante exigente trabalho de pesquisa e de reflexão, apoiado num esforço de fundamentação teórica a ser assegurada através dos instrumentos fornecidos pela escolaridade”. Essa afirmação condiz com o esforço a que tenho me submetido para a realização desse trabalho em um parco período.

Assim, sigo com meus comentários a respeito do caminho trilhado para redigir este trabalho no qual, a princípio, concretizar os objetivos justificadores foi uma tarefa difícil, à medida que os dados proporcionavam dúvidas e ideias diferentes e opostas àquelas iniciais.

Esta pesquisa privilegia a observação direta e a descrição densa proposta por Clifford Geertz (1989), pois esta é interpretativa através do fluxo do discurso social observado. Assim, como é considerado o dito num discurso, ela não se extingue para fixá-lo num modelo pesquisável. É necessário descrever as diferentes nuances das representações diárias e da fala dos observados.

Os três grupos foram priorizados por apresentarem características distintas e por representarem o atual estágio do movimento junino goianiense. O Grupo Capim Canela apresenta os modelos da quadrilha matuta, tanto nas coreografias como nas suas vestimentas. O Grupo Junino Chapéu do Vovô aproveita em suas coreografias a formação da quadrilha tradicional, destacando a teatralidade, porém com vestimenta luxuosa e apelo contemporâneo. A Quadrilha Renascer tem por característica performances modernizadas, utilizando músicas, coreografias e vestimenta com enfoque inovador.

## **2.1 A IMERSÃO NO TRABALHO DE CAMPO**

Na medida em que avançava na caminhada da pesquisa, um questionamento foi se tornando cada vez mais evidente e serviu como guia para o trabalho de campo e obtenção dos dados para as análises em curso: a minha preocupação com a tensão entre tradição e as atuais transformações presentes na dinâmica das quadrilhas juninas da região da grande Goiânia/GO.

Assim, em meados do mês de maio de 2012, fui ao encontro do Sr. Alex Gomes Gontijo, presidente da Fequajugo para uma conversa sobre os meus objetivos, angariando, naquela ocasião, as primeiras informações e dados sobre o mundo junino em Goiás. Nessa conversa, fui informado que esta instituição conta com 17 grupos filiados no estado de Goiás. Entre outros assuntos, fui atualizado sobre o que acontecia no mundo junino, como os concursos e festas que os grupos promoviam e das quais participavam.

Quando fui aprovado no processo seletivo no Programa de Pós-Graduação Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais, em outubro de 2012, iniciei a reunião de material bibliográfico que versa sobre as quadrilhas juninas e ligado às áreas relacionadas com às reflexões propostas, como a antropologia, a sociologia, a educação física, o teatro, as artes

visuais, a política, a religião, tal qual é o objetivo interdisciplinar do programa *strictu sensu* de que faço parte.

No processo de revisão literária, visitei e revisei sistematicamente a literatura existente relacionada às quadrilhas juninas. Por meio desse trabalho, encontrei vários autores que estavam produzindo conhecimento. Sobre o tema, pude, assim, sistematizar os meus estudos, transitando por áreas que se completavam como a Sociologia, a Antropologia, as teorias da performance, a História e por temáticas que se relacionavam com o meu objeto de pesquisa.

Como procedimentos metodológicos, elaborei além da sistematização bibliográfica e de entrevistas semi-estruturadas, um roteiro geral para observação direta (em anexo), durante os ensaios, para a análise do processo de criação e construção da dinâmica de produção dos grupos juninos. Segundo Gerhardt e Silveira (2009, p. 74), a observação é um instrumento de coleta de dados e também

uma técnica que faz uso dos sentidos para a apreensão de determinados aspectos da realidade. Ela consiste em ver, ouvir e examinar os fatos, os fenômenos que se pretende investigar. A técnica da observação desempenha importante papel no contexto da descoberta e obriga o investigador a ter um contato mais próximo com o objeto de estudo (GERHARDT e SILVEIRA, 2009, p. 74).

Desse modo, apropriando-me de Geertz (1989), considero que a observação auxilia o pesquisador nos métodos interpretativos dos dados relativos à pesquisa. O pesquisador necessita adquirir domínio sobre os assuntos que relacionam o grupo com o seu objeto de pesquisa. É também essencial iniciar conversas informais com os observados; pois, nesses momentos, poderemos conhecer algumas particularidades que fogem da nossa percepção científica e que certamente são de grande interesse e valor para a nossa pesquisa.

O período de observação ocorreu entre fevereiro e julho de 2013, momento esse que acompanhei ensaios e apresentações dos grupos. O primeiro contato com os grupos juninos da região metropolitana de Goiânia aconteceu em uma reunião da Fequajugo, no dia 1º de fevereiro de 2013. Nesse encontro, todos os filiados estavam presentes e tive a oportunidade de apresentar-me e comentar meus objetivos em relação à pesquisa. Os presentes passaram uma lista com seus contatos para que eu os visitasse durante seus ensaios. Avaliei como positiva esta receptividade.

Desses, visitei nove grupos entre os 17 filiados à Fequajugo que participariam do concurso regional, em 2013, e que se dispuseram a participar da pesquisa, são eles: Mandacaru, Chapéu do Vovô, Renascer, Arraiá da Capitá/Grupo Viva, Luar do Sertão, Arriba Saia, Bailão de Peão, Tradição e Ritmo e Capim Canela. A Caipirada Capim Canela não participou das etapas do concurso 2013 por motivos internos.

A partir desse contato, para adentrar no mundo junino da região metropolitana de Goiânia, fiz uma agenda de visitas *in loco* aos finais de semana e feriados, pois são os dias dos encontros. Assim, entrei em contato com os nove grupos no seu ambiente, com horário e local marcados, registrando os dados, na medida em que observava as ações. Decidi priorizar os três grupos que apresentavam características que poderiam ser mais relevantes a esta pesquisa: Chapéu do Vovô, Renascer e Capim Canela.

Geralmente, na minha chegada aos espaços dos grupos, após prévio contato com as lideranças, era apresentado em uma pequena explicação sobre o que estava fazendo ali. Procurava, assim, minimizar possíveis constrangimentos e desconfortos com a presença de alguém que fica anotando seus movimentos e ações. Presenciava os fatos, sem participação deles e não me deixava envolver pelas situações, era apenas um espectador que anotava o observado.

Os registros eram feitos por fotos, filmagem e entrevista semi-estruturada, seguindo um roteiro pré-estabelecido. Para Gerhardt e Silveira (2009, p. 72), “o pesquisador organiza um conjunto de questões (roteiro) sobre o tema que está sendo estudado, mas permite, e às vezes até incentiva, que o entrevistado fale livremente sobre assuntos que vão surgindo como desdobramentos do tema principal”. Os entrevistados eram os líderes dos grupos: presidente e coreógrafo, mas também alguns diretores desses grupos visitados.

Após a coleta de dados, foi necessário sistematizar e transcrever o que era anotado nos registros diários, vinculando-os ao referencial teórico selecionado. As inúmeras experiências no campo trouxeram possibilidades para a transcrição de elementos estruturados pelas condições sociais visitadas para que assim pudessem ser identificadas, aproximando-as das teorias relacionadas às festas populares.

As análises estão voltadas ao contexto social das quadrilhas juninas da região metropolitana de Goiânia, pois é nesse processo de socialização que encontramos os

elementos que definem o objeto desta pesquisa. Os ensaios proporcionam aos brincantes a oportunidade de interação social, além de alguns significados que lhes são alheios. O uso da inovação ou da tradição é naturalizado pelo grupo e acontece seguindo o tempo e a mudança na sociedade.

Nesses momentos de prática, os quadrilheiros participam da inovação e da modificação das quadrilhas juninas; porém, não se dão conta disso. Assim, além do aperfeiçoamento de suas performances para as apresentações, os ensaios são momentos de lazer, prazer, orgulho e sentimentos que os próprios quadrilheiros não sabem definir, apenas sentem.

## 2.2 O CONTEXTO SOCIAL DAS QUADRILHAS JUNINAS EM GOIÂNIA

As histórias dos grupos juninos se assemelham no que diz respeito aos objetivos de sua formação: reunir jovens da vizinhança ou das comunidades religiosas para dançar quadrilha nas festas juninas promovidas por essas comunidades. Também, há semelhança nos espaços sociais em que foram configurados, ou seja, a periferia da grande Goiânia. Isso revela o aspecto social dessas comunidades, que representam as áreas não abastadas da sociedade goiana.

**Figura 6:** Jovens da comunidade



**Fonte:** Acervo Caipirada Capim Canela

O Sr. Carlos Humberto – o Carlito, do grupo Caipirada Capim Canela, conta que, por volta de 1980, no distante bairro Itatiaia, na região norte de Goiânia, três amigos de escola resolveram montar o Arraial da Mula Manca. Assim surgiu o grupo CPM, que sugeria as

iniciais dos nomes desses amigos, Carlos, Paulo e Marcelo, para designar o grupo que dançaria as quadrilhas juninas nessa região, naquele ano. Os amigos tomaram gosto pelo movimento que se iniciava e acrescentaram as vogais “a” e “i” entre as consoantes CPM, concretizando o início do trabalho da Caipirada Capim Canela. Este grupo tem como discurso principal a conservação da dança junina tradicional, contudo, não descarta a possibilidade de inserir inovações nos adereços e vestimentas para suas apresentações.

Quanto à quadrilha junina Chapéu do Vovô, segundo o Sr. Cristiano, Presidente do grupo, foi “no ano de 1984 que o Sr. João Evangelista fundou o grupo. Este foi originado pela reunião de alguns vizinhos do Bairro São Judas Tadeu para a montagem de uma quadrilha junina que apresentaria por vários anos seguidos nas festas religiosas da região”. Essas festas eram promovidas pela associação de bairros e escolas próximas. Em 1999, o grupo decidiu se profissionalizar, iniciando um processo de renovação para o sucesso do projeto que surgia.

**Figura 7:** Quadrilha junina nos anos 1980



**Fonte:** Acervo Chapéu do Vovô

O Sr. Thiago Henrique relata que a Associação Cultural Quadrilha Renascer nasceu na comunidade do Setor Progresso, região noroeste de Goiânia, no ano de 1994, liderada por Fernando Ribeiro da Silva, líder comunitário ligado à Igreja Católica São Geraldo Magela, localizada naquela região. Ele conta que, na época, foi criado um grupo de quadrilha para dançar nas festas da comunidade, porém a ideia inicial obteve grandes êxitos e, no ano seguinte, o grupo tornou-se independente originando a Quadrilha Renascer.

Desde então, o grupo vem conquistando seu espaço para além das fronteiras goianas, sendo o representante de Goiás no concurso nacional nos anos de 2005, 2009, 2012 e 2013. O grupo se autodenomina Quadrilha Junina Estilizada Profissional, junto aos grupos filiados na

Fequajugo, devido a sua proposta de coreografia e inovação no modo de fazer dança junina. Ao longo dos anos, as quadrilhas sofreram alterações consideráveis em sua dança e em seu figurino. Entretanto, gradativamente foram construindo suas características próprias que são estabelecidas pela sua dinâmica cultural.

Para Durham (1980, p. 13), dinâmica cultural é “um processo de reorganização das representações sociais na prática social, representações estas que são simultaneamente condição e produto desta prática”. As práticas dos grupos juninos são reveladas nos bastidores e nas apresentações, resultado de um ciclo de dedicação e da relação de tensão entre saber e poder.

Corte Real (2006), ao analisar as musicalidades que compõem as rodas de capoeira, entende que a relação de tensão entre saber e poder “independentemente do nível de tensão que exerça, (...) se apresenta como encontro/confronto” (p. 199). Nesse sentido, vislumbrando as quadrilhas juninas, podemos observar que os encontros e confrontos repousam no campo dos embates simbólicos que se formam ao trazer ou eliminar os saberes e conteúdos tradicionais para a construção coreográfica atual.

Essa experiência coletiva incorporada ao meio social e ao tempo de participação na vida junina estabelece uma autonomia cultural desenvolvida em certos limites estabelecidos, os quais, segundo Durham (1980), acontecem “pela necessidade de manutenção de uma estrutura de dominação, isto é, só é tolerada na medida em que é compatível com ela” (p. 14).

Nesse contexto, é possível perceber uma estrutura de dominação nas quadrilhas juninas em diversas situações. Parafraseando Weber (1999), a dominação apresenta-se nas mais diversas formas que, no caso das quadrilhas juninas, produz dominação na troca da vida social. As lideranças influenciam de tal modo as ações dos participantes dos grupos juninos num grau socialmente relevante que seus feitos são motivações individuais em relação à prática efetiva.

Ao sugerir novos passos coreográficos ou repetir os tradicionais, alguns membros dos grupos, geralmente os mais antigos, opinam em relação a essa colocação, sustentados pela estrutura de dominação existente dentro dos grupos. Não pelo certo ou errado, mas pela coerência na evolução, utilizando seu poder de criação aliado à autoridade adquirida através do tempo e da prática vivida. Brandão (1985) atesta que

o ser humano é basicamente criativo e recriador. Os artistas populares que lidam com o canto, a dança e o artesanato, modificam continuamente aquilo que um dia aprenderam a fazer. Essas são regras humanas da criação e do amor: fazer de novo, refazer, inovar, recuperar, retomar o antigo e a tradição, de novo inovar, incorporar o velho e o novo e transformar um com o poder do outro (BRANDÃO, 1985, p. 39).

Este é o caso daqueles que lidam com a quadrilha junina diariamente. São criativos e nessa solicitude da atualidade recriam por serem artistas populares. E cantam e dançam e modificam o que fazem com amor. E fazem de novo e refazem e inovam e recuperam e retomam o antigo em nome da tradição.

A Conformação de ideias dá-se pelo respeito aos líderes das quadrilhas juninas, esses demonstram conhecimento aos demais em relação aos elementos juninos que coadunam com as categorias de apresentação do movimento junino – quadrilha matuta ou quadrilha moderna.

**Figura 8:** Quadrilha Renascer nos anos 1990



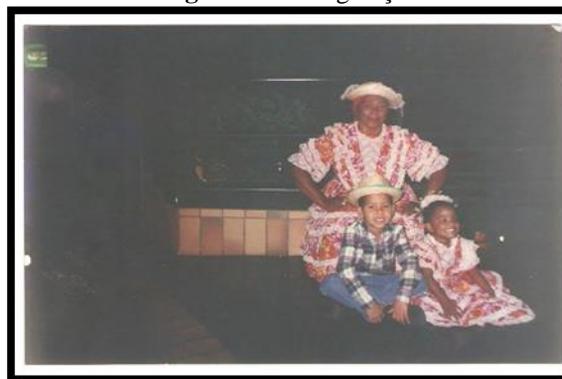
**Fonte:** Acervo Quadrilha Renascer

As próprias simbologias utilizadas pelos grupos atravessam uma preparação que compõe o valor constitutivo das características específicas de cada grupo. Os saberes de cada quadrilheiro relacionam-se com o tempo de prática junina, pois os próprios brincantes muitas vezes se orgulham em dizer que dançam quadrilha desde quando nasceram.

Nesse sentido, observamos que há uma relação extrema entre o poder e o tempo de prática junina. Em relação à prática, os mais novos observam e aderem às sugestões dos mais velhos. É nesse momento que apreendem o conhecimento junino pela oralidade, observação e prática. Entretanto, conforme Silva (2009), alguns quadrilheiros atribuem o conhecimento junino à genética. A maior parte deles, incentivados por seus familiares, começaram a dançar

quadrilha desde crianças. Alegam constantemente que é um dom vindo das gerações anteriores ou que “vem do sangue”.

**Figura 9:** Duas gerações



**Fonte:** Acervo Chapéu do Vovô

O caso da quadrilha Chapéu do Vovô reflete bem essa observação. Segundo o Sr. Valdeir, coreógrafo e diretor do grupo e conhecido como “Pelé”, esta quadrilha “é formada por familiares, passando conhecimento de geração em geração”. A Rainha do Grupo, Caroline, a Carol, filha do coreógrafo, relata que dança quadrilha desde que nasceu e que está no sangue, pois este grupo é formado por tios, tias, primos, primas, irmãos, pai, mãe. Seu bisavô foi quem fundou o grupo.

Também, com menor incidência, encontramos essa relação familiar nos grupos Renascer e Capim Canela. Entretanto, em todos os grupos visitados encontrei relação de parentesco, e o mais comum é encontrar casais: esposos e esposas, namorados e namoradas, como também namoradas e namoradas, namorados e namorados.

A intensa participação de homossexuais nos grupos juninos é comum. Segundo o Sr. Carlito da Caipirada Capim Canela, “todos são aceitos sem distinção”. A meu ver, as quadrilhas se tornaram espaço de novas concepções em relação às convenções sociais. A noiva da quadrilha Balaio de Gato<sup>35</sup> é transexual. Esta é provavelmente uma das consequências das mudanças ocorridas nas novas concepções das quadrilhas juninas. As concepções transformadoras geram posições positivas em relação à realidade social e abandonam preconceitos que hostilizam os indivíduos e grupos.

A corporeidade nos espaços juninos tem sido privilegiada pela aceitação do diferente, não apenas em relação a gênero ou sexualidade, mas também daqueles que muitas vezes

<sup>35</sup> Este grupo não foi visitado para esta pesquisa.

cumprem seu dia a dia como quem não participasse da sociedade. Refiro-me às pessoas com limitações físicas ou necessidades especiais. Um dos componentes da Quadrilha Junina Dona Matuta de Aracaju – SE, não tem uma das pernas e dança com muletas. Sua atuação surpreende pelo fato de que não é notado facilmente como alguém que precisa de acessório extra para dançar quadrilha<sup>36</sup>.

Os bastidores das quadrilhas juninas pesquisadas demonstraram uma aproximação à compreensão de Silva (2009, p. 2), “um espaço privilegiado de configurações simbólicas e formação de redes de sociabilidade, que estabelece a formação de um grupo, de determinado bairro ou rua, constituindo um estilo de vida e revelando sua identidade”.

**Figura 10** – Ensaio Quadrilha Renascer



**Fonte:** Acervo pessoal

Nesse sentido, a autora afirma “que a peça fundamental da quadrilha é o ensaio” (p. 2), pois lá é onde tudo acontece em virtude da preparação de suas performances. Os períodos exaustivos de treinamento é que sustentam a boa apresentação das quadrilhas juninas na atualidade, que não permite o improviso.

Durante os ensaios dos grupos priorizados para a pesquisa, procurei ater-me às anotações na tentativa de compreender a complexa dinâmica do mundo junino de maneira geral. Era necessário delimitar as especificidades dos grupos, sistematizando os dados anotados, assim poderia elaborar uma análise prudente da organização interna e da dinâmica de produção dos grupos juninos.

<sup>36</sup> Vídeo youtube: 2012 - <http://www.youtube.com/watch?v=fi3m4rpRgA0> (min. 4:24; 9:20; 20:33)

Vídeo youtube: 2013 - <http://www.youtube.com/watch?v=G02QLJzJXRk> (min. 1:58; 8:00; 8:53; 12:36; 12:45).

Como os grupos estão localizados em regiões menos favorecidas da região metropolitana de Goiânia, colocamo-nos de frente a uma questão emblemática: entender o que explicaria a adesão das quadrilhas ao aspecto competitivo vigente. Essa questão, em um primeiro momento, poderia ser explicada pelo desejo de vitória nos concursos regionais e no nacional. Todavia, essa questão é complexa e precisa ser desenvolvida.

O local dos ensaios da Quadrilha junina Chapéu do Vovô, no ano de 2013, está localizado na Escola Municipal Dalisia Elizabeth Martins Doles, situada no Setor São Judas Tadeu, região norte de Goiânia. Este espaço foi cedido pela direção da escola desse estabelecimento, após requisição feita pela diretoria do grupo junino. É um ambiente coberto com infraestrutura adequada, iluminação, banheiros acessíveis e bebedouros. A limpeza do local, antes e depois dos ensaios, fica a cargo dos próprios quadrilheiros. Os mesmos costumam utilizar aparelhagem de som própria, com equipamentos modernos e caixas acústicas com potência equivalente à necessidade do grupo para os ensaios.

A Quadrilha Renascer realiza seus ensaios no pátio do Centro de Trabalho Comunitário do Setor Progresso, região noroeste da capital goiana. É um espaço descoberto, sem iluminação adequada, com banheiros e bebedouros acessíveis. Seus integrantes utilizam aparelhagem de som com potência equivalente à necessidade do grupo durante os ensaios. Geralmente, fazem as filmagens das ações e movimentos coreográficos para posterior reajuste nas coreografias. A infraestrutura é ainda uma necessidade para este Grupo que foi o Campeão do Circuito Goiano<sup>37</sup> de Quadrilhas Juninas de 2013, que, mesmo diante das condições em que realiza seus ensaios, conseguiu esse resultado.

Já o Grupo Caipirada Capim Canela tem como ponto de encontro o Clube dos Bancários no Setor Itatiaia, região norte de Goiânia. O espaço é gentilmente cedido pela direção do Clube e apresenta infraestrutura imponente, com quadra coberta, iluminação, banheiros, vestiários e bebedouros. A aparelhagem de som utilizada pelo grupo é de qualidade profissional e, além de atender aos ensaios, pode ser utilizada nas festas promovidas pelo grupo.

Nas três quadrilhas, a chegada dos quadrilheiros é brindada com alegria e afetividade. Todos os grupos são formados por sub-grupos, de acordo com as faixas etárias e afinidades,

---

<sup>37</sup> Os concursos das quadrilhas juninas serão referendados no item 2.3.1.

lembrando também que os grupos são constituídos, às vezes, por laços de família. É uma ótima oportunidade para rever amigos e parentes.

As sessões têm duração entre três e quatro horas, dependendo do dia, horário e necessidade de ensaios. De janeiro a abril, esses acontecem aos sábados, domingos e feriados. Nas proximidades do mês de junho os ensaios são intensificados, e mais dias são contemplados durante a semana para encontros que duram às vezes mais de quatro horas, durante a noite. Quando há necessidade, atravessam a madrugada.

A organização interna dos três grupos é estabelecida por escala hierárquica. Obedece à formação de chapas eletivas tal qual estabelece a Fequajugo<sup>38</sup>, as funções são: presidente, vice-presidente, 1º e 2º secretários, 1º e 2º tesoureiro, além de suplentes e conselho fiscal.

Os coreógrafos das quadrilhas Chapéu do Vovô e Capim Canela também fazem parte da diretoria de seus grupos. Eles repassam seus conhecimentos adquiridos por meio da prática da atividade junina. A quadrilha Renascer contou com a participação de um coreógrafo convidado, profissional da área da dança de salão, para a temporada 2013. Isso sugere um possível nível crescente de profissionalismo cada vez mais evidente entre os grupos juninos.

A faixa etária das pessoas que compõem os grupos juninos como dançarinos varia, em média, entre 10 e 40 anos. Contudo, em alguns grupos, as pessoas que atuam como apoio e diretoria elevam essa faixa etária. Alguns de seus componentes são estudantes: há os de ensino fundamental até os de níveis de pós-graduação. Também, existem comerciantes, funcionários públicos e profissionais liberais com ou sem formação escolar superior.

As regras de conduta dos três grupos são bem definidas. Seus componentes são disciplinados, mesmo nos momentos de chegada/saída e nos intervalos. É possível observar que todos mantêm postura e respeito para com seus colegas de grupo, como também para com as sugestões advindas de suas participações na construção coreográfica. Os diálogos surgem a partir da fala do coreógrafo, que é ouvida com bastante atenção. Os brincantes ficam na formação solicitada por ele até o início da evolução. São períodos intermináveis em pé, com atenção, em silêncio, demonstrando satisfação e curiosidade para saber o que vem depois.

---

<sup>38</sup> As lideranças das quadrilhas juninas em Goiânia, inclusive das quadrilhas pesquisadas, Capim Canela, Chapéu do Vovô e Renascer, fazem parte da diretoria da Federação das Quadrilhas Juninas – Fequajugo.

Na estrutura da evolução coreográfica das quadrilhas existe um processo particular na colocação dos personagens nos seguimentos dos pares. Os primeiros da fila são os personagens<sup>39</sup> que terão destaque durante a evolução da coreografia – os noivos, os pais da noiva, a rainha, Lampião e Maria bonita, depois os outros casais.

Cada quadrilha caracteriza seus personagens de acordo com o enredo desenvolvido para o concurso do ano. Para Mesquita (1987),

o enredo (...) não perde nunca o sentido essencial de arranjo de uma história: a apresentação/representação de situações, de personagens nelas envolvidos e as sucessivas transformações que vão ocorrendo entre elas, criando-se novas situações, até se chegar à final – o desfecho do enredo. Podemos dizer que, essencialmente, o enredo contém uma história. É o corpo de uma narrativa (MESQUITA, 1987, p. 7).

Cavalcanti (2006) entende que o enredo “define a história encenada através da dança, da música e da linguagem visual” (p. 57). Nesse sentido, as quadrilhas prepararam os adereços, músicas, vestimentas e evoluções para contemplar seus enredos, temas e personagens.

Em 2013, o enredo da Quadrilha Chapéu do Vovô foi em homenagem aos três santos juninos: São João, Santo Antônio e São Pedro. Em meio ao luxo, os vestidos das componentes do grupo traziam imagens dos santos, variando de acordo com seus posicionamentos na coreografia. As santidades também foram reverenciadas nos estandartes, nas bandeirolas e no desenrolar da evolução; e as músicas traziam nuances de preces e devoção.

Uma de suas personagens reflete o símbolo da quadrilha e se apresenta caracterizado de Vovô. O padre é uma personagem que aparece sutilmente entre as coreografias, andando de um lado para o outro abençoando a todos como se estivesse em uma quermesse. Também, são destaques o pai e a mãe da noiva, que durante a evolução são bem solicitados na interpretação do casamento. Na formação inicial, os componentes do grupo aparecem enfileirados em pares conforme o apelo tradicional da quadrilha matuta.

A Caipirada Capim Canela não estabeleceu enredo específico em 2013. Seus membros estavam voltando de um ano parados devido a problemas internos gerados por um acidente com o líder do grupo. Entretanto, os componentes do grupo mantiveram-se reunidos para a

---

<sup>39</sup> Os noivos são personagens obrigatórios na evolução coreográfica. A utilização de outras personagens fica a critério de cada grupo de quadrilha junina.

prática da dança junina com a utilização das coreografias anteriores e revigoraram suas evoluções para o ano de 2013, com apelo mais tradicional.

A Quadrilha Renascer apresentou em seu enredo uma festa na corte real e foi intitulado: *No Reino da Renascer tem arraiá pra gente dançar*. A temática proposta era ousar e apresentar um arraial dentro de um reino. Suas personagens em destaques foram: os noivos, o rei e a rainha, o bobo da corte com sua parceira, assim como o padre, que tinha como parceira uma capelã. Iniciam sua coreografia com a anunciação do Reino Junino, trazendo para o palco uma banda que introduz os cavaleiros do Reino. Após essa entrada, alguns casais dançam um minueto bem coreografado para em seguida dar início as coreografias exaustivamente ensaiadas, com formação inovadora e diferente do modelo tradicional.

**Figura 11** – Representação da família real – Quadrilha Renascer



Fonte: Acervo Quadrilha Renascer

O processo de criação das coreografias segue a dinâmica proposta pelo coreógrafo que tem sua particularidade pedagógica aprendida através da oralidade e de sua prática. Utilizam processos didático-metodológicos para ensinar quadrilha junina, construindo sequências pedagógicas para a apreensão dos movimentos por parte dos quadrilheiros. Os coreógrafos das Quadrilhas Chapéu do Vovô, Pelé, e Capim Canela, Carlito, explicam pacientemente e detalhadamente o que pretendem, dando sentido às suas ideias. Gradativamente, inserem novos passos aos primeiros e, ao final da sessão, está concluída a parte trabalhada. Isso não impede que, no próximo ensaio, tudo mude novamente, devido a novas ideias e adição de movimentos àqueles de origem.

O coreógrafo da Quadrilha Renascer, Tiago César, tem como processo metodológico o ensino de sequências coreográficas em oito tempos de acordo com a música selecionada. Seu trabalho é baseado nas músicas utilizadas para contar a história de seu enredo, e, após a

escolha musical, a coreografia é inserida utilizando como ferramenta de ensino a sua experiência como dançarino de banda de forró.

De tudo o que eu montei para a Renascer, eu peguei um pouco da minha experiência hoje. No meu caso eu trouxe a minha experiência do contemporâneo com tudo o que eu já vivi com banda de forró e coloquei tudo dentro da quadrilha (Tiago César, coreógrafo Quadrilha Renascer).

Há muita repetição e todos, pacientemente, executam o sugerido, sem reclamação porque “sabem que é necessário para conseguir êxito no final” (Pelé, coreógrafo Chapéu do Vovô). Assim mesmo, a interferência da execução na criação é uma necessidade, pois as alterações são feitas de acordo com a possibilidade de execução.

Existem fatores que podem comprometer a realização do movimento como, por exemplo, o número de casais<sup>40</sup>. As modificações são necessárias devido aos critérios particulares do coreógrafo ou do grupo, principalmente relacionados à estética do movimento que, por algum motivo, não ficou de acordo com o esperado.

A Quadrilha Chapéu do Vovô e a Capim Canela prezam pela influência do folclore popular manifestado nas simbologias das quadrilhas matutas e mantêm algumas formações tradicionais, conhecidas como o caracol, segue-passeio, túnel, grande roda, pequena roda, o caminho da roça, entre outros. A diferença entre as duas é que, na primeira, tudo isso é agregado às nuances contemporâneas, no que diz respeito à utilização de acessórios (arcos, guarda-chuvas, fitas, etc.), vestimenta luxuosa e movimentos com maior rapidez e sincronismo.

Eu tento ao máximo não perder a tradição junina. A fonte é na coreografia junina tradicional e dentro dessas fontes a gente tenta fazer um trabalho de inovação. Esse ano mesmo, a gente tá trabalhando o caracol e a gente começa a fazer aquele caracol comum mesmo, mas dentro desse caracol a gente faz várias coreografias dentro dele (Pelé, coreógrafo da Quadrilha Chapéu do Vovô).

A quadrilha Caipirada Capim Canela optou pela vestimenta simples, os cavalheiros portando chapéu de palha e as damas com vestidos em tons xadrez. A coreografia mais lenta,

---

<sup>40</sup> As quadrilhas mantêm pessoas extras para atuarem como substitutas caso alguém falte ou deixe o grupo.

sendo desenvolvida por ritmos juninos mais tradicionais e uma representação religiosa, que traz à cena a devoção a Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil.

O nosso estilo é uma quadrilha que tem formas geométricas englobando tudo o que a história nos conta: tem que ser casais, ter formações em quadras, fileiras, rodas, o homem sempre tem que girar a dama ou conduzi-la. O nosso estilo é muito simples e dançado (Sr. Carlito, presidente e coreógrafo da Caipirada Capim Canela).

A quadrilha Renascer também utiliza algumas formações consideradas tradicionais em suas coreografias, mas são em número bem menor. Raramente um pequeno túnel ou a grande roda, como também a formação inicial, dama de frente para o cavaleiro. As inovações são perceptíveis e suas apresentações são repletas de coreografias bem ensaiadas, com a estrutura dada aos movimentos da dança junina expressando a ideia que a música sugere, além da criatividade nas evoluções e formações geométricas.

Hoje com a modernização da quadrilha, não é aquela quadrilha mais chapada com aqueles passos tradicionais que todo mundo conhece – olha ponte quebrou, olha a cobra, túnel, cavalinho – na verdade esses elementos ficaram pra trás e a gente modernizou porque as músicas de quadrilha hoje, talvez são músicas diferentes daquelas músicas do passado. Então, você tem que construir uma coreografia em cima das músicas modernas também. Então, acaba que a coreografia seja uma coisa moderna e nisso conseqüentemente a quadrilha vai ser uma quadrilha moderna (Thiago Henrique, presidente da Quadrilha Renascer).

A organização musical dos grupos é composta por ritmos ligados ao forró nordestino, mas, às vezes, fogem do padrão junino; e no caso das coreografias, em 2013 foi acrescido um samba no repertório da quadrilha Chapéu do Vovô, uma banda marcial e valsa na Renascer, diversificando e inovando o apelo tradicional. A Caipirada Capim Canela optou pela continuidade das músicas juninas tradicionais, contemplando Luiz Gonzaga e Gonzaguinha, personagens da música nordestina do Brasil.

Ao iniciar uma evolução com música, a coreografia ou parte dela é dançada e cantada com vigor e entusiasmo. Assim, apresentamos a ideia de que a música está presente na essência do ser humano e que o seu cotidiano pauta-se pelo estímulo musical. Nesse caso, o estímulo que a música junina causa nos brincantes parece deixá-los em transe numa explosão

de sentimentos e energia que contagia o ambiente em vibrações emitidas por todos os corpos presentes.

Segundo o Sr. Pelé, coreógrafo do grupo Chapéu do Vovô “o quadrilheiro sempre tem que usar a imaginação”. Isso nos remete à presença do lúdico nos espaços juninos, que caracteriza a atuação dos quadrilheiros, pois, estes também são dançarinos, atores, artistas e personagens, que criam e recriam as concepções juninas em seu imaginário e nas suas interpretações.

Mesmo diante desse transe junino e do emaranhado de sentimentos causados pela prática e tratando-se de indivíduos unidos por um objetivo e convivência, existe a ocorrência de possíveis conflitos. Segundo Quinn (2003), os conflitos geram sentimentos que causam instabilidade, desconforto, falta de cooperação e de confiança, tensão entre indivíduos ou grupos. Estes são geridos pelas lideranças dos grupos e, nos casos mais complicados, aqueles que não se enquadram no modelo de conduta criado ao longo dos anos são convidados a se retirar.

Quinn (2003) também considera que os conflitos podem se apresentar de forma explícita ou latente – quando o potencial para o conflito existe, mas não é percebido. Segundo o Sr. Carlito da Caipirada Capim Canela, “é importante identificar o tipo de conflito que existe dentro do grupo para saber qual atitude tomar. Algumas vezes apenas uma conversa resolve os conflitos interpessoais”. As lideranças dos outros grupos também consideram que resolvem de maneira satisfatória os conflitos internos.

Voltando à prática da atividade junina, dançar, segundo Dantas (1999), “é imprimir no corpo a sensação do movimento” (p. 41). Como Professor de Educação Física que sou, observei que o movimento estabelecido na quadrilha junina substancia a representação corporal em marcas e sinais visíveis como condição de múltiplos sentidos.

O corpo visto como condição cultural apresenta uma linguagem social desenvolvida através de gerações e traduz a expressão corporal do praticante da dança junina. Essa expressão do corpo do quadrilheiro, trabalhada nos ensaios e agregada ao entusiasmo que o meio lhe proporciona, transforma o prazer em arte.

É importante observar que os líderes dos grupos e seus coreógrafos cobram dos participantes alguns elementos essenciais para a prática da quadrilha junina na atualidade,

pois não serão apenas os movimentos corporais individuais que serão contemplados pelo público e julgado pelos juízes das competições. Serão visualizadas e analisadas nuances performáticas que causam emoções e sensações agradáveis aos presentes.

Os coreógrafos sempre repetem que as quadrilhas devem estar primorosamente alinhadas. A coreografia deve estar próxima da perfeição, adicionando a todo minuto dançado o sorriso, além de conversar através do corpo. “Ao levantar os braços, estes devem estar na mesma altura, assim como o balanço das saias que deverão causar efeitos visuais esplendorosos” (Carlito, Caipirada Capim Canela).

Nas execuções de suas performances, a forma de apresentar graça e alegria, segundo o coreógrafo Pelé, se configura através do “sorriso, do entusiasmo, do canto, da energia apresentada”. Também, os grupos exigem dos brincantes durante os ensaios, empolgação e execução precisa dos movimentos ao externar seu prazer em dançar.

Nesse sentido, é notório que a rotina de trabalho das quadrilhas juninas traz grande satisfação aos seus componentes. Não importa a duração da exaustiva sessão, o que vale para seus integrantes é viver aquele momento de dedicação e alegria. Os bastidores das quadrilhas juninas proporcionam o lazer e a socialização de seus componentes, como também os conflitos. Esses elementos fazem parte do aperfeiçoamento de suas performances para as apresentações nos concursos e nas festas.

### **2.3 ENTIDADES JUNINAS NA PROPOSTA DO MOVIMENTO JUNINO**

A Federação das Quadrilhas Juninas do Estado de Goiás – Fequajugo, foi fundada em 19/04/2004, com a união dos diversos grupos juninos da região metropolitana de Goiânia que tinham como interesse comum a organização de uma entidade “que se destina à execução de atividades culturais, artísticas, folclóricas, de artes cênicas, sociais e desportivas, mantendo vivas as expressões culturais, folclóricas e tradicionais das raízes juninas em Goiás” (Estatuto da Fequajugo – Art. 1º).

A Fequajugo é filiada à Confederação Brasileira de Entidades de Quadrilhas Juninas – Confebraq, fundada em 22 de fevereiro de 2003. Segundo o sítio na rede mundial de

computadores da instituição<sup>41</sup>, nasceu do mais puro sentimento da valorização da cultura popular Brasileira, em amor pelas tradições juninas, congregando atualmente dezessete entidades juninas, uma de cada um dos seguintes estados brasileiros: Acre, Alagoas, Amazonas, Bahia, Ceará, Goiás, Maranhão, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte, Rondônia, Roraima, Sergipe, Tocantins e uma do Distrito Federal.

A Federação de Goiás se autodenomina “entidade social cultural” sem fins lucrativos ou políticos. Tem como princípio a não distinção de nacionalidade, cor, raça, religião e credos. Segundo o atual Presidente da Fequajugo, Sr. Alex Gomes Gontijo, a ação de organizar e promover o movimento junino em Goiás proporcionou aos quadrilheiros boas expectativas para o desenvolvimento do ideário junino na nossa população.

O artigo 3º do estatuto da Fequajugo dita os objetivos, finalidade e metas da federação:

A- A entidade tem como objetivo: promover e incentivar a prática e a realização de atividades culturais, folclóricas, artísticas, de artes Cênicas, desportivas, físicas e sociais, junto às comunidades, grupos, associações e entidades governamentais e não governamentais e que se destinam a estes fins.

B- A entidade tem como finalidade: Lutar e zelar pela manutenção, preservação e tradição das raízes, do folclore, dos costumes e melhorias das condições das formas e expressões de artes cênicas, juninas e tradicionais dentro dos diversos âmbitos sociais, culturais, artísticos e desportivos.

C- Lutar pelo fortalecimento, crescimento e amplitude de sua sede social, dos seus associados, bens culturais, móveis e imóveis para que cada vez mais possamos estar mais seguros e fortalecidos para realizarmos e desenvolvermos nossas atividades.

D- A entidade tem como meta: atender as necessidades dos grupos e entidades juninas, cadastradas junto à Federação, no que diz respeito, a indicar e agendar apresentações, ajudar as entidades cadastradas na medida do possível a angariar verbas e fundos para a prosperidade e manutenção de seus grupos. (ESTATUTO FEQUAJUGO, p. 01).

Assim, podemos observar que a letra “B” do 3º artigo do estatuto determina que os membros da Federação devem “lutar e zelar pela manutenção, preservação e tradição das raízes, do folclore, dos costumes e melhorias das condições das formas e expressões de artes cênicas, juninas e tradicionais dentro dos diversos âmbitos sociais, culturais, artísticos e desportivos”. Isto nos remete ao objeto dessa pesquisa, que consiste em compreender como é

---

<sup>41</sup>[www.Confebraq.com.br](http://www.Confebraq.com.br)

realizada a gestão dos conteúdos tradicionais das quadrilhas juninas por parte dos quadrilheiros, na perspectiva das performances culturais, na região metropolitana de Goiânia.

Confrontando o que determina a Federação das Quadrilhas Juninas do Estado de Goiás com os dados coletados para esta pesquisa, por meio de um trabalho etnográfico junto aos grupos juninos, observei que, mesmo constando em estatuto, a preservação das raízes e das tradições juninas depende dos processos de transformações a que estas estão expostas, assim como seus conteúdos simbólicos tradicionais estão, de alguma forma, ligados pelos costumes e conhecimento junino.

Para Morigi (2002, p. 251), “a festa junina permite uma reelaboração imaginária das noções de identidade regional e da cultura local”. Não só as festas, mas todos os elementos juninos têm sofrido transformações. Nesse sentido, a Fequajugo pretende, segundo o Diretor executivo da entidade, Sr. Thiago Henrique, criar estratégias de fomento à participação de novos grupos que não estão vinculados à federação, para a preservação da cultura local. Segundo o Diretor Thiago, a ideia de preservação da cultura local está baseada na união das origens e tradições, estimulando a riqueza cultural de cada comunidade.

O Estatuto da Fequajugo nos dá a ideia de que a intenção é de inculcar nessas participações vindouras a utilização e a preservação das raízes tradicionais para que essas, mesmo seguindo o fluxo contemporâneo, manifestem o desejo de gestão da tradição. É na promoção dos concursos regionais que a Federação das quadrilhas mantém o interesse de filiação dos grupos formados em diferentes áreas comunitárias.

A Fequajugo também propõe, para o fortalecimento do movimento junino goiano, a convocação de reuniões sistemáticas da diretoria, com periodicidade definida nos encontros. Nessas reuniões, são discutidos assuntos de interesses comuns, com intuito de consolidação da entidade, assim como a socialização das lideranças dos grupos os quais, geralmente, são parte da diretoria da federação e só se encontram nas disputas oriundas dos concursos regionais.

A entidade superior junina de Goiás tem um papel preponderante na sua consolidação: fazer a interlocução das relações entre os grupos juninos, a esfera governamental (municipal e estadual) e os concursos regionais. O mais importante concurso no calendário junino goiano é

o “Arraiá do Cerrado<sup>42</sup>”, realizado nos mês de junho na Praça Cívica, local de eventos promovidos pelo governo estadual, assim como ponto predileto para manifestações populares. O que faz essa etapa especial é a divulgação do evento que consegue reunir milhares de pessoas para assistir as apresentações dos grupos juninos, assim como para conhecer as tendências contemporâneas das performances dessas comunidades. Segundo o Presidente da Fequajugo, a repercussão na imprensa falada, escrita e televisiva, devido ao grande número de espectadores, valoriza o trabalho dos quadrilheiros e lhes traz estímulo para a prática dessa manifestação da cultura popular.

### 2.3.1 Os Concursos

O universo das quadrilhas juninas é baseado na participação em concursos, pois é a grande motivação para a organização interna dos grupos. Esses eventos também fomentam a socialização entre os componentes das comunidades juninas e se completam com um emaranhado de sentimentos adversos. A ideia inicial é de fragmentação e aumento das rivalidades a partir das conquistas de alguns e derrotas de outros.

**Figura12** – Abertura da 2ª etapa do Circuito Goiano de Quadrilhas Juninas 2013



**Fonte:** Acervo Chapéu do Vovô

Para Barroso (2013, p. 87), “o fato de os festivais implicarem na atribuição de notas e pressuporem a competição entre os grupos pode aumentar a rivalidade entre os mesmos ou servir como um estímulo à busca pelo aperfeiçoamento constante das quadrilhas”. Também, a rivalidade e a disputa por reconhecimento, dentro e fora dos grupos, provocam a

---

<sup>42</sup>O Arraiá do Cerrado 2013 se consagra entre os maiores eventos do estado e do país, ao mesclar culturas nordestinas e goianas, proporcionando ao público diversão e interatividade com as riquezas folclóricas de cada região. A festa é promovida pelo Governo do Estado de Goiás e Secretaria Extraordinária de Eventos em Goiás. Fonte: <http://www.Fequajugo.com.br/noticias.php?id=50> acessado em 12 de dezembro de 2013.

intensificação de sentimentos subjetivos que são constantemente usados para o convencimento de atitudes morais nos meios sociais.

Contudo, a rivalidade e o desejo de vencer são aliviados pela dança dos brincantes que agregam experiências e fomentam as ações colaborativas de mutualidade. Essas constroem os arraiais e vão além dos interesses estabelecidos pelas convenções estéticas e conceituais das competições, pois agregam profissionais<sup>43</sup>, em todos os períodos da dinâmica da produção, numa conexão que constitui o mundo junino em conformação com seus objetivos.

Em Goiás, os concursos são idealizados e organizados pela Fequajugo e, segundo a Confebraq, “tem por finalidade valorizar, difundir e incentivar uma das maiores manifestações populares da cultura brasileira que são os festejos juninos e as quadrilhas juninas”. Lembrando aqui que a Confebraq reconhece como quadrilha junina grupos de dança formados em pares que respeitem elementos básicos do ciclo junino no Brasil.

O Concurso Junino em Goiás é realizado em circuito único denominado *Circuito Goiano de Quadrilhas Juninase*, em 2013, está na sua 7ª edição. As normas são estabelecidas pelo regulamento do concurso que estipula os principais itens a serem observados para a participação dos grupos. Esta participação está vinculada à filiação junto a Fequajugo e a entrega de inscrições dentro do prazo estabelecido, com documentações completas.

O Regulamento do 7º Circuito Goiano de Quadrilhas Juninas (2013), normatizou que

será realizado em um único módulo que é o estilizado através de somatória de notas em pontos corridos em 03 etapas distintas, sendo a 1ª etapa dias 06 e 07 de junho na Faculdade Padrão Unidade DER-GO a segunda na Praça Cívica em Goiânia, II Arraial do Cerrado, de 24 a 25 e de 27 a 29 de Junho a terceira dia 05 e 06 de Julho em Aparecida de Goiânia (Regulamento do 7º Circuito Goiano de Quadrilhas Juninas, 2013, p. 01).

A ordem de apresentação nos concursos é elaborada por meio de um sorteio realizado com a presença das lideranças dos grupos, em horário e local pré-determinados pela Federação. Os grupos são divididos em grupo de acesso e grupo especial e, para as apresentações, há um escalonamento das exibições.

---

<sup>43</sup> Estes profissionais são, na sua grande maioria, os moradores da comunidade em que os grupos estão inseridos.

Os grupos são autorizados a contemplar a participação de menores a partir de 10 anos completos. Essas participações são condicionadas à apresentação, com a inscrição, da autorização de menores expedida pelos pais e/ou responsáveis ou, pela Vara da Infância e Juventude do Juizado de Menores ou Conselho Tutelar da Infância e Juventude da região ou de outro órgão competente, obedecendo à Lei Federal<sup>44</sup> 8.069, estabelecida pelo Ministério da Justiça.

As apresentações são realizadas em espaço discutido e confirmado em reunião inicial e que, geralmente, tem 20m x 30m. O número mínimo de participantes é de oito casais mais o marcador que pode ou não estar entre os casais, sob a pena de perda de pontos, caso não atinja o limite estabelecido pelo regulamento. O acesso aos locais de apresentação é limitado aos brincantes, fotógrafos, diretor e cinegrafista, além da equipe de apoio que distribui aos brincantes adereços e preparam o cenário, todos devidamente identificados.

Cada quadrilha deve comparecer antes do início das apresentações indicando o modo como suas músicas serão executadas, as quais deverão estar gravadas em CD e/ou *pen drive*, conforme o regulamento que também permite apresentações ao vivo. A organização se isenta de qualquer responsabilidade, caso aconteça algum problema na hora da exibição com a mídia apresentada, se o representante da quadrilha não comparecer anteriormente conforme estabelecido.

As quadrilhas juninas são convocadas a estar no local de apresentação com todos os componentes devidamente caracterizados com meia hora de antecedência. A quadrilha que não entrar no horário marcado em sorteio anterior é penalizada com a perda de pontos.

O tempo de apresentação das quadrilhas juninas não poderá ultrapassar os 25 minutos. Caso isso aconteça, será penalizada com a retirada de pontos. A Fequajugo utiliza de cronômetro visível a todos, para que não haja atraso na entrada, na execução e na saída dos grupos. Entre uma apresentação e outra há um intervalo de 5 a 10 minutos para colocação e retirada de cenário (caso possua), a critério do presidente da comissão julgadora.

Apesar da ordem das apresentações das quadrilhas nos concursos serem consideradas momentos de interesse para outros grupos, é no espaço de concentração<sup>45</sup> que os brincantes

---

<sup>44</sup> Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, que dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências – art. 258.

<sup>45</sup> Local que a quadrilha permanece até sua entrada no espaço de apresentação.

vivem instantes de tensão; não pelo fato de serem observados pelo público ou pelos componentes de outras quadrilhas, mas pela expectativa da entrada no espaço de apresentação. Nesses momentos que antecedem as performances dos grupos, os participantes demonstram gestos tensionados pelo desejo de realizar o trabalho final de meses de preparação. Eles rezam, gritam, conversam, choram, brigam, se abraçam e se pintam, alongam e observam os detalhes finais para extrapolação da adrenalina<sup>46</sup> acumulada em seus corpos e que culmina numa explosão de alegria.

Velho (2003), ao narrar um episódio para estimular a reflexão sobre um estudo das sociedades complexas, nos dá um exemplo útil sobre “um sistema de crenças e valores”.

Mesmo admitindo uma certa variação individual, o comportamento e a atitude dos participantes apresentavam notável homogeneidade. Uns estavam mais sérios e quietos. Outros conversavam e se agitam mais. Como já observei, o tom dominante era respeitoso e atento. [...] A heterogeneidade sob o ponto de vista sociológico, quanto à estratificação social, faixas etárias, distribuição ocupacional, diversidade étnica, etc., não obscurecia o fenômeno de participação comum naquele contexto [...] (VELHO, 2003, p. 17).

Os ânimos dos quadrilheiros, no espaço destinado à concentração, apresentam essa homogeneidade de crenças e valores sugerida por Velho (2003), na qual a participação das atividades juninas é o que liga a diversidade étnica e cultural no movimento junino.

Como mencionado anteriormente, os espaços de apresentação têm medidas de 20m x 30m, adaptado ao local de apresentação (quadra esportiva, pátio, praça). Sua forma é retangular e o local onde os jurados estão localizados é o ponto de orientação dos brincantes, ou seja, à frente. Entretanto, nas evoluções das quadrilhas juninas, existem vários pontos de referência durante a sua atuação, o que lhes permite interação constante com os espectadores.

O Regulamento do circuito de quadrilhas também preza pela desenvoltura das apresentações, no sentido da preservação da tradição, apesar de ter no seu enunciado a modalidade estilizada como ponto crucial das elaborações coreográficas e vestimentas. Segundo o artigo 2º do 7º Circuito Goiano de Quadrilhas Juninas 2013:

---

<sup>46</sup> O Dicionário da Língua Portuguesa Aurélio (1999, p. 56) define adrenalina como estimulação, exaltação.

As Quadrilhas deverão, obrigatoriamente, se apresentar em trajes típicos, próprios de dança de quadrilha junina (ou de acordo com tema a ser desenvolvido), devendo, ser orientadas por um Marcador, puxador, noivo ou animador que poderá emitir as ordens de comando dos passos e da coreografia, passos e músicas em língua Portuguesa, Espanhola ou Francesa, gestos, articulações, apitos, comandos ou usar linguagem caipira, podendo fazer uso de microfone ou não (caso queira) (REGULAMENTO 7º CIRCUITO GOIANO DE QUADRILHAS JUNINAS, 2013,p. 01).

Em relação ao artigo acima citado, aproprio-me de Barroso (2013, p. 22), no sentido de entender o papel do marcador ou puxador, em nota de rodapé, a autora discorre que este é “o maestro do espetáculo, aquele que dita os comandos para a evolução da apresentação, indicando os momentos para a troca dos passos da dança. Essa indicação pode ocorrer por meio da voz ou por gestos”.

Ainda é prudente verificar que a Fequajugo é flexível em relação à emissão das ordens de comando quanto à língua a ser proferida. Chama-me a atenção a linguagem francesa, pois originou os comandos da quadrilha matuta ou caipira que identifica a tradição da quadrilha junina brasileira.

Nesse sentido, concordo com as ideias de Morigi (2002, p. 255), o qual defende que “a narrativa veicula as significações da festa, a manutenção dos autênticos valores culturais e da tradição”. A essa junção de narrativas e modelos tradicionais o autor chama de hibridismo cultural<sup>47</sup>.

À parte do conceito de hibridismo cultural, vale ressaltar que tais performances estão sob a observação de pessoas que vão quantificar tais apresentações. A comissão julgadora é a responsável por valorizar o trabalho dos quadrilheiros no momento da apresentação.

### **2.3.2 A Comissão Julgadora**

Os jurados são peças fundamentais nos concursos de quadrilhas juninas, pois, são os avaliadores dos elementos de referência dessa dança. Segundo o Presidente da Fequajugo, Sr.

---

<sup>47</sup>Cardoso (2008) alerta que “as formas culturais próprias de cada povo tendem a reforçar suas características quando postas em contato com formas alienígenas de cultura” (p. 84). Contudo, o autor confirma que “o hibridismo cultural é, portanto, um fenômeno natural e imanente na constituição e evolução da civilização”. Ainda “sua manifestação é percebida com mais ênfase na arte em geral e na literatura em particular. Seja como transculturação, aculturação ou neoculturação, o hibridismo é o testemunho mais nítido de que, mesmo esforçando-se por preservar formas culturais autóctones, o homem está aberto a novas maneiras de interagir culturalmente, como mais um recurso de sobrevivência num mundo que tem a mudança como traço essencial” (p. 89).

Alex Gontijo, os componentes da comissão julgadora devem ser pessoas idôneas, sérias e com consideráveis conhecimentos sobre a cultura popular. Eles permanecem em local específico, quase que incomunicáveis durante as apresentações, para que não tenham contato com pessoas ligadas aos grupos; assim, não causem estranhamento no seu julgamento. O Art. 9 do regulamento do circuito 2013, parágrafos 3º, 4º e 5º alerta que:

Paragrafo único terceiro: Será adotado, como critério para a seleção dos membros da banca avaliadora, a análise dos Currículos, levando-se em consideração a idoneidade, os conhecimentos técnicos e culturais de cada jurado, considerando ainda a indicação dos mesmos por cada presidente ou quadrilha, seguido de contato e currículo. A escolha será dos presidentes.

Parágrafo único quarto: A composição dos 08 (oito) membros para a banca avaliadora será realizada em comum acordo entre os grupos participantes das etapas, contemplando assim, nomes idôneos e de representatividade, e por personalidades Culturais de nosso estado.

Paragrafo único quinto: Os avaliadores que foram indicados por grupos não votarão nos grupos que os indicaram, os grupos que não indicou irão para sorteio, para verificação de qual jurado não votará em seu grupo, caso não alcance o número de 08 jurados, não haverá este sorteio, e os indicados votarão nos grupos que os indicou. (REGULAMENTO 7º CIRCUITO GOIANO DE QUADRILHAS JUNINAS, 2013, p. 9).

A relação entre o quadrilheiro e o jurado, em alguns casos, aparenta ser conflituosa, especialmente quando as notas e comentários da comissão julgadora proporcionam enfrentamentos de ideais e não vão ao encontro das expectativas do grupo. Disse em alguns casos, pois quando as decisões do júri, que são irrevogáveis, atendem aos desejos dos brincantes, na perspectiva de aceitação de um especialista, a participação dos jurados passa a ter conotação diferente – são bem vindas.

Percebemos, durante a realização deste trabalho, que a composição de uma comissão julgadora especializada é um desafio para a Fequajugo. Nem sempre os convidados, que fazem parte desse grupo, atendem aos critérios estabelecidos pelo regulamento da competição. A busca pela primorosa imparcialidade dos jurados, nos julgamentos dos quesitos estipulados para a apresentação, é constante.

A Fequajugo pretende, a partir do próximo circuito de quadrilhas juninas, aprimorar a participação dos jurados, convidando pessoas especializadas em diversas áreas como artes cênicas, dança, diretores, figurinistas, coreógrafos e outros especialistas que se fizerem necessários. É planejamento da Fequajugo realizar um seminário com os participantes da

comissão julgadora para refletir sobre o que dever ser avaliado durante as apresentações dos grupos juninos, durante as competições.

O regulamento do 7º Circuito Goiano de Quadrilhas Juninas – 2013 julgou os seguintes quesitos: coreografia, animação, harmonia, figurino, tema, repertório musical, marcador e casal de noivos. Estes últimos, marcador e casal de noivos, têm avaliação em separado. Segundo a Fequajugo, esse critério se dá pelo fato de serem destaques<sup>48</sup>, que privilegiam as apresentações das quadrilhas juninas, dando-lhes nuances de teatralidade e originalidade.

Cada componente da comissão de jurados deverá atentar para os critérios que serão avaliados, com imparcialidade, lembrando o que é destacado no artigo 10 desse mesmo regulamento:

os jurados atribuirão notas numa escala de 9,2 (noventa e dois) a 10 (dez), sendo admitidas notas fracionadas e ainda dizimadas, ou seja, 9.2, 9.7, 9.9, ex: dizimadas 9.77, 9.99, 9.75 etc. em cada quesito de avaliação abaixo relacionado caso seja atribuída nota inferior a 9,49 pontos e a mesma não seja justificada, será atribuída nota máxima ao quesito em questão (REGULAMENTO DO 7º CIRCUITO GOIANO DE QUADRILHAS JUNINAS, 2013, p. 4).

Para a Fequajugo, iniciar a avaliação com a nota 9,2 é uma medida de valorização do trabalho dos grupos juninos e não afeta a classificação final.

O artigo 12 do Regulamento do 7º Circuito Goiano de Quadrilhas Juninas (2013) detalha como os itens que serão julgados devem ser observados, como a seguir:

**Coreografia:** Dança coletiva dos pares da Quadrilha Junina. Deverá obedecer ao comando do marcador que indicará os passos a serem executados. Serão consideradas as diversidades das coreografias, graça e leveza das damas, elegância e desenvoltura dos cavalheiros. Atentar para que as inovações não descaracterizem a originalidade da dança Quadrilha. As Quadrilhas Juninas deverão apresentar passos tradicionais juninos (REGULAMENTO 7º CIRCUITO GOIANO DE QUADRILHAS JUNINAS, 2013, p. 13).

Nesse item, é visível que a Fequajugo estimula a gestão dos passos tradicionais das quadrilhas juninas. Assim mesmo, podemos verificar que não há limite mínimo e máximo de

---

<sup>48</sup> Estes destaques foram discutidos no item 2.2 desta dissertação.

evoluções coreográficas para a prática tradicional dentro da nova proposta da dança junina; e inovações são encorajadas, desde que não descaracterizem a originalidade da dança. Nesse sentido, compartilhamos a ideia de Cavalvantiet al. (1992) de que a força nutriz da originalidade cultural brasileira está nas criações artísticas populares.

Ainda assim, podemos verificar que a tentativa da manutenção do tradicional na proposta contemporânea pode ser atribuída à concepção do que seja original pelas comunidades. Também, o resultado de seus trabalhos passa pela transformação daquilo que consideram caracterização da tradição através de um diálogo entre culturas, pois, é nesse sentido que popularizam a modificação das quadrilhas juninas.

O item seguinte está diretamente ligado às coreografias, pois a observação de sua evolução dentro de um espaço de tempo pré-determinado é que dita a avaliação dos jurados. O regulamento da competição normatiza a avaliação da harmonia, como a seguir:

Em harmonia, entende-se pela organização, evolução dos passos, conjunto e desenvolvimento do tema proposto, sincronismo, coletividade e execução simultânea da coreografia e dos passos propostos (REGULAMENTO 7º CIRCUITO GOIANO DE QUADRILHAS JUNINAS, 2013, p. 13).

A harmonia aparece nessa definição como um conjunto de critérios ao final da soma total. Essa parte de avaliação requer critério técnico na observação. Espera-se que os jurados verifiquem a simultaneidade da evolução coreográfica, a altura que as damas levantam as saias como também o tempo de execução dos giros dos brincantes. Também a harmonia relaciona-se ao movimento corporal dos quadrilheiros com o espaço, organizando a evolução no decorrer da apresentação, assim como seus conteúdos são repassados de forma significativa para os jurados e espectadores.

Ao verificar o item animação os jurados observam o entusiasmo e a alegria que os componentes das quadrilhas juninas demonstram durante sua apresentação. É uma demonstração de vivacidade expressada através dos movimentos executados em sintonia com a coreografia e a música proposta. Segundo o regulamento a:

**Animação** é a demonstração de um estado de alegria. A alegria espontânea da Quadrilha, vivacidade, entusiasmo. Deve-se perceber a exaltação prazerosa, o entusiasmo que se desenvolve durante a apresentação através do

repertório, da simpatia dos brincantes, etc. Atenção para não confundir animação com algazarra (REGULAMENTO FEQUAJUGO, p. 13, 2013).

É importante notar que esse item vai além da empolgação e disposição dos brincantes durante suas atuações. A animação é uma qualidade que está diretamente relacionada à espontaneidade e à criatividade na construção das personagens de cada quadrilheiro.

No quesito Figurino, o regulamento sugere que:

**O Figurino** deve estar adequado à festa junina e de acordo com estilo, enredo e criação da Quadrilha. Deve-se levar em consideração a originalidade e a criatividade dos materiais utilizados na confecção do vestuário, deve-se também perceber e valorizar a harmonia das cores e o conjunto destas, sempre atentando para a temática abordada pela Quadrilha Junina se for o caso, e respeitando as diversidades regionais (REGULAMENTO 7º CIRCUITO GOIANO DE QUADRILHAS JUNINAS, 2013, p. 14).

Notamos que, ao adequar-se à festa junina, o figurino, mesmo com o estilo próprio de cada grupo de quadrilha, não poderá fugir do que remonta à tradição. Entretanto, os jurados têm pela frente variações de vestimentas que propõem seguir o enredo e a temática da quadrilha junina.

As vestimentas dos destaques (Rainha, Noivos, Lampião e Maria Bonita) são geralmente apresentadas pela criatividade dos grupos juninos; na qual a interpretação de seus significados pode dificultar a elaboração de comentários por parte dos jurados, bem como a nota provável a ser definida. A expectativa é que os jurados considerem a beleza e relevância das vestimentas, com os movimentos apresentados e com os adereços e acessórios.

Ao defender o tema, os grupos juninos devem observar o que destaca o regulamento:

**Tema:** O tema poderá e deverá exclusivamente expressar a realidade e execução do que o grupo defende ou apresenta como tal, ficando livre cada grupo, para trabalhar o que melhor lhe convier, podendo abrilhantá-lo ainda mais com a realização de coreografias, passos, músicas e trajes relacionados ao tema ou release apresentado (REGULAMENTO 7º CIRCUITO GOIANO DE QUADRILHAS JUNINAS, 2013, p. 14).

O tema está diretamente relacionado com os símbolos utilizados, assim como os demais quesitos (coreografia, música, dança, figurino, acessórios e adereços). Os jurados

ficam atentos às nuances apresentadas durante a apresentação, de acordo com um histórico e/ou sinopse apresentado por cada grupo antes das apresentações.

As músicas utilizadas para o desenvolvimento das coreografias devem observar a coerência entre letra, ritmo, relatividade com o tema e com os festejos juninos.

**Repertório Musical:** A música poderá ser gravada ou ao vivo. As músicas utilizadas deverão ser do ciclo junino, ou de acordo com o seu tema ou release apresentado. A diversidade dos ritmos e, a seleção musical ficará condicionada à apresentação do espetáculo da Quadrilha (REGULAMENTO 7º CIRCUITO GOIANO DE QUADRILHAS JUNINAS, 2013, p. 14).

Este item observa a sequência das músicas empregadas durante a apresentação. Devido ao tema, algumas surpresas são demonstradas durante as apresentações dos grupos juninos. Como exemplo, cito o minueto apresentado pela Quadrilha Renascer em sua apresentação de 2013, o qual estava de acordo com o tema proposto.

O contexto junino é agraciado pelos cantos dos brincantes, assim como as danças que obedecem na sua maioria os ritmos do forró, xote, xaxado, galope, arrasta-pé, baião e as marchinhas juninas. Os grupos devem também preocupar-se com a harmonia entre as músicas e os passos coreográficos sugeridos, assim como a quebra ou modificação de ritmos que deverão estar conectados à tradição junina.

Ao avaliar o marcador, os jurados deverão ater-se à observação do brincante (masculino ou feminino) que tem papel fundamental na evolução coreográfica, assim como à própria interação com o público presente.

**Marcador:** Será julgado em separado pela capacidade de dirigir e conduzir o grupo (por Gestos, Voz ou microfone, comandos, apito, e outros) para a execução dos movimentos coreográficos, e passos, com segurança e precisão, podendo em algumas coreografias haver mais de um marcador desde que esteja especificado no release apresentado, que em determinado passo ou coreografia haverá mais de um comando (REGULAMENTO 7º CIRCUITO GOIANO DE QUADRILHAS JUNINAS, 2013, p. 14).

Esse personagem é responsável pela organização e marcação dos quadrilheiros na quadrilha junina.

O texto, interpretado pelo marcador, deve estar diretamente relacionado à evolução do tema proposto por cada grupo. Seus comandos devem seguir uma condução firme de marcação, com precisão, alegria, respeito e trejeitos que lembrem as quadrilhas tradicionais. O marcador deve permanecer durante a sua atuação, do início ao final da apresentação, sem proferir qualquer discurso de cunho político ou crítico. Geralmente apresenta-se com figurino mais tradicional e com dicção de fácil compreensão tanto para o público, como para os jurados.

**Figura 13** – Valdeir Aguiar, o Pelé, marcador da Quadrilha Chapéu do Vovô



**Fonte:** Acervo Chapéu do Vovô

Como já dito, as personagens de maior destaque dentro dos grupos juninos são os noivos. Eles têm avaliação separada durante suas apresentações.

**Noivos:** Os noivos serão avaliados e julgados pela atuação do casal, não sendo somadas ao total geral as suas notas, levando-se em consideração, a harmonia, graciosidade, leveza, empolgação e animação do casal (REGULAMENTO 7º CIRCUITO GOIANO DE QUADRILHAS JUNINAS, 2013, p. 14).

Esses destaques são os mais almejados dentro do grupo, afinal é para esse casal que a simbologia da quadrilha junina faz a festa, desenvolvendo seu tema através do casamento deles. Para Burke (1989, p. 210), “os casamentos simulados eram uma forma de brincadeira popular”, na Europa da Idade Moderna, tal qual encontramos na quadrilha junina.

Na perspectiva de Burke, aliada ao significado dos concursos juninos, os jurados devem avaliar a desenvoltura, a interpretação, a animação e o figurino dos noivos, bem como

a espontaneidade e a criatividade das personagens. O casal de noivos deve apresentar-se de maneira segura e com habilidade no desenvolvimento da coreografia, seguindo preceitos da teatralidade.

Os quesitos propostos pelo Regulamento do Circuito de Quadrilhas Juninas em Goiás, remete-nos à análise das principais expressões contidas nas danças juninas, tais como a música e a dança. Não obstante, outros elementos perfazem os conteúdos das quadrilhas juninas e, como visto, são passíveis de avaliação por parte dos jurados.

As avaliações dos jurados influenciam no ciclo junino dos grupos participantes. Pois, vencer ou perder o circuito de quadrilhas depende da avaliação do corpo de jurados e, conseqüentemente, resulta no conteúdo da próxima temporada. Não existe relação de igualdade entre os jurados e quadrilheiros, há relações de poder.

O poder dos jurados é utilizado para construir e solidificar as novas solicitações das quadrilhas juninas. O resultado final pode (re)significar a identidade de grupos que estão na elite ou no grupo de acesso do concurso. Assim mesmo, é importante ressaltar que, por serem especialistas no assunto quadrilha junina, os quadrilheiros também concedem aos jurados uma autoridade de conhecimento do universo junino.

Julgar os brincantes e suas quadrilhas na musicalidade junina é reconhecer o cumprimento do regulamento, assim como colocar em prática o conhecimento técnico adquirido. A avaliação do erro ou acerto, no momento da apresentação implica uma responsabilidade que relativiza a posição do jurado como espectador, especialista ou analista da cultura popular.

### **CAPÍTULO 3 – REFLEXÕES SOBRE AS PERFORMANCES CULTURAIS DAS QUADRILHAS JUNINAS EM GOIÂNIA: NOVOS SENTIDOS E SIGNIFICADOS**

*“A força e a importância de um quadrilheiro, não se mede pelos títulos conquistados e sim pela persistência em continuar dançando e lutando por um movimento justo e forte!” (Carlito, Capirada Capim Canela).*

Iniciar um processo de discussões a respeito das performances culturais nas quadrilhas juninas em Goiás tem trazido informações úteis para o incremento das reflexões sobre a presença das tradições nos novos apelos da dança junina. O conhecimento proporcionado pelos festejos juninos aliado à teoria das performances culturais direciona este trabalho à análise ritualística dos elementos que compõem a ação de dançar quadrilha junina.

Neste contexto, Segundo Dawsey (2011), os estudos das performances têm como principal referência o diretor de teatro experimental Richard Schechner. Seu encontro com o Antropólogo Vitor Turner em 1977, poucas horas antes de uma palestra de Clifford Geertz em Nova York, gerou desdobramentos que fizeram surgir um novo campo de estudos entre o teatro e a antropologia. Os dois se influenciaram mutuamente e construíram teorias relacionadas à antropologia do teatro, com conceitos como ritual, drama e espetáculo para, posteriormente, acrescentar o conceito de performance. Nessa perspectiva, entre a antropologia e o teatro, é que inicio um cenário de discussões a respeito das performances culturais que as quadrilhas juninas podem representar.

É bom ressaltar que o termo performances culturais foi utilizado pela primeira vez por Singere Redfield em 1955. Estes autores utilizaram conceitos e metodologias específicas para a definição deste termo, o qual é plural e multidisciplinar e que não intenciona estudar apenas uma performance especificamente, mas múltiplas determinações sociais (CAMARGO, 2013, p. 01).

As elaborações de Schechner e Turner sobre a teoria da performance possibilitam análises a respeito das práticas das quadrilhas juninas em Goiânia. Estas envolvem dramas sociais, rituais, dramas estéticos e desenvolvem-se, a partir das experiências específicas de seus participantes, como forma de expressão.

Nesta perspectiva, as quadrilhas juninas são formadas por indivíduos que interagem com o seu meio ou grupo social, os quais tendem a transformar e dialogar seus hábitos e valores pessoais, assim como os costumes de suas comunidades. Essa prática não se configura somente no ato de dançar quadrilha junina como manifestação do folclore tradicional, nem tampouco aos movimentos coreográficos. Está diretamente relacionada à expressão simbólica e interpretativa, bem como a um contexto cultural e específico. O ciclo junino recria significados nas diversas práticas dos grupos juninos para que o espaço da dança siga os padrões contemporâneos nas suas apresentações.

A definição de performance, dialogando com as ideias de Schechner (2006), é fundamentada teoricamente pela referência a diversos autores, desde o período clássico de Heráclito de Efeu (aprox. 535 - 475 A.C.), passando por Goffman (1959), Kaprow (1927-2006), Carlson (2010), Geertz (1989), Langer (2004) e vários outros pensadores que contribuíram para sua reflexão.

Segundo Schechner (2006, p. 2), realizar uma performance “é fazer algo no nível de um padrão – ter sucesso, ter excelência”. Acrescenta que “performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam histórias”, pois são resultados das experiências vividas e ensaiadas diariamente pelas pessoas. Nesse sentido é que formulo uma reflexão sobre as teorias das performances culturais com a análise das quadrilhas juninas em Goiás.

Camargo (2013, p. 1) afirma que performances culturais visa “o entendimento das culturas através de seus produtos “culturais” em sua profusa diversidade, ou seja, como o homem as elabora, as experimenta, as percebe e se percebe, sua gênese, sua estrutura, suas contradições e seu vir-a-ser”. É nesse movimento que proponho dar continuidade à análise das práticas das quadrilhas juninas no contexto da reflexão das performances culturais. Isto é, a discussão visa à possibilidade de as performances culturais representarem um referencial teórico metodológico capaz de abarcar a complexidade das atuais experiências das quadrilhas juninas; diante da tensão entre a tradição e inovação, bem como dos significados que emergem entre os quadrilheiros atualmente, na região de Goiânia/GO.

### **3.1 AS QUADRILHAS JUNINAS NAS PERSPECTIVAS DAS PERFORMANCES CULTURAIS**

As práticas dos grupos juninos constroem diferentes significados nas suas inovações coreográficas, expressando sentidos próprios em seus comportamentos e valorizando a construção de seus movimentos. Apropriando-me de Camargo (2013, p. 3), analiso as quadrilhas juninas como “expressão das atividades rituais e/ou artísticas realizadas por executantes, numa determinada ocasião, num determinado lugar de atuação, frente a uma audiência específica”.

Schechner (2006, p. 2), em seus estudos, propõe que a performance seja entendida como um processo que ele definiu como “comportamento restaurado”. Para ele o comportamento restaurado é o construtor da antropologia da performance, pois esta faz parte de uma antropologia da experiência. Tal comportamento foi delineado como característica da performance, que faz existir uma sequência de comportamentos que surgem a partir dos roteiros, dos textos já publicados e dos movimentos codificados, mas que são independentes, podendo ocorrer em qualquer lugar ou ação.

As coreografias das quadrilhas juninas seguem um padrão regional, revelando nuances adquiridas através do seu desenvolvimento e da sua transformação nos últimos anos. Assim, podemos verificar que restauram movimentos e comportamentos que, produzidos e testados anteriormente, se aproximam ao que Schechner sugere.

As performances dos grupos juninos em Goiânia apresentam-se não somente no corpo, mas envolvem a representação de seus personagens como um todo, baseados em um transporte que compartilha duas personalidades: o “eu” e o “não eu” do quadrilheiro. O olhar desse e sua expressão facial também compõem a coreografia e isso o faz experimentar as especificidades do teatro, com significados e significações para estímulo próprio e também dos espectadores.

Schechner (2011) argumenta que a repetição da performance confunde as identidades. Nesse sentido, faço a relação dos destaques e figuras importantes no meio junino. Os noivos das Quadrilhas Renascer, Chapéu do Vovô e Caipirada Capim Canela, são personagens que revelam as identidades dos quadrilheiros. São conhecidos no meio junino pelos papéis que

representam nas quadrilhas juninas e não por suas identidades no restante de sua cotidianidade. Isto é, são identificados pelos seus personagens.

As relações com seus personagens são renovadas a cada ato, apresentação ou ensaio. Eles não são noivos, mas não deixam de ser os noivos. Estão atuando “no campo entre o negativo e o duplo negativo, um campo de potencial ilimitado, livre assim da pessoa (não) e da pessoa representada (não)” (SCHECHNER, 2011, p.160).

Assim são os outros componentes das quadrilhas juninas que, quando entram no espaço destinado à dança junina, têm a função de atuar como personagens brincantes e não deixam de ser eles mesmos. Schechner (2011, p. 160) afirma também que “neste caso atuar é o paradigma da liminaridade”.

Victor Turner (1974, p. 117) afirma que, na liminaridade, as “pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural”. O autor também entende que:

As entidades Liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais (TURNER, 1974, p. 117).

Nesse sentido, podemos vislumbrar nas performances culturais um suporte para a análise da realidade social dos quadrilheiros. De acordo com Turner (2008, p. 47), a ampliação do conceito de liminaridade abrange “qualquer condição fora da, ou nas periferias da vida cotidiana”. É como um ritual de passagem de um status (cidadão comum) a outro (quadrilheiro, por exemplo) ao adentrarem no espaço liminar e se caracterizarem pela rica simbologia do meio junino.

Van Gennep (2011, p. 35) associa o conceito de liminaridade à noção de margem. Para o autor, esta margem refere-se à passagem dos indivíduos de uma posição de *status* ou de um lugar para outro, anunciando que quando qualquer pessoa ao flutuar entre dois mundos de forma mais ou menos pronunciada em uma situação social ou outra está em uma situação especial.

Os quadrilheiros acreditam na impressão que criam nos espectadores em virtude da criação de suas personagens. As ações construídas no ambiente junino podem atingir limites extremos do fazer-criar. Assim, através da compreensão dos significados apresentados pelas performances das quadrilhas juninas, com análises mais profundas, as ações devem ser consideradas parte da recepção do comportamento humano. Tudo isso, atrelado a seus atos sociais e conectados às ações simbólicas, vai construir um conjunto unificado de significações aplicadas às performances culturais.

Contudo, a reflexão sobre o atual estágio de desenvolvimento das quadrilhas juninas, no contexto da teoria das performances culturais, requer pensá-las para além da simples ação do dançar. Percebe-se, então que, os significados estão atrelados às novas formas de dançar quadrilha junina e até mesmo na transformação da quadrilha matuta em espetáculo junino<sup>49</sup>.

Nesse contexto, podemos observar que as rotinas adquiridas pelas quadrilhas juninas são necessariamente repetidas nas ocasiões solicitadas, ora matuta, ora moderna. Entretanto, é possível verificar que algumas ações são eventos que acontecem uma única vez, considerando a forma como essas ações são executadas e apresentadas de acordo com a organização do comportamento do praticante. Assim, as quadrilhas juninas podem ser apresentadas como ação, interação e relação com o meio e a forma de recepção do ato, até mesmo na sua dinâmica de produção que modifica seu conteúdo a cada ano.

As repetições das coreografias juninas, exaustivamente ensaiadas por vários meses, apresentam fatores que as identificam como “momento de estreia” no palco festa junina. Nesse sentido, considero que as conexões advindas desse encontro entre as repetições e a ação única não direcionam apenas às novas experiências, mas orienta novas descobertas e leituras sobre conteúdos específicos da cultura junina.

Assim, observo que a experiência vivida pelo quadrilheiro precisa ser compreendida como um processo e deve ser percebida como revelação de uma transformação das concepções dos palcos juninos. Estes são agregados de valores que, segundo Dawsey (2005, p. 183), “nos ocupa enquanto prevalece”, pois, não têm ligação contínua um com o outro. Então, ao analisar essa descontinuidade dos valores, o autor afirma que “é somente quando relacionamos a preocupante experiência atual com os resultados cumulativos de experiências passadas que emerge o tipo de estrutura relacional chamada significado”.

---

<sup>49</sup> Ver este tema no item 3.4.

Nesse contexto, o que me chama a atenção é que os significados dos valores das experiências dos quadrilheiros parecem ser mutáveis e operarem na dimensão cognitiva. Dawsey ainda completa que “as emoções de experiências passadas dão cor às imagens e esboços revividos pelo choque no presente. Em seguida ocorre uma necessidade ansiosa de encontrar significado naquilo que se apresentou [...]. Tudo isso acontece quando tentamos juntar o passado e presente” (DAWSEY, 2005, p. 179). Essa passagem nos remete à reflexão sobre a conexão entre a tradição e as novas formas de dançar quadrilha junina, que as combinam com novos significados.

**Figura 14** – Representação da quadrilha tradicional



**Fonte:** Acervo Caipirada Capim Canela

Essas experiências que o movimento junino tem vivido me fazem levar em consideração a crítica de Carlson (2010, p. 12), que sugere que os participantes:

“Não esperam derrotar ou silenciar posições opostas, mas que, em vez disso, por meio de diálogo contínuo, chegam a uma articulação mais precisa de todas as posições e, em consequência a uma compreensão mais completa da riqueza conceitual de performance” (CARLSON, 2010, p. 12).

As conversas que tive com os quadrilheiros e as observações realizadas durante o trabalho de campo atestam as colocações de Carlson; portanto, enfatizo que as ideias dos conteúdos apresentados pelas quadrilhas juninas ampliaram e enriqueceram “a ideia da exibição pública de habilidade técnica” defendida pelo autor (CARLSON, 2010, p.13).

Essa ideia de exibição pública não deve estar atrelada apenas à concepção da habilidade apresentada, mas na forma como a performance é executada, abordada e entendida. Isso remete a certa responsabilidade transferida, também, ao espectador que traz consigo experiências que vão fornecer elementos que formarão sua opinião a respeito do que é

apresentado pelo *performer*. Assim, nossa análise será direcionada aos estudos das performances culturais sobre as experiências do *performer* ou quadrilheiro.

### **3.2 PERFORMER OU QUADRILHEIRO: uma experiência junina**

As teorias das performances culturais nos remetem a uma reflexão sobre o contato direto com a experiência vivida. A observação direta de tais experiências cria percepções próprias, o que nos permite escapar de certa padronização da análise criada pela ciência clássica, pois, por mais que este modelo ainda persista, as novas proposições desmistificam o processo de construção dos objetos de pesquisa.

Turner (2005, p. 177) defende que “todos os atos humanos estão impregnados de significados” por isso podem ser compreendidos à medida que são executados. Completa ainda que “o significado surge quando tentamos associar o que a cultura e a língua cristalizam a partir do passado com o que sentimos, desejamos e pensamos em relação ao instante presente da vida”. É nessa perspectiva que analiso a denominação do papel do brincante nas quadrilhas juninas.

Langer (2004), ao discorrer sobre o sentimento e a forma do teatro, nos possibilita outra observação da experiência vivida. Para a autora, trata-se de uma experiência real que “não tem uma forma assim fechada”. Nessa perspectiva, a experiência atual dos participantes das quadrilhas juninas “é um misto de coisas vistas, sons, sentimentos, tensões físicas, expectativas, e reações mínimas, não desenvolvidas”, pois está se organizando (LANGER, 2004, p. 274).

Para Turner (2005, p. 179), “algumas dessas experiências formativas são altamente pessoais, outras são partilhadas com grupos aos quais pertencemos por nascimento ou escolha”. Os grupos de quadrilhas juninas estão repletos de experiências formativas, não somente no ato de dançar, mas também inseridas na colaboração social que conduz para a relação dos acontecimentos do cotidiano.

Ao considerar os fatos cotidianos como uma sucessão de ações significativas, podemos perceber que nesta prática social existe a possibilidade de construção de sonhos e de

realizações. Os brincantes juninos estão rodeados de ocupações pessoais que são atreladas ao resultado da coletividade.

Mas, até que se perceba tal concepção, existe uma fronteira de entendimentos sobre seus valores como participantes de uma atividade coletiva que tem como objetivo alcançar jurados e espectadores. Schechner (2006) defende que:

as muitas performances da vida cotidiana, como as de papéis profissionais, de gênero e de corrida, e de formar a identidade de alguém, não são apenas ação de faz-de-conta. As performances da vida cotidiana fazem acreditar – elas criam as realidades sociais que encenam. (SCHECHNER, 2006, p. 15).

Neste sentido é possível pensar que as performances da vida cotidiana acontecem em espaços especiais, assim como as performances das quadrilhas juninas que tornam os espaços de apresentações locais privilegiados pela expressão da sensação do ato de interpretar a dança de quadrilha junina.

O que é apresentado numa quadrilha junina é algo que foi codificado. À luz de Schechner (2011, p. 11), foi “preparado, confinado, contido, destilado, preso, metaforizado – em um ou mais tipos de comunicação”. No caso dos grupos juninos, são meses de trabalho transformados em experiências cotidianas vividas através de regras que determinam seus resultados. Essas experiências conduzem os brincantes a um emaranhado de atividades que estão interligadas nas funções sociais de cada participante.

Um participante de um grupo junino é conhecido como brincante ou quadrilheiro junino. Segundo o Projeto de Lei da Câmara dos Deputados Federais - PLC 205<sup>50</sup>, “considera-se Quadrilheiro Junino o profissional que utiliza meio de expressão artística cantada, dançada ou fala transmitido por tradição popular nas festas juninas”.

Nesse contexto, observamos que, legalmente, o brincante junino é considerado como profissional atuante na transmissão da tradição popular em suas ações constituintes do

---

<sup>50</sup> A PLC 250 de 2009, institui o dia 27 de junho como o Dia Nacional do Quadrilheiro Junino. Este projeto de Lei foi publicado no Diário do Senado Federal no dia 21/12/2010 e entrou em vigor na data da sua publicação. Posteriormente, legitimando a PLC 205, a Lei nº 12.390, de 3 de março de 2011 foi decretada pelo congresso nacional e sancionada pela Presidente da República Dilma Rousseff, que entrou em vigor na data de sua publicação.

cotidiano. O quadrilheiro junino é um *performer* da vida cotidiana e de suas produções como agente de difusão da cultura junina.

Mediante a relação das denominações dos quadrilheiros juninos com a teoria das performances culturais, é prudente introduzir o termo *performer* junino. A partir dos anos 1960, Schechner utilizou o termo “*performing*”, proveniente do verbo do idioma inglês “*toperform*”, à medida que pretendia superar as dificuldades de definição que o termo “*performance*” adquiria. Para designar diversas ações cênicas, a palavra *performance* reuniu significados para além da identificação inicial da atuação nos esportes e do funcionamento de máquinas. Desde então, a palavra *performance* modificou outros termos derivados da mesma expressão, como *performer*, performático, performatividade e performativo.

**Figura 15** – *Performers* juninos



**Fonte:** Acervo Quadrilha Chapéu do Vovô

Marvin Carlson (2010, p. 12), ao elaborar uma narrativa a respeito do conceito de *performance* – o qual considera contraditório, pois abriga atividades da ação humana – nos remete ao entendimento do que é *performer*. O autor indica que *performer* é aquele indivíduo treinado ou especializado que demonstra certa habilidade em atividades variadas que correntemente são apresentadas para as audiências. Langdon (1996, p. 27) entende o *performer* como “aquele que orienta os momentos performáticos, estabelece para com a plateia certa hierarquia segundo uma ordem pela qual a comunicação se estabelece”.

Desse modo, ao aproximar o termo quadrilheiro junino do termo *performer* junino, recorro novamente à “ideia de exibição pública de habilidade técnica” de Carlson (2010, p. 27) para mapear o conceito de *performance* na análise das quadrilhas juninas.

Baseado em Schechner (2010, p. 334), é possível observar que, na organização e disposição do espaço junino, o quadrilheiro, pensado como *performer*, “precisa trabalhar duro se quiser desenvolver a coragem e a técnica necessárias para (...) se revelar como ele realmente é, na situação extrema da ação que ele está interpretando”. Essa ação extrema é a própria quadrilha junina aqui analisada, no conjunto das ações que se desenvolvem antes e durante os circuitos de quadrilhas juninas, na região de Goiânia/GO.

Ainda de acordo com as ideias de Schechner (2010, p. 334), a quadrilha junina “é construída através de um processo cíclico, e a base desse trabalho são as reações do *performer*”. Essas reações são parte de sua identidade que é exteriorizada e se transforma nos elementos que compõem o conjunto das experiências e práticas das quadrilhas juninas. Schechner (2011, p. 160) ainda afirma que “o foco da técnica de treinamento do *performer* não é transformar uma pessoa em outra, mas em permitir que o *performer* atue entre as duas identidades”.

O *performer* junino está inserido no processo contínuo de transformação dos elementos apresentados em suas ações; segundo Schechner (2006), esses elementos são identificados pelas funções da performance. Para o autor, tais funções não são listadas em ordem de importância: entreter; construir algo belo; formar ou modificar uma identidade; construir ou educar uma comunidade; curar, ensinar, persuadir e/ou convencer e lidar com o sagrado e/ou profano (SCHECHNER, 2006, p. 20).

Não necessariamente uma determinada performance contempla todas essas dimensões. Algumas são utilizadas mais que outras, pois são moldadas em funções específicas de acordo com as categorias que encontram significados e significações características locais. Contudo, podemos perceber que as funções da performance aqui apresentadas permitem compreender o movimento junino; pois, o *performer* junino não interpreta um papel. Mais do que isso, além de cantar, dançar, falar sobre e vivenciar, a participação nas quadrilhas juninas é algo que se confunde com seu cotidiano.

Schechner dedicou um de seus trabalhos para analisar os seis pontos de contato entre a antropologia e o teatro: transformação do ser e da consciência, intensidade da performance, interações entre *performers* e audiências, sequência total da performance, transmissão de conhecimento performático, como performances são geradas e avaliadas. Nesse trabalho, o autor preocupa-se em refletir acerca dos eventos performativos em geral, os quais, segundo

ele, “não podem ser facilmente classificados como pertencendo seja ao ritual, ao teatro ou a política“ (SCHECHNER, 2011, p. 215).

A quadrilha junina, analisada no contexto das performances culturais, diz respeito a sua condução tradicional nas novas significações sugeridas pelo apelo contemporâneo. Fazer a análise dos seis pontos de contato entre o pensamento antropológico e o teatral das quadrilhas juninas, sob a tutela de Schechner (2011), nos remeterá às reflexões sobre as simbologias dos grupos, as ações humanas como experiência performática e os sentidos de que o corpo se apropria em suas performances.

As quadrilhas juninas constroem um processo de reorganização da prática social de seus componentes durante a transformação do ser e/ou consciência do *performer* junino. Schechner (2011) aponta que os *performers* são alterados pela atividade de performatizar. O *performer* junino, na sua essência, difere, à primeira vista, do ator da novela ou do tablado. Porém, ao adentrar no espaço performativo, ele é transformado temporariamente em um representante da cultura popular, ou mesmo no seu personagem.

A realização da dança junina remete ao imaginário popular, conclamando a dramatização dos temas apresentados em coreografias que expressam suas simbologias. As imagens e as representações exploradas são baseadas na vida do sertanejo nordestino ou no homem do campo, e essas se somando à teatralização das músicas, provocam a dramatização dos papéis sociais.

**Figura16** – Apresentação da Quadrilha Renascer



**Fonte:** Acervo Quadrilha Renascer

Ao dançar quadrilha junina, o *performer* junino executa seus movimentos por meio da repetição tanto no plano individual como no coletivo, pretendendo oferecer valores à noção de imutabilidade.

A transformação da consciência do *performer* junino passa por algumas etapas que o levam para algum lugar entre o individual e seu personagem. Ele permanece nas áreas liminais da caracterização do homem do campo, na representação de seu personagem, na imitação de alguns tipos juninos, na transportação do seu “eu” para o seu personagem e na transformação do seu “eu” para a representação. Nesse momento, ele não pode dizer quem é, pois está carregando e expressando identidades coletivas.

Essa ausência temporária do mundo cotidiano está diretamente conectada ao público que admira e assiste. Há certa cumplicidade entre o quadrilheiro e o espectador quando a performance é realizada, mesmo que a audiência não compreenda toda a preparação para aquele momento de atuação.

As transformações do ser que compõem a realidade da performance evidenciam a si mesmos em todo tipo de anacronismos e combinações estranhas e incongruentes que refletem as qualidades liminais da performance (SCHECHNER, 2011, p. 215).

A vestimenta, os adereços, os recursos utilizados nas performances das quadrilhas juninas também fazem parte da transportação e da transformação dos quadrilheiros. Todo o conjunto faz parte da experiência vivida na consciência performática. Schechner (2011, p. 215) defende que “a beleza da “consciência performática” é que ela ativa alternativas: “isto” e “aquilo” estão ambos simultaneamente operativos”.

Isso nos remete aos ensaios, em que alternativas e possibilidades são trabalhadas para a finalização do produto. É nesse momento que as experimentações dos múltiplos seres são praticadas e reveladas para que suas dinâmicas quadrilheiras possam consumir a audiência, numa perspectiva de total interação.

Ao analisar a intensidade da performance, à luz de Schechner (2011), observo que os momentos que antecedem uma apresentação de quadrilha junina não são apenas destinados às expectativas, mas compartilhados com a insegurança da participação da plateia e da indagação: será que vamos conseguir?

Schechner (2011, p. 218) definiu que “nenhuma performance teatral funciona desligada de sua audiência”. À medida que a dança junina acontece as energias são geradas, tanto por parte do quadrilheiro como do espectador. Há uma mistura de expectativa e ansiedade de todos ao adentrar o espaço performativo para então traduzir alegria e animação. A fronteira entre *performer* e espectador é cruzada para que a performance aconteça.

A coletividade da plateia das quadrilhas juninas elabora sensações que são transmitidas aos quadrilheiros que, a partir daí, intensificam suas apresentações na conjunção das energias do ambiente e cedem vida às temáticas construídas nas coreografias.

Os quadrilheiros são conscientes do seu público: portanto, sabem que o espaço será compartilhado e todo o seu trabalho será transformado em elemento vivo. Da mesma forma, os espectadores sabem quando uma apresentação de quadrilha junina atinge o seu ponto alto. É nesse instante que os quadrilheiros fazem sua conexão com a plateia, em um ritmo quase que alucinado, fazendo o tempo performático se misturar às emoções e aos movimentos dos corpos que assistem as apresentações.

A música escolhida para a apresentação tem o poder de direcionar a intensidade das quadrilhas juninas. Ao representar, dançar e cantar, os quadrilheiros trocam energia entre si e com a audiência, que, ao ritmo marcado, experimenta, de maneira progressiva, emoções e experiências agradáveis. Há uma espécie de transe nos espectadores e nos quadrilheiros que transformam tempo, ritmo e movimentos em respostas emocionais à música e a todos os objetos cênicos utilizados.

Compreender a “intensidade da performance” é descobrir como uma performance constrói, acumula, ou usa a monotonia; como ela atrai participantes ou intencionalmente os barra; como o espaço é projetado ou manipulado (SCHECHNER, 2011, p. 219).

Quando a música conta a história do personagem que o quadrilheiro está representando, as imagens vistas pela plateia refletem as mensagens que são identificadas no cotidiano dos dançarinos e espectadores.

Nas interações entre *performers* e audiências a dança junina utiliza, mesmo que em fase de modificação, de elementos tradicionais que transmitem mensagens performativas.

Estas mensagens são repletas de significações que atingem diretamente o imaginário da audiência.

As movimentações coreográficas são desenvolvidas a partir das músicas escolhidas e, ao serem cantadas, geram energia e interação entre *performers* e espectadores. Os presentes se levantam, cantam e dançam, coreografando à sua maneira à medida que são impactados pela euforia provocada pelo êxtase dos *performers*. Dançar quadrilha passa a ser um domínio do ritmo adquirido pela aquisição da cultura estabelecida através da manifestação popular.

Neste sentido, as representações das danças juninas, seja tradicional ou moderna, resultam da observação, da imitação e da repetição, pois o corpo necessita praticar o movimento e o entusiasmo. Contudo, é necessário estar preparado para a mudança da audiência. Pois, a audiência está cada vez mais exigente e sua interação com a performance está diretamente relacionada com o espaço performativo, o qual é diferente a cada apresentação.

Os espectadores são testemunhas e juízes ao mesmo tempo. São atentos aos resultados das apresentações, e aos personagens sugeridos nas danças juninas. E fazem de sua capacidade de observação, um instrumento para julgar a eficácia da performance, assim como para manifestar suas opiniões sobre o que presenciam. Há prazer em fazer comparações entre os grupos performáticos.

Schechner (2011) estabeleceu a distinção entre os públicos. Para ele, os públicos são denominados em integrais e acidentais. Os públicos integrais são aqueles que não são espectadores por acaso, são indivíduos que fazem parte, de alguma forma, do cotidiano dos quadrilheiros, neste caso. E os públicos acidentais são constituídos por sujeitos que, geralmente, não tem nenhuma afinidade social com os *performers*.

Como parte do público integral, o indivíduo possui conhecimento sobre a dinâmica das quadrilhas juninas. Há uma história de convívio com as experiências dos quadrilheiros, assim como com os acontecimentos dos grupos juninos. Neste sentido, o espectador é levado a relembrar fatos e experiências que estão guardados em algum lugar na sua memória, fazendo estabelecer um contato direto com determinadas significações pessoais.

As pessoas comuns que tomam conhecimento das atividades das quadrilhas juninas e vão assisti-las, são denominadas de públicos acidentais. Comparecem às apresentações por

guardarem gosto pela dança junina, ou mesmo por procurar entretenimento para seus momentos de lazer. Ao término das apresentações não têm interesse em dar continuidade ao movimento quadrilheiro, ou seja, de discutir e refletir sobre o que assistiram.

O evento performático revela diferentes elementos constantes em seu espaço. Os diferentes públicos que assistem às apresentações das danças juninas trazem consigo diversas experiências que podem interferir na relação com os *performers*.

À luz de Schechner (2011, p. 222), a sequência total da performance junina é composta por sete partes: treinamento, oficinas, ensaios, aquecimentos, performance, esfriamentos e balanço. Dessa forma, a performance situa-se em um sistema de inclusão que busca esclarecer todo desenvolvimento de sua produção para a compreensão dos seus significados.

Para que o quadrilheiro possa apreender a performance a que está sujeito, terá que passar por essa sequência performática, mas esta não será necessariamente vivencia em seu conjunto ou em uma ordem pré estabelecida. Haverá predominância em uma de suas partes, pois isso acontece pela forma como as quadrilhas transmitem seus significados; sendo que a acumulação de movimentos e nuances das coreografias são compostas pela solicitação do enredo na apresentação. O aprendizado é constante, não só em relação aos movimentos, mas principalmente pela própria convivência com o universo cultural das quadrilhas juninas.

Uma das dimensões notada nas quadrilhas juninas é constituída por ensaios e apresentações, o que não isenta as outras etapas sugeridas por Schechner. Os treinamentos e as oficinas são componentes dos ensaios e traduzem a construção coreográfica, a repetição e o aprendizado das especificações dos movimentos. Assim, os estilos das coreografias são elaborados em treinamentos detalhados durante os ensaios.

Os grupos juninos têm aspectos particulares em relação aos treinamentos, oficinas e ensaios de alguns personagens mais representativos e de maior destaque. É o caso dos noivos, rainha e puxador da quadrilha. A construção desses personagens é gradativa e, muitas vezes, seus passos coreográficos diferem dos demais participantes, pois são destaques. São partes separadas que compõem o todo coreográfico, com danças introdutórias e evoluções específicas dentro do desenvolvimento das quadrilhas.

A quadrilha junina cria e institui um imaginário que vai da vida do matuto a do indivíduo urbano. É o acionamento dos conteúdos tradicionais contrastando com a proposta contemporânea. E, ao mesmo tempo, um momento de experiência e oposição que utiliza aspectos construtivos dos emaranhados de significados das danças juninas.

O esfriamento é ainda pouco desenvolvido dentro dos grupos juninos e é aplicado de maneira individual. As habilidades são discutidas após os ensaios e apresentações, incluindo assim o balanço sugerido por Schechner. Há um processo de transição nessa etapa, pois a próxima apresentação é também ensaio para as apresentações posteriores e para a transmissão do conhecimento das performances.

Schechner (1985, p. 227) afirma que o conhecimento performático é integrativo, pois há diferentes tipos de códigos da performance. É necessário se apropriar dos significados desses códigos para compreender a performance teoricamente, pois “uma performance é muito mais complexa do que a encenação de um roteiro”.

Historicamente, as quadrilhas juninas têm uma forma peculiar de transmissão de seus códigos e significados, parecendo haver uma forma mais evidente de transmissão do conhecimento performático. Ainda inspirado em Schechner, é possível analisar os conhecimentos dinamizados pelas quadrilhas juninas como pertencentes às tradições orais. Para Schechner (1985, p. 23). “o conhecimento da performance pertence às tradições orais. Como estas tradições são passadas em várias culturas e em diferentes gêneros é que tem grande importância”.

As festas populares no Brasil, tais como as festas juninas, geralmente são documentadas por meio de informações contadas por vizinhos, amigos ou grupos identificados com suas práticas e que, por meio de sua ação, contribuem para a difusão da sua cultura.

Também é possível perceber, nas quadrilhas juninas, a presença de meninos e meninas que observam todos os movimentos, gestos e coreografias. Procuram aprender, ao mesmo tempo em que outras crianças já estão concretizando suas possibilidades de absorção do conhecimento dentro dos grupos juninos, partilhando suas experiências.

Schechner (1985) ressalta que o aprendizado do corpo é diferente do aprendizado da cabeça e que a relação mestre-aprendiz deve ser considerada como meio de transmissão do

conhecimento performático. Esse processo abarca diálogos que relacionem elementos da tradição e modernidade, pois assim haverá troca de técnicas e conhecimentos relacionados às performances.

Ainda que possam não ser evidentes à primeira vista, as atividades desenvolvidas pelas quadrilhas juninas permitem que aprendizagens sejam partilhadas por seus integrantes. A oralidade integra-se à observação e ambos codificam o conhecimento específico das danças juninas, considerando que o processo ensino-aprendizagem acontece em todo lugar, da mesma forma que o aprendizado e a apropriação da sabedoria popular tendem a transformar as possibilidades de dinamização da tradição.

**Figura 17:** Apresentação da Quadrilha Junina Chapéu do Vovô



**Fonte:** Acervo da Quadrilha Chapéu do Vovô

Também, os vários tipos de públicos ao presenciarem uma apresentação, avaliam o que foi oferecido, de acordo com seus conhecimentos e experiências prévias junto às quadrilhas juninas. As avaliações partem desde o espectador pouco conhecedor do tema, em uma análise subjetiva da proposição; até as considerações sofisticadas de pessoas que estão preparadas, de alguma forma para fazer leituras mais detalhadas.

Participar das experiências das quadrilhas juninas é ser transportado para um lugar que proporciona uma consciência crítica de si mesmo e da realidade que circunda quem vive. Não me refiro apenas ao *performer* junino, mas também ao espectador e ao jurado. Todos estão envolvidos em uma experiência temporária que, segundo Schechner, implica um status permanente. O *performer* junino está na centralidade da discussão e suas experiências fazem parte do cotidiano dos indivíduos. Desse modo, os elementos que compõem a performance

junina são repletos de significados que representam o processo social da atividade ritual ou performativa.

### 3.3 DO RITUAL À PERFORMANCE

A partir da experiência vivida pelos *performers* juninos, faço a relação entre ritual e performance dentro da perspectiva das teorias das performances culturais. Neste sentido, Bauman (2008, p. 3) define performances culturais como aquelas “ocasiões nas quais os significados e valores mais profundos de uma sociedade recebem forma simbólica, são corporificados, performados, e exibidos perante uma audiência para contemplação, manipulação, intensificação ou experimentação”.

As quadrilhas juninas são agraciadas por diversos símbolos corporificados em sua trajetória social. É notável que, atualmente, as quadrilhas juninas incorporaram outros significados; entretanto, o estágio atual de seus eventos performáticos nos direciona à ideia de um estado liminar nos ritos de passagem sugeridos por Turner (1974) e Gennep (2011). Esse estado ritualístico das quadrilhas juninas se enquadra nos estados liminares que rompem com a ordem natural social e transformam as performances em ações significativas para os *performers* juninos. Langdon esclarece que a

análise da ação ritual como fator constitutivo dos processos sociais tem aumentado de maneira considerável. Alguns autores introduziram a noção de performance, ou performance cultural, para expressar a multiplicidade de formas rituais que estrutura e permeia a vida, incluindo entre estas os ritos sagrados (cultos religiosos, formatura, cerimônias cívicas), as formas de entretenimento (teatros, circos, festivais, festas, espetáculos, jogos e esportes) e os processos políticos (atos judiciais e oficiais, manifestações étnicas e protestos) (LANGDON, 2012, p. 20).

Assim, esta parte da dissertação dedica-se à análise das formas rituais do entretenimento proporcionado pelas festas juninas, nas quais a quadrilha junina é o ponto máximo. O *performer* junino, ao juntar-se ao grupo, participa de “um evento crítico, caracterizado por uma ruptura no fluxo da ação social, um limite temporal e atores sociais que, de alguma maneira, manifestam simbolicamente valores e ideais de seu próprio mundo” (LANGDON, 2012, p. 20).

O mundo junino vislumbra as sugestões de Genep (2011, p. 30), ao deter-se nos estudos dos ritos de passagem, em que mantém a ideia da mudança de status social como uma realidade que o indivíduo experimenta ao passar pelas três fases sugeridas no processo ritual: separação, margem ou transição e reagregação. Turner (1974), ao refletir sobre as ideias de Genep, verifica que:

a primeira fase (de separação) abrange o comportamento simbólico que significa o afastamento do indivíduo ou de um grupo, quer de um ponto fixo anterior na estrutura social, quer de um conjunto de condições culturais (um "estado"), ou ainda de ambos. Durante o período "limiar" intermédio, as características do sujeito ritual (o "transitante") são ambíguas; passa através de um domínio cultural que tem poucos, ou quase nenhum, dos atributos do passado ou do estado futuro. Na terceira fase (reagregação ou reincorporação), consuma-se a passagem. (TURNER, 1974, p. 116).

Nesta perspectiva, o sujeito ritual ou o *performer* junino apresenta-se a determinadas sequências do processo performático para assegurar a transformação do indivíduo cotidiano no quadrilheiro junino, com a finalidade de executar uma performance cultural ou ritual.

**Figura 18** – Ação ritual, devoção aos santos juninos



**Fonte:** Acervo Quadrilha Chapéu do Vovô

A ação ritualística da quadrilha junina inicia-se com a separação do *performer* junino da sua vida cotidiana. A fase de transição, liminal ou de margem, é identificada com a participação e a realização da performance junina. Sua agregação dá-se pela volta ao cotidiano (LANGDON, 1996, 24).

Não obstante, essa relação ritual leva-me a pensar o conjunto dos processos vividos pelas quadrilhas juninas que, apesar de terem um ponto chave nos seus ensaios, não se

limitam a eles. Assim como restringir o foco aos momentos de apresentações, poderia deixar escapar elementos fundamentais para a análise.

Nesse caso, é necessário destacar a fase liminar (ou de transição), pois, segundo Turner, é um momento ideal para a ocorrência do que ele chama de *communitas*. Schechner (2012), à luz de Turner (1974, p. 67), define *communitas* como “um sentimento de solidariedade de grupo, normalmente de curta duração, gerada durante o ritual”. Turner (1974, p. 68) ainda classifica o termo em normativa e espontânea. A *communitas* normativa “é oficial, ordenada, imposta”.

As quadrilhas juninas, em consonância com o termo sugerido por Turner (1974, p. 68), vivenciam a *communitas* espontânea. Esta abole o status e “as pessoas encontram esse sentimento diretamente, despido no face a face íntimo”. É nesse momento que os *performers* juninos são tratados todos igualmente, o que reforça o respeito à diversidade encontrada nos grupos de quadrilhas juninas durante sua convivência.

A *communitas* espontânea, como parte integrante da fase liminar, foi definida por Turner (1974) como atividade liminóide, a qual ocorre durante as transições e transformações em espaços especialmente demarcados; nesse caso, entendidos aqui como os espaços de ensaios e de apresentações. É a fase central em que, segundo Schechner (2012, p. 62), existe a “possibilidade criativa para o ritual, podendo abrir caminho para novas situações, identidades e realidades sociais”.

É bom ressaltar, segundo Schechner (2012, p. 66), que Turner (1974) usou o termo liminóide para “descrever ritos de ações simbólicas que ocorreram em atividades de lazer, similares ao ritual”. O autor ainda explica que o termo liminar inclui a comunicação sagrada, enquanto o termo liminóide refere-se a “todos os diferentes tipos de arte e entretenimentos populares [...], são voluntários” (SCHECHNER, 2012, p. 65).

Nesse período de atividades liminóides, podemos vislumbrar diversas possibilidades que variam com a comunidade; essas atividades à luz de Schechner (2012, p. 62), são definidas como trabalho duplo. Primeiramente os *performers* juninos são levados a um estado de abertura às novas mudanças, pois “durante esse tempo, eles estão literalmente desprovidas de poder e, muitas vezes, de identidade”. Em segunda análise, os *performers* juninos se transformam e “internalizam suas novas identidades e iniciam-se em seus novos poderes”

(SCHECHNER, 2012, p. 62). Nesse sentido, os *performers* juninos efetuam uma mudança temporária a partir de uma experiência estética numa breve experiência espontânea.

O *performer* deixa o mundo do seu dia a dia e, por meio da preparação e do aquecimento, entra no performar. Quando a performance termina, o *performer* se “acalma” (esfria) e entra novamente no seu cotidiano. Na maior parte do tempo, o *performer* é jogado para fora de onde ele entrou. Ele foi transportado, levado a algum lugar, não transformado ou permanentemente mudado (SCHECHNER, 2012, p. 70).

O *performer* junino, na sua fase de preparação para a performance, nos ensaios, adentra a fase liminar de um ritual, na qual as ações simbólicas são realizadas em virtude da transformação que está sendo construída e que logo após tomará o seu devido espaço.

Os elementos rituais empregados nas atividades liminóides das quadrilhas juninas traduzem o que a comunidade junina pretende ser. Isso legitima o comportamento restaurado dos *performers* juninos que lhes dão, por meio das repetições, seu próprio estilo, ao recorrerem a modelos de representação como nos gestos e na forma de dançar.

As atividades ritualísticas dos grupos juninos fomentam sua estruturação fora da estrutura socialmente concebida. As normas a serem seguidas pelos quadrilheiros cedem lugar a uma criatividade potencialmente transformadora.

Nesse sentido, considerando a análise das quadrilhas juninas à luz das performances culturais, percebo que os elementos que a constitui são complementações ou contradições dos modelos estabelecidos pela sociedade. O fato cultural, nesse caso a quadrilha junina, compõe as estruturas sociais e culturais dos *performers* juninos que nesta análise vive a experiência junina.

Neste prisma, a discussão das quadrilhas juninas, no contexto das performances culturais, sugere a convivência de elementos tradicionais e atuais nestes cenários; e, mais ainda, que as práticas culturais das quadrilhas juninas dinamizam identidades coletivas e a emergência de significados entre os quadrilheiros que não se restringem aos momentos dos ensaios ou apresentações, mas integram o ser e a identidade do quadrilheiro, vislumbrando comportamentos restaurados.

### 3.4 EM GOIÂNIA A FESTA VIROU ESPETÁCULO

Atualmente as quadrilhas juninas têm diversificado suas formas de apresentação na utilização dos conteúdos tradicionais. Alguns grupos, por força da participação nos concursos regionais com vistas à conquista do concurso nacional<sup>51</sup>, têm agregado às suas apresentações diversos conteúdos que alguns consideram fator de descaracterização das quadrilhas juninas matutas. Essa descaracterização consiste na apropriação de conteúdos que dão novos significados às simbologias tradicionais que agora são substituídas por produções artísticas que vão além dos segue-passeio e caminho da roça<sup>52</sup>.

É possível perceber que as quadrilhas juninas, nos últimos anos, têm apresentado luxo nas suas roupas, iluminação e até mesmo truques para tornar o desenvolvimento da produção mais espetacular. A ideia de espetáculo nas novas propostas dos grupos juninos tem lugar privilegiado nas reflexões de pesquisadores como Debord (1977) e Cavalcanti (2002), e até mesmo da opinião pública. Os espectadores, que já não são grupos de plateias ativas, observam o desenvolvimento das coreografias e identificam que há algo de novo e tem nova significação. O público, capaz de filtrar os conteúdos apresentados, é levado a vivenciar a relação que se estabelece entre o apelo tradicional e o contemporâneo.

Neste contexto, Para Debord<sup>53</sup> (1997, p. 8), a noção de espetáculo pode ser assim compreendida: “toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era diretamente vivido se afastou numa representação”.

A sociedade contemporânea está repleta de representações simbólicas, nas quais a autenticidade das ações torna-se um processo de espetacularização para sua visibilidade cotidiana. Debord (1997, p. 09) define o espetáculo como não sendo “um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”. Nesse contexto, observo que o autor demonstra que a aparência é que concebe as sociedades atuais. Ainda, “o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana, isto é, social, como simples aparência” (DEBORD, 1997, p. 11).

---

<sup>51</sup> Em Goiás o concurso regional é promovido pela Federação das Quadrilhas Juninas do Estado de Goiás - FEQUAJUGO. O concurso nacional tem promoção e organização da Confederação Brasileira das Entidades Juninas – CONFEBRAQ. Estes concursos são estímulos à continuidade dos grupos juninos em vários estado brasileiros.

<sup>52</sup> Comandos das quadrilhas juninas tradicionais.

<sup>53</sup> O filósofo francês Guy Debord desenvolve 221 teses sobre a Sociedade do Espetáculo.

**Figura 19** –Quadrilha Renascer no Arraial do Cerrado 2013



**Fonte:** Acervo Quadrilha Renascer

O luxo apresentado nas roupas dos grupos juninos parece evidenciar o processo descrito por Debord (1997), pois não representa o contexto social do qual a maior parte dos grupos juninos faz parte. Estes geralmente estão instalados em comunidades mais carentes. O espetáculo provoca uma ruptura momentânea com as origens do espectador e do quadrilheiro. O espetáculo tenta mostrar somente o que é bom, pois “o que aparece é bom, o que é bom aparece” (DEBORD, 1997, p. 12).

O mundo real dos brincantes ou quadrilheiros converte-se nas imagens produzidas por eles. Suas performances tornam as imagens simples em seres reais e “são motivações eficientes de um comportamento hipnótico” (DEBORD, 1997, p. 13). O autor ainda defende que o espetáculo provoca a visão do sentido humano, mesmo não sendo identificável ao simples olhar. É evidente o fascínio do espectador pelas imagens que as quadrilhas juninas apresentam, assim como a própria exaltação causada pelos seus enredos<sup>54</sup>.

Apesar de Debord (1997) constituir seu texto baseado na crítica ao capitalismo, por meio da qual defende que o sistema aliena o indivíduo, o autor tem um olhar sobre o ser humano, o qual possui uma visão com sentido forte. Assim, apropriando-me das ideias do autor, posso observar que as quadrilhas juninas vão ao encontro das expectativas do público que as assiste. As performances juninas demonstram as necessidades de consumo na sociedade.

<sup>54</sup> Os enredos utilizados nas novas formas de dançar quadrilhas juninas procuram caracterizar os personagens da quadrilha tradicional em uma nova perspectiva, pois estes compõem a estrutura lógica do desenvolvimento da coreografia. Também os enredos equivalem à sequência da história contada e participam do uso contemporâneo da tradição.

À medida que a necessidade se encontra socialmente sonhada, o sonho torna-se necessário. O espetáculo é o mau sonho da sociedade moderna acorrentada, que ao cabo não exprime senão o seu desejo de dormir. O espetáculo é o guardião deste sono (DEBORD, 1997, p. 15).

Ao dialogar com Debord (1997), percebo a evidência da relação das quadrilhas juninas com algo a ser consumido. O Sr. Alex, presidente da Fequajugo, acrescenta que “a partir do final do mês de maio, os grupos fazem apresentações particulares para receber um cachê que nem sempre vale o que foi gasto com os vestidos”. A espetacularização das quadrilhas juninas é a própria materialização dos produtos oferecidos aos espectadores.

**Figura 20** – Quadrilha Chapéu do Vovô no Arraial do Cerrado 2013



**Fonte:** Acervo Quadrilha Chapéu do Vovô

Debord (1997) entende que a cultura ganha independência e enriquece à medida que a história é construída. Também, verifica que “a história, que cria a autonomia relativa da cultura e as ilusões ideológicas quanto a esta autonomia, exprime-se também como história da cultura” (DEBORD, 1997, p. 130).

A compreensão da história das quadrilhas juninas está ligada à reflexão sobre os saberes populares que, neste trabalho, correspondem às dinâmicas das quadrilhas juninas. A história oral deve precaver-se da separação cultural e racional, pois a “falta de racionalidade da cultura separada é o elemento que a condena a desaparecer, porque, nela, a vitória do racional está já presente como exigência” (DEBORD, 1997, p. 131).

A presença do espetáculo nas apresentações marca o cotidiano contemporâneo movido pelo consumo social. Assim mesmo, devemos considerar que as inovações nas apresentações

geram modificações. Ao separar o que a tradição conceitua no imaginário popular da história oral, essas inovações direcionam seus conteúdos a padrões irrealis do cotidiano dos brincantes.

A autenticidade das quadrilhas juninas confunde-se, no tempo moderno, com as novas propostas. Tudo acompanha a vida e sua representação. As relações das comunidades são mediadas pelas imagens oferecidas nos espetáculos juninos advindos do nordeste brasileiro.

Assim, na medida em que, atualmente, as quadrilhas juninas abarcam tanto aspectos ligados à tradição, quanto às inovações, conforme sugerido, vão sendo evidenciadas dimensões de espetacularização, vistas nos adereços, nos passos, nas coreografias, enfim, nas formas de dançar quadrilha junina; impactando as práticas dos quadrilheiros e os significados que delas emergem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atualmente as quadrilhas juninas sofrem modificações nos elementos que as compõem, como passos e marcações, até a indumentária. É nesse contexto de transformações que comento que não há mais espaço para o improvisado, pois os grupos estão se profissionalizando com intuito de bons resultados nos concursos juninos.

As atividades desses grupos, que antecedem às apresentações, são as condutoras do cotidiano dos *performers* juninos. Tudo é desconhecido para os espectadores, ao passo que as apresentações abrigam um conjunto de sacrifícios e renúncias aliados ao árduo trabalho na dinâmica de produção durante o ciclo junino.

Ao longo da pesquisa, que deu origem a esta dissertação de mestrado, procurei investigar o nível coreográfico das quadrilhas juninas, o qual atinge certa primazia e conta com a utilização dos movimentos. Os grupos de quadrilhas juninas pesquisados nesta dissertação, Chapéu do Vovô, Renascer e Capim Canela, revelaram que o valor criativo das coreografias concentram-se no produto final da performance, mesmo que repletos de novidades e mistura de ritmos.

Estes grupos convivem com fatores que interferem na produção de suas apresentações. As quadrilhas, ao apresentarem complexidade nas suas performances, introduzem novos padrões de movimentação coreográfica acrescidas de roupas luxuosas e elementos utilizados para a apreensão do público, como os efeitos visuais e sonoros, além da expressividade apresentada pelos *performers* juninos.

As performances das quadrilhas juninas em Goiânia apresentam um teor de espetacularização e reproduzem os discursos das quadrilhas juninas nordestinas. Como já citado, os concursos estimulam os grupos juninos para o desenvolvimento de suas apresentações, nas quais *performam* arte criativa. Encontrei nos *performers* juninos características em comum relativas ao interesse pela inovação em suas performances.

A construção das coreografias das danças juninas em Goiânia, no contexto da discussão sobre as performances culturais, revela certa resistência ao distanciamento da tradição. Os grupos tentam manter as simbologias criadas para identificar suas práticas, não somente pela exigência dos regulamentos dos concursos juninos a que se sujeitam, mas também pela tentativa de manter o que eles chamam de raízes tradicionais das danças juninas.

Isso quer dizer, manter em suas apresentações a execução de passos e situações da quadrilha matuta, como o casamento, o túnel, a figura do padre, o chapéu, os movimentos circulares, o caracol, etc.

É encontrado nas coreografias das quadrilhas juninas um apelo contemporâneo que apresenta luxo, brilho, ritmo rápido e apresentações que seguem o modelo das performances das escolas de samba do Rio de Janeiro, contando uma história referenciada pelo seu tema central mais as nuances das quadrilhas tradicionais e suas simbologias. Também, podemos observar que os grupos juninos ao performarem suas apresentações coreográficas, demonstram uma teatralidade particular, pois suas produções demandam agradar tanto o público, como os jurados, no caso de participação em concursos regionais ou nacionais.

Percebo que estão todos imbuídos em apresentar, em suas coreografias, tradição, modernização e a espetacularização. Os concursos regionais e o nacional estão cada vez mais exigentes e seguem uma tendência contemporânea no que diz respeito às transformações nas dinâmicas de produções dos grupos participantes. Trata-se, então, de uma reunião de múltiplas ações formais e informais que caracterizam a formação social, cultural e política das experiências humanas.

As quadrilhas juninas representam uma força cultural dentro da sociedade. Apresentam-se como uma modalidade da cultura popular que valoriza suas representações socioculturais e constroem propostas inovadoras e dinâmicas em sua prática enquanto fator de socialização.

Verifiquei que existe um conflito de gerações – os brincantes mais novos não se dão conta do que está acontecendo com os saberes das gerações passadas. Simplesmente reproduzem o que os líderes de seus grupos ditam. Nos últimos anos, as coreografias sofreram agregações particulares no que concerne a recompor simbologias tradicionais. Hoje, dançar quadrilha junina é apresentar um emaranhado de inovações e ações necessárias para a formalização de suas performances nos concursos regionais e nacionais.

O uso de novos elementos nas performances juninas, tais como as inovações coreográficas, são instituídos em novas representações ou auxiliam na criação, por meio da arte, de novas imagens e simbologias do tradicional. Esse processo pelo qual as quadrilhas juninas passam atualmente reinventa o imaginário das festas juninas, com enfoque na crença,

nas personagens, nos valores e nos interesses políticos, sociais e econômicos. É possível que a tradição passe por uma nova maneira de associação e articulação de elementos e linguagens da cultura popular, pois a hibridação dessa cultura pode representar elementos de reconhecimento, ressignificação e identificação das novas tendências presentes na atualidade.

Nesse contexto, considero que os grupos de quadrilhas juninas têm seu papel transformador e socializador, pois os indivíduos dispõem não somente de suas experiências, mas também apresentem comportamentos originados de suas identidades. Elas agregam pessoas e grupos e, como fatos integrantes da sociedade, garantem valores próprios inerentes à identificação com a cultura por eles vivida.

A tensão entre o tradicional e o moderno nas quadrilhas juninas tem sido percebida na adaptação de novas ideias sem negar o que é chamado de tradicional. Nesse contexto, tem sido percebida a emergência de novos significados junto às quadrilhas juninas; pois, além de manterem valores ligados ao seu papel, como espaço de convivência comunitária e de construção de identidades coletivas; os quadrilheiros passam a ser impactados, nas suas práticas, pela esfera de competitividade atualmente em voga.

Nesse sentido, a ocorrência de traços de uma possível evolução nos elementos e conteúdos coreográficos das quadrilhas juninas, nos seus passos, figurinos e personagens, não tem significado o abandono da tradição a que os quadrilheiros se reportam.

A relação entre a tradição e a inclusão do moderno não está, necessariamente, contida na competição entre a recordação e o presente. Contudo, é possível observar uma pressão entre o desenvolvimento de novos significados nas dinâmicas das quadrilhas juninas e a vinculação aos chamados conteúdos tradicionais.

As apresentações públicas estão repletas de encenações que compõem a comunicação entre o *performer* junino e a audiência; pois, existe uma combinação de expressões e rituais determinados pelo conjunto das ações simbólicas vivenciadas pelos quadrilheiros. Assim, a teoria das performances culturais contribui ativamente para a análise e compreensão das quadrilhas juninas. Isto porque oferece uma abordagem teórico-metodológica, que permite analisá-las, não como um momento estanque que separa a apresentação da preparação prévia ou, ainda, a vida cotidiana de cada quadrilheiro do espaço coletivo. Para além disso, as quadrilhas juninas passam a ser entendidas como faces de uma prática cultural dinâmica, na

qual são evidenciados sentidos e significados individuais e coletivos; que, ao trazerem à tona comportamentos restaurados, dizem respeito à própria memória desse grupo social.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Amadeu. **O dialeto caipira**. São Paulo: Anhembi, 1955.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os Pensadores, v. 1).
- BARROSO, Hayeska Costa. **“Prepare seu coração pras coisas que eu vou contar.”: o ensaio sobre a dinâmica das quadrilhas juninas no Ceará** / Hayeska Costa Barroso. — 2013. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013.
- BARTHES, Rolan. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BAUMAN, Richard. **A poética do Mercado Público: gritos de vencedores no México e em Cuba**. In: Antropologia em Primeira Mão. Florianópolis: PPGAS/UFSC, 2008.
- BONETTI, Maria Cristina de Freitas. **Contradança: ritual e festa de um povo**. Goiânia, PUC-GO, Kelps, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 5ª ed. - São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BONNEWITZ, Patrice. **Primeiras lições sobre a Sociologia de Pierre Bourdieu**. Tradução de Lucy Magalhães. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- Brasil. Ministério da Cultura. Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural - 2010. Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural - 2012. **Plano setorial para as culturas populares/MinC/ SCC - Brasília, 2012**.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500 - 1800**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- CAMARGO, Robson Corrêa de. **Performances Culturais: um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise**. Goiânia, UFG. 2013.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2006.
- CARDOSO, J. B. **Hibridismo cultural na América Latina. Itinerários**. Araraquara, n.27, p.79 - 90, July./Dec. 2008.
- CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Tradução: Thays Flores Nogueira Diniz & Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte, editora UFMG, 2010.

- CARVALHO, José Jorge. **O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna**. In: Seminário folclore e cultura popular. Série Encontros e Estudos 1, MINC-IBAC, 2000, pg. 23 – 38.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **Antologia do folclore brasileiro**. São Paulo: Martins, 1956.
- \_\_\_\_\_. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: EDUSP, 1988.
- CAVALCANTI, M. L. V. de Castro; LINS E BARROS, Myriam; ARAÚJO, Silvana; MELLO E SOUZA, Marina & VILHENA, Luis Rodolfo. (1992), “**Os estudos de folclore no Brasil**”, in CNFCP – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, *Folclore e cultura popular: as várias faces de um debate* (série “Encontros e Estudos”), Rio de Janeiro, Funarte/CNFCP, pp. 101-112.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Os Sentidos no Espetáculo**. In: Revista de Antropologia, São Paulo, USP. 2002, v. 45, nº 1.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Cultura Popular e Sensibilidade Romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade**. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 19 nº. 54 fevereiro/2004.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Em torno do carnaval e da cultura popular. Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 7-25, nov. 2010.
- CHARTIER, Roger. **Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico**. In Estudos Históricos, vol. 8, n. 16, Rio de Janeiro, 1995.
- CHIANCA, Luciana de Oliveira. **A Festa do interior. São João, migração e nostalgia em Natal no século XX**. Rio Grande do Norte: EDUFRN, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Quando o campo está na cidade: migração, identidade e festa**. In: Sociedade e cultura. Goiânia: UFG. V. 10, n.1, p. 45-59, jan./jun. 2007.
- \_\_\_\_\_. **Chama que não se apaga**. In: Revista História da Biblioteca Nacional, n. 45, 2009.
- CHIZZOTTI, A. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- CORTE REAL, M.P. **As musicalidades das rodas de capoeira(s): diálogos interculturais, campo e atuação de educadores**. Tese de Doutorado, PPGE/CCE/UFSC. Florianópolis, 2006.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru; EDUSC, 1999.
- DANTAS, M. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

DAWSEY, John Cowart. **Victor Turner e a Antropologia da Experiência**. In: Cadernos de Campo, São Paulo, nº 13, p. 163 – 176. 2005

\_\_\_\_\_. **Schechner, teatro e antropologia**. In: Cadernos de Campo, São Paulo, nº 20, p. 1-360. 2011.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DURHAM, Eunice Ribeiro. **A dinâmica cultural na sociedade moderna**. Arte em revista, ano 2, nº 3. CEAC, São Paulo. 1980.

DUTHWAITE Willian; BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do pensamento social do século XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FIGUEIREDO, Valéria M. C.. **Gente em cena: fragmentos e memórias da dança em Goiás**. In Tese de doutorado, Universidade de Campinas, Faculdade de Educação, 2007.

GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem**: um estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, novado, casamento, funerais, estações, etc.: tradução de Mariano Ferreira, apresentação de Roberto da Matta. 3º edição, Petrópolis, Vozes, 2011.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GERHARDT, Tatiana Engel & SILVEIRA, Denise Tolfo. Organização. **Métodos de pesquisa**; coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIFFONI, Maria Amália Corrêa. **Danças Folclóricas Brasileiras e suas aplicações educativas**. 3ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora. Identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resente. Belo Horizonte: Ed. UFMG, Brasília: representação da UNESCO, 2003.

HOBBSBAWM, Eric. “Introdução” In: HOBBSBAWM, Eric. RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

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

LANGDON, Esther Jean. **Performance e preocupações pós-modernas em antropologia**. In: Teixeira, João Gabriel L. C. (Org.). *Performáticos, performance e sociedade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996. p. 23-29.

\_\_\_\_\_. **Rito como conceito-chave para a compreensão de processos sociais**. In: *Rituais e performances: iniciações em pesquisa de campo* / Esther Jean Langdon e Éverton Luís Pereira, organizadores. Florianópolis: UFSC/Departamento de Antropologia, 2012.p. 17-22.

LANGER, Susanne K. **Memória Virtual**. In: *Sentimento e forma*. Editora Perspectiva, 2004.

LEAL, Oscar. **Viagem às Terras Goyanas (Brazil Central)**. Goiânia, Ed. UFG (coleção documentos goianos, 4): 1980.

LE GOFF, Jacques, 1924, **História e memória** / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão [et al.] - Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LIMA, Claudia. **Ciclo Junino – Festa de São João**. In: *Revista Junina. Edição Especial*. Recife: Editora Raízes Brasileiras, junho, 1997.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Tradução Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70; São Paulo: Martins Fontes, 1988. (p. 9 - 102 e 131 – 133).

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

MESQUITA, Samira Nahid de. *O Enredo*. São Paulo: ática, 1987. Série Princípios.

MIRANDA, Ângelo Tiago. **Urbanização do Brasil: consequências e características das cidades**. In UOL Educação. 2006.

MORIGI, Valdir. **Festa Junina: Hibridismo Cultural**. In *Cadernos de Estudos Sociais – Recife*, vol. 18, nº2, p. 251-266. Jul/dez – 2002.

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

QUINN, R. E. *et al.* **Competências Gerenciais: princípios e aplicações**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

ROCHA, Gilmar. **Cultura Popular: do folclore ao patrimônio**. In *Revista Mediações*, V. 14, n.1, p. 218-236, Jan/Jun. 2009.

SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem a província de Goiás*. Tradução de Regina Regis Junqueira. São Paulo, USP, 1975.

SCHECHNER, Richard. **Between Theatre and Antropology**. *A Rua é o Palco*. Pgs. 155 a 198. Mauad, 1985.

\_\_\_\_\_. 2006. **“O que é performance?”**trad Almeida, in *Performance studies: an introduccion*, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51.

- \_\_\_\_\_. **Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral.** Tradução: Ana Letícia de Fiori. Revisão Técnica: John CowartDawsey, Diana Paola Gómez Mateus. In: Cadernos de Campo, São Paulo, n.20, p. 212 – 236, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Performers e Espectadores: Transportados e Transformados** In **Revista Moringa** Artes do Espetáculo. Vol2. N1 (2011).
- \_\_\_\_\_. **Performance e Antropologia de Richard Schechner.** Organização: Zeca Ligiéro. Mauad: Rio de Janeiro, 2012.
- SEGATO, Laura Rita. **Folclore e Cultura Popular – uma discussão conceitual.** In: Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate. 2ª edição – Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2000.
- SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico.** São Paulo: Cortez, 2000.
- SILVA, Leandro Expedito. **Forró no asfalto: mercado e identidade sócio-cultural.** São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.
- SILVA, Mônica Martins da. **A escrita do folclore em Goiás: uma história de intelectuais e instituições (1940 - 1980).** Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, 2008.
- SILVA, Priscila Santos. **Vida de quadrilheiro: notas etnográficas dos bastidores da Quadrilha Junina Século XX – Aracaju – SE.** Seminário de Estudos Culturais, identidades e relações inter-étnicas. Universidade Federal de Sergipe. 2009.
- TURNER, Victor. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura:** tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.
- \_\_\_\_\_. **Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em Antropologia da Experiência.** Tradução de Herbert Rodrigues. In: Cadernos de Campo, nº 13, 177 – 185. São Paulo, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana.** Tradução de Fabiano de Moraes. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- Weber, Max. **Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva;** tradução de Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa; Revisão técnica de Gabriel Cohn - Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

## SITES:

<http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/especial/docs/200706-festasjuninas.pdf>; acessado em 23/11/2013, às 15:50hs.

<http://www.osurbanitas.org/antropologia/osurbanitas/revista/RUA.html>; acessado em 02/12/2013, às 17:15hs.

<http://www.dicionarioinformal.com.br/congado/>; acessado em 20/03/2014, às 10:30hs.

**ANEXOS**

## FOTOS

**Figura 21** – Personagens das quadrilhas juninas



**Fonte:** acervo Chapéu do Vovô

**Figura 22** – Momento de descontração no ensaio da Quadrilha Luar do Sertão



**Fonte:** Acervo pessoal

**Figura 23** – Barraquinhas das festas juninas



**Fonte:** Acervo pessoal

**Figura 24:** encenação da chegada na festa junina



**Fonte:** Acervo Caipirada Capim Canela

**Figura 25** – ensaio Quadrilha Arriba Saia



**Fonte:** Acervo pessoal

**Figura 26** – Ensaio Quadrilha Chapéu do Vovô



**Fonte:** Acervo pessoal

**Figura 27** – Ensaio Quadrilha Arraiá da Capitá



**Fonte:** Acervo pessoal

**Figura 28** – Ensaio Quadrilha Renascer



**Fonte:** Acervo pessoal

## Roteiro de observação etnográfica

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
PERFORMANCES CULTURAIS  
EMAC-UFG**



NOME DA QUADRILHA: \_\_\_\_\_

DATA: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_. HORÁRIO: \_\_\_\_\_

ENDEREÇO: \_\_\_\_\_

Responsável: \_\_\_\_\_ telefone: \_\_\_\_\_

DESCRIÇÃO DO LOCAL DE ENSAIO

ORGANIZAÇÃO INTERNA

DINÂMICA DA PRODUÇÃO

PARTICIPAÇÃO DOS QUADRILHEIROS NA CONSTRUÇÃO DA COREOGRAFIA

RELAÇÕES DE PODER

REGRAS DE CONDUTA

HIERARQUIAS

ESTRUTURA DAS QUADRILHAS – PERSONAGENS E PROCESSO DE COLOCAÇÃO DE LUGARES [1ª E ÚLTIMA FILA]

COMPETIÇÕES INTERNAS

O PROCESSO DE CRIAÇÃO DAS COREOGRAFIAS

A EXECUÇÃO NOS ENSAIOS

INTERFERÊNCIA DA EXECUÇÃO NA CRIAÇÃO

ALTERAÇÕES NA CRIAÇÃO DAS COREOGRAFIAS

INFLUÊNCIAS DO FOLCLORE POPULAR

SIMBOLOGIAS

A ORGANIZAÇÃO MUSICAL

A SOCIABILIDADE DOS QUADRILHEIROS - INTERRELAÇÃO

GESTÃO DE CONFLITOS

NÍVEL DE AFETIVIDADES E AFINIDADES

FORMAÇÃO DOS SUBGRUPOS

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**  
**ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS**  
 Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu*  
**MESTRADO INTERDISCIPLINAR PERFORMANCES CULTURAIS**



Título do Projeto:

**“Quadrilhas Juninas em Goiânia: novos sentidos e significados”**

Prezado(a) Senhor(a): \_\_\_\_\_

Gostaríamos de convidá-lo(a) a participar da pesquisa **“Quadrilhas Juninas em Goiânia: novos sentidos e significados”**, realizada na região metropolitana de Goiânia. O objetivo da pesquisa é analisar o uso da tradição nos grupos de quadrilhas juninas em Goiânia e região metropolitana, assim como compreender como os quadrilheiros lidam com os conteúdos simbólicos da tradição em suas performances. Também, intenciona em compreender como a tradição é trabalhada com as novas formas de dançar quadrilha e sua interação com os espectadores, os concursos e o poder público. Para tanto, esta pesquisa verifica a organização e produção dos grupos juninos, fazendo uma reflexão sobre os conceitos de tradição e de que forma essa dinâmica contribui para o movimento das quadrilhas juninas em Goiânia. A sua participação é muito importante e ela se dará da seguinte forma: registro das preleções e palestras, fotos, filmagens, gravação e o conteúdo das entrevistas. Esclarecemos que a sua participação é totalmente voluntária, podendo você: recusar-se a participar, ou mesmo desistir a qualquer momento sem que isto acarrete qualquer ônus ou prejuízo à sua pessoa. Confirmamos ainda que as informações serão utilizadas somente para os fins desta pesquisa e para a edição de um documentário sobre o mesmo título, conforme resolução 466/2012, de 12 de Dezembro de 2012. Os registros gravados (vídeos) serão destinados a esta pesquisa e ao documentário acima citado, bem como para informação de outros pesquisadores interessados. Todos os registros serão armazenados e utilizados conforme necessidade desta pesquisa. Informamos que o (a) senhor (a) não pagará nem será remunerado por sua participação. Garantimos, no entanto, que todas as despesas decorrentes da pesquisa serão ressarcidas, quando devidas e decorrentes especificamente de sua participação na pesquisa. Caso haja alguma dúvida ou necessidade de maiores esclarecimentos, por favor, entrar em contato com Samuel Ribeiro Zaratim, e-mail [zaratim@hotmail.com](mailto:zaratim@hotmail.com); celular TIM (62) 8133 3046/ CLARO (62)9278 3219, ou procurar a coordenação do Programa de Pós-Graduação Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais – Emac/UFG pelo telefone: (62) 3521 1125, ramal 28 (13:00h às 16:30h), e-mail [perfcultsecretaria@gmail.com](mailto:perfcultsecretaria@gmail.com). Este termo deverá ser preenchido em duas vias de igual teor, sendo uma delas, devidamente preenchida, assinada e entregue ao (a) Senhor (a).

Pesquisador Responsável: **Samuel Ribeiro Zaratim** / matrícula PPGMIPC – 20121411.

Goiânia, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

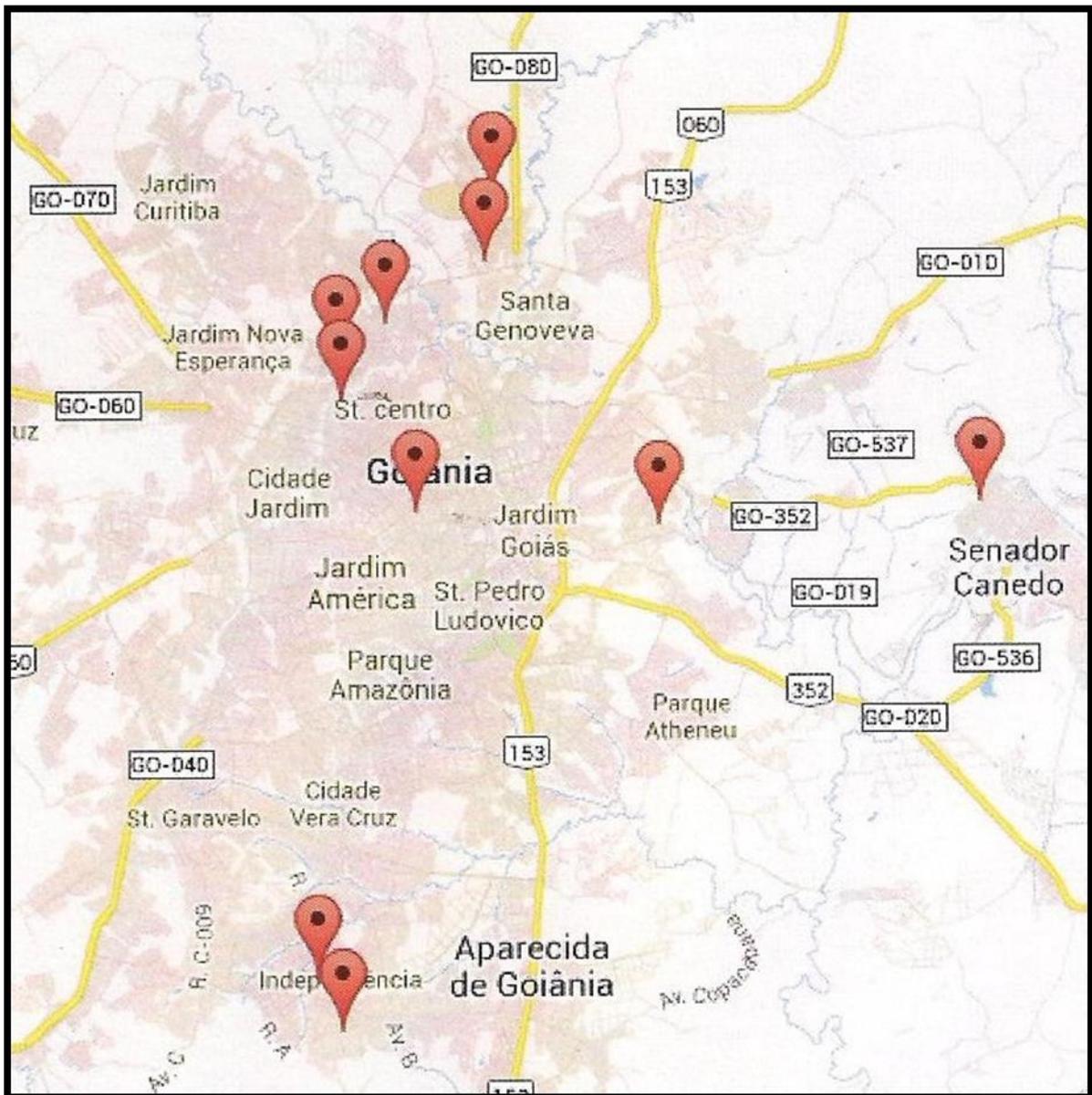
Eu, \_\_\_\_\_ tendo sido devidamente esclarecido sobre os procedimentos da pesquisa, concordo em participar voluntariamente da pesquisa descrita acima.

Assinatura (ou impressão dactiloscópica): \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_\_



**MAPA DE LOCALIZAÇÃO DAS QUADRILHAS JUNINAS VISITADAS NA  
REGIÃO METROPOLITANA DE GOIÂNIA**



**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

**1. Identificação do material bibliográfico:**       **Dissertação**       **Tese**

**2. Identificação da Tese ou Dissertação**

Autor (a):	SAMUEL RIBEIRO ZARATIM		
E-mail:	zaratim@hotmail.com		
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página?	<input type="checkbox"/> Sim	<input checked="" type="checkbox"/> Não	
Vínculo empregatício do autor			
Agência de fomento:		Sigla:	
País:	BRASIL	UF:	GO
		CNPJ:	
Título:	<b>Quadrilhas Juninas em Goiânia: novos sentidos e significados</b>		
Palavras-chave:	quadrilha junina, performances culturais, tradição e modernidade.		
Título em outra língua:	<b>Quadrilhas Juninas in Goiânia: new senses and meanings</b>		
Palavras-chave em outra língua:	<i>quadrilha junina, cultural performances, tradition and modernity.</i>		
Área de concentração:	Performances Culturais		
Data defesa: (dd/mm/aaaa)	06/08/2014		
Programa de Pós-Graduação:	PERFORMANCES CULTURAIS		
Orientador (a):	<b>DR. MÁRCIO PENNA CORTE REAL</b>		
E-mail:	mpcortereal@yahoo.com.br		
Co-orientador (a):*			
E-mail:			

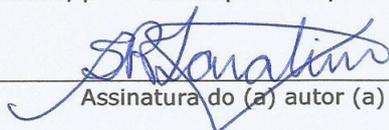
\*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

**3. Informações de acesso ao documento:**

Concorda com a liberação total do documento  **SIM**       **NÃO**<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

  
Assinatura do (a) autor (a)

Data: 01 /10 /2014

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.