



Samuel Ribeiro Zaratim

As Performances da

CULTURA JUNINA

Atena
Editora

Ano 2021



Samuel Ribeiro Zaratim

As Performances da **CULTURA** **JUNINA**

Atena
Editora

Ano 2021

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

O Autor

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Daniela Reis Joaquim de Freitas – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Fernanda Miguel de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federacl do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Welma Emidio da Silva – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Profª Drª Ana Grasielle Dionísio Corrêa – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande

Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Sidney Gonçalves de Lima – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo
Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miraniide Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Profª Ma. Adriana Regina Vettorazzi Schmitt – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Amanda Vasconcelos Guimarães – Universidade Federal de Lavras
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Profª Drª Andrezza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Me. Carlos Augusto Zilli – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa

Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia
Prof. Me. Edson Ribeiro de Britto de Almeida Junior – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Me. Fabiano Eloy Atilio Batista – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará
Prof. Me. Francisco Sérgio Lopes Vasconcelos Filho – Universidade Federal do Cariri
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFGA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenología & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Lilian de Souza – Faculdade de Tecnologia de Itu
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Livia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz
Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Me. Luiz Renato da Silva Rocha – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos

Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Dr. Pedro Henrique Abreu Moura – Empresa de Pesquisa Agropecuária de Minas Gerais
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Rafael Cunha Ferro – Universidade Anhembi Morumbi
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Renan Monteiro do Nascimento – Universidade de Brasília
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí
Prof. Me. Tiago Silvío Dedoné – Colégio ECEL Positivo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

As performances da cultura junina

Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Maria Alice Pinheiro
Correção: Gabriel Motomu Teshima
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: O Autor
Autor: Samuel Ribeiro Zaratim

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Z36 Zaratim, Samuel Ribeiro
As performances da cultura junina / Samuel Ribeiro Zaratim.
- Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5983-090-9
DOI 10.22533/at.ed.909211305

1. Festas juninas. 2. Performances. 3. Cultura. 4.
Quadriilha Junina. I. Zaratim, Samuel Ribeiro. II. Título.
CDD 398.2

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DO AUTOR

O autor desta obra: 1. Atesta não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao manuscrito científico publicado; 2. Declara que participou ativamente da construção do respectivo manuscrito, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certifica que o manuscrito científico publicado está completamente isento de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirma a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhece ter informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

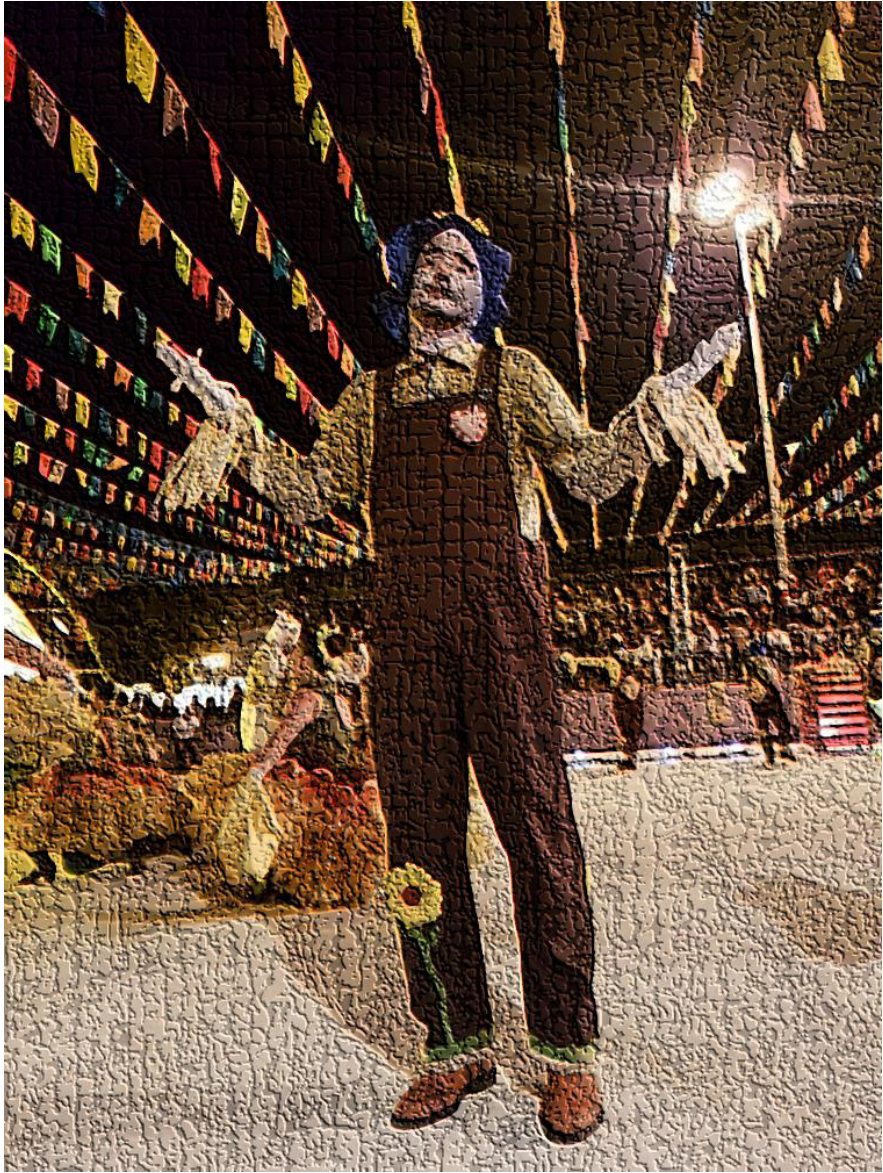


Foto: Lanuce Luccas

COMENTÁRIOS DO AUTOR

Como pesquisador das performances culturais – campo do conhecimento de abordagem interdisciplinar, apresento neste trabalho reflexões baseadas nas áreas abrangentes dos estudos das performances, que neste caso remetem à análise das práticas temporais e espaciais dos festejos e das quadrilhas juninas. Robson Corrêa de Camargo (2013, p. 1) afirma que o estudo das 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”. Nesse sentido, busco elaborar reflexões que abarquem a complexidade do tema sobre o universo junino, que diante da tensão entre a tradição e a inovação, cria e recria novos sentidos e significados.

Sendo assim, esta elaboração textual apresenta vários recortes da temática desenvolvida nas minhas pesquisas sobre a dinâmica de produção e organização das quadrilhas juninas de competição da região metropolitana de Goiânia/GO. As pesquisas foram iniciadas a partir do meu ingresso no programa de Pós-Graduação em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás, no qual concluí o mestrado em 2014 e o doutorado em 2020.

Apresento neste trabalho, em duas partes, algumas reflexões adaptadas de publicações em anais de congressos, escritos não publicados elaborados em função das disciplinas concluídas durante o curso, bem como textos inéditos constantes na segunda parte. Igualmente, inovações textuais provenientes do amadurecimento das leituras referentes à temática junina foram acrescentadas, assim como alguns fragmentos de textos encontrados na dissertação de mestrado. O intuito é não deixar os estudos das performances da cultura junina se perderem no tempo, e conseqüentemente, disponibilizar mais uma ferramenta de estudo aos aspirantes às pesquisas juninas.

Nesse contexto, as reflexões apontadas neste trabalho fundamentam a discussão sobre os espaços múltiplos e plurais que justificam o entendimento sobre a festa e a quadrilha junina. As cidades, as ruas, as praças e os arraiais são pontos marcantes na vida social dos indivíduos. As edificações nas paisagens citadinas ou no campo são representações físicas que se caracterizam pela experiência vivida.

O lugar da festa junina como representação social reverencia a cultura local e proporciona realizações identitárias, cujos espaços escolhidos formam elementos marcantes que caracterizam a realidade local. Estes espaços estão intimamente ligados a um conjunto de possibilidades comunitárias e portanto, não podem ser desconsiderados na inter-relação das estruturas que compõem os festejos juninos.

Nas palavras de Yi-Fu Tuan (1983) o lugar mantém significações construídas pelas experiências vividas. Desse modo, através da apropriação do espaço festivo, pode surgir um sentimento de propagação da tradição. A tradição da festa junina não está na resignificação e modificação inerente da dinâmica social, mas na reunião dos indivíduos nos lugares, os quais são envolvidos por sentimentos de solidariedade na participação do processo de produção dos elementos que compõem os festejos juninos: confecção de bandeirolas e fogueiras, guloseimas, danças típicas, compadrio, linguagem e outros. A

característica da festa junina, mesmo diante das transformações, unifica as intenções dos brincantes e simboliza seus valores e tradições que são mantidas vivas.

A cultura dos festejos juninos é formada pela experiência coletiva dos sujeitos que praticam e vivenciam as simbologias juninas nas diversas localidades brasileiras. Esta experiência coletiva promove a relação entre os saberes juninos baseados nas estruturas tradicionais das festas populares do mês de junho, e as ações atualizadas da prática festeira que é diversificada e de múltiplos significados.

Prof. Dr. Samuel Ribeiro Zaratim

APRESENTAÇÃO

Sinto-me honrada com o convite de Samuel Ribeiro Zaratim para prefaciar o seu livro intitulado “**As Performances da Cultura Junina**”. Tenho a plena convicção que esta obra seguramente representará uma contribuição significativa para novas reflexões sobre a temática junina no campo interdisciplinar das Performances Culturais no cenário contemporâneo.

O autor Zaratim, como é academicamente conhecido, inicia sua contextualização desenrolando o seu novelo de lã cuja ponta inicial é representada pelas festas juninas agregadas, como ele mesmo define, à ambiência junina e às corporeidades dos quadrilheiros no lugar da performance. Curiosa é a forma como este novelo se desenrola proporcionando entendimentos entre os pontos de contato proporcionados pela teoria, representados pela junção dos conceitos elaborados pelos principais autores que se debruçam aos estudos das performances culturais.

Os destaques que o autor promove no contexto das festas juninas, discorre sobre o antigo e o novo saltando do fenômeno cultural tradicional que transforma-se em espetáculo. As questões aqui tratadas trazem importantes reflexões relacionadas ao contexto das festas juninas e suas tradicionais representações simbólicas configuradas pela corporeidade do quadrilheiro ao dançar a quadrilha junina. Igualmente, destaca as possibilidades de comunicação e diálogos estabelecidos pela performatividade do quadrilheiro junino nos diversos espaços praticados por eles – o lugar da performance.

O autor nos brinda com argumentos consistentes que explicam a nova roupagem das quadrilhas juninas praticadas atualmente, embasado na multiplicidade teórica de autores consagrados das ciências sociais para justificar o conteúdo do livro.

As perspectivas abordadas nessa obra sobre a corpografia junina são ampliadas pelo perfil versátil do autor e suas atuações no campo profissional como Professor de Educação Física, assim como são enriquecidas por sua imersão acadêmica como pesquisador, na qual o Professor Zaratim, define o seu caminho. Zaratim possui o condão de enriquecer sobremaneira os seus escritos por meio da sua práxis.

Samuel Ribeiro Zaratim oferece nas páginas que se seguem uma dimensão teórica e histórica legítima, que diz respeito à sua sapiência adquirida na prática, assim como à sua segurança para escrever com afinco mais uma obra. Outrossim, considero que o novelo de lã desfiado pelo Dr. Samuel Zaratim, amigo e irmão, desvela didaticamente essa temática cara e preciosa às festas juninas: corpo e performatividade.

É com grata satisfação e orgulho que apresento e sugiro o compartilhamento da presente obra. Que desfrutem!!

Rosemary Aparecida de Jesus¹

¹ Mestra em Performances Culturais, pelo Programa de Pós Graduação em Performances Culturais da Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás – UFG.

PREFÁCIO

Podemos dizer que analisar a cultura junina com foco especial nas quadrilhas juninas no escopo das Performances Culturais é necessário utilizar o viés das análises sócio-antropológicas, estéticas e históricas da cultura local e nacional, além dos estudos culturais interdisciplinares e multidisciplinares de produção de conhecimento científico e artístico sobre o tema. Entendemos que a quadrilha junina é o estilo de dança folclórica coletiva mais popular do Brasil presente no imaginário social. Consideramos que as celebrações vinculadas às quadrilhas juninas representam a coletividade laboral e religiosa, além de diversão e lazer.

Para facilitar a compreensão de todos, a obra foi dividida em duas partes: Diálogos Acadêmicos e Corpografias e Performatividades Juninas. São análises que nos remetem à reflexão sobre a festa e seu conjunto de significações como os arraiais juninos e as performances urbanas; as performances das quadrilhas juninas como patrimônio cultural imaterial; as reflexões sobre os grupos de quadrilhas juninas amparadas no conceito de poder simbólico elaborado por Pierre Bourdieu; e na segunda parte as considerações sobre as corpografias juninas.

Ao abordar a festa junina e seu conjunto de significações, o autor aponta claramente os elementos que as constituem refletindo sobre as diferentes linguagens culturais presentes no festejo e o trânsito de saberes conectados à diferentes singularidades que ultrapassam fronteiras culturais por meio das performances da cultura. As Performances da Cultura Junina, abarcam uma representação estética e cenográfica do ambiente da festa junina, com suas vestimentas, comidas, musicalidade, cantorias, afetividade, religiosidade, e corporeidades.

Ao analisar os arraiais juninos e as performances urbanas, o autor leva o leitor a refletir sobre o lugar das festas juninas - o arraial. Igualmente, Samuel Zaratim amplia as compreensões e discussões sobre a utilização do lugar e o quanto essa utilização está diretamente conectada ao vínculo das experiências vividas nas espacialidades pelos indivíduos e seus elementos constitutivos. Elementos, estes, que fazem parte do sentido espetacular que as festas apresentam na atualidade, onde o tradicional se agrega a modernidade e o ambiente é magicamente envolvido por sentidos e significados próprios do lugar e pelas relações afetivas os sujeitos com os lugares.

Quando analisa as performances das quadrilhas juninas como patrimônio cultural imaterial o autor destaca a importância da conservação de práticas culturais brasileiras – onde se encontram as quadrilhas juninas - representam as práticas festeiras de várias localidades do Brasil. As festas e as quadrilhas juninas têm um grande desafio pela frente, unir forças para ampliar as discussões a respeito da patrimonialização do bem cultural imaterial que representam.

O autor analisou, também, a função de dominação dos sistemas simbólicos juninos, destacando as três formas de manifestação dos mesmos; ou seja: estruturas estruturantes, estruturas estruturadas e por último, os instrumentos de dominação. Segundo Zaratim, as quadrilhas juninas enquanto grupos sociais são marcadas pelas estruturas criadas em seu ambiente coletivo, baseado em uma determinada estrutura de produção vinculada às

condições sociais dos sistemas classificados como formas sociais.

A parte II do trabalho nos proporciona a compreensão da proximidade do fazer junino através do sujeito integrante da cultura junina, o quadrilheiro junino, indivíduo responsável pelo diálogo entre a ação performática e o público. O corpo do quadrilheiro, por meio da gestualidade e dos movimentos dançados e teatralizados, passa a emitir mensagens significativas das simbologias juninas para dar sentido ao fazer junino dançado e interpretado.

Em seguida, o texto trata da corporeidade junina como produtora de cultura, com ênfase na dimensão construtiva e expressiva do quadrilheiro junino, onde o seu corpo narra, vive, doa e recebe cultura, o corpo performático. O autor amplia o olhar do corpo performático não apenas como um corpo que se mostra ou que se espetaculariza, mas sim como um corpo que se (re) inventa por meio de um enredo dançado, repletos de narrativas que realçam a disputa de poder na sociedade e as formas de convívio com as diferenças

A espetacularização das quadrilhas juninas passam a ser analisadas pelo autor, em suas ambiências e rituais que vêm se avolumando nos atuais festivais juninos e competições do circuito junino. A interação entre os sujeitos, a ambiência e os rituais característicos da quadrilha junina ratificam a importância e a necessidade de estudos sobre a completude das performatividades juninas.

Este texto, portanto, dada a relevância das reflexões que traz sobre o tema das quadrilhas juninas, certamente contribuirá para o avanço do conhecimento na área das Performances Culturais, bem como para o debate e realização de novos estudos. Além disso, o texto traz elementos que nos permitem uma avaliação mais aprofundada e qualificada da cultura junina, em especial, da quadrilha junina ao nos brindar com aportes teóricos-conceituais que reforçam nossa convicção sobre a importância do acesso à cultura para todos em nosso país.

Simbora!!!!

Florence Rodrigues Valadares.¹

1 Doutora em política pública educacional. Professora de Educação Física. Formação livre em dança e música. Jurada dos concursos de quadrilhas juninas promovidos pela Federação das Quadrilhas Juninas do Estado de Goiás–Fequajugo, e da Confederação Brasileira das Entidades Juninas - Confebraq.

SUMÁRIO

PARTE 1 - DIÁLOGOS ACADÊMICOS

CAPÍTULO 1	12
Festa Junina: um conjunto de significações	
CAPÍTULO 2	19
Os arraiais juninos e as performances urbanas	
CAPÍTULO 3	26
Quadrilhas juninas como patrimônio cultural imaterial	
CAPÍTULO 4	33
As quadrilhas juninas e o conceito de poder simbólico elaborado por Pierre Bourdieu	

PARTE 2 - CORPOGRAFIAS E PERFORMATIVIDADES JUNINAS

CAPÍTULO 1	42
A cultura junina	
CAPÍTULO 2	46
Performatividade e Ambiência Junina	
CAPÍTULO 3	51
A Corporeidade Junina	
CAPÍTULO 4	55
A Corporeidade Quadrilheira enquanto Produtora de Cultura	
CAPÍTULO 5	61
Entre Ambiências e Rituais Juninos: a performatividade junina	
SOBRE O AUTOR	69

PARTE 1 - DIÁLOGOS ACADÊMICOS

CAPÍTULO 1

FESTA JUNINA: UM CONJUNTO DE SIGNIFICAÇÕES

A festa junina é composta por um conjunto de significações, ideias e elementos do imaginário popular, contidos nas expressões artísticas e socioculturais das diferentes espacialidades do território brasileiro. É nesse contexto festeiro que a cultura junina é constituída, a qual diz respeito a um conjunto de ações, práticas culturais, expressões artísticas e conhecimentos populares cultivados e transmitidos entre gerações. A cultura junina se constitui por fatores socioculturais que criam, recriam e atualizam os elementos presentes nas festas juninas, as quais são repletas de variadas características, conforme o local onde é festejada.

Desse modo, a cultura junina ao ser contemplada nos elementos que constituem as festas juninas, cria pontos de referência para ser vislumbrada e conhecida, porquanto se constitui por diferentes linguagens culturais presentes no festejo. Observa-se um inestimável trânsito de saberes conectados à diferentes singularidades que ultrapassam fronteiras culturais por meio das performances da cultura.

De maneira geral o entendimento do significado de Performance é construído a partir da integração de diferentes áreas do conhecimento e campos de estudos, tais como as Ciências Sociais, Antropologia, Drama, Lingüística, Estudos da Cultura, Dança, Música, Filosofia, Arte, Folclore, Ciência Política, Cultura Corporal, Teatro e diversas outras áreas. As Performances abrangem, enquanto conceito, várias bibliografias e remete seus significados para movimentos e manifestações em áreas distintas e pode tomar rumos sociopolíticos e ideológicos, ajustando-se com o teatro e as artes em todas as suas facetas.

Os estudos da Performance agregam valores que ultrapassam as reflexões sobre o homem em suas representações inclusas na dramaturgia. Sendo assim, o conceito de Performance não pode ser restringido apenas no campo do conhecimento já instaurado, mas deve ser observado também nas expressões artísticas e fenômenos culturais. Segundo Robson Camargo, *et al* (2011, p. 11) “o conceito de performance e seu objeto” tem “sentido geral de ação, ou processo de ação, (...) é um ato que produz significado”. Assim, é possível observar que as Performances podem ser apresentadas enquanto ação, interação e relação com o meio e a forma de recepção do ato.

Estes estudos atuam, sem considerar os sujeitos como um mero executor de comportamentos e ações, mas aquele ser total acompanhado de significados culturais adquiridos em suas experiências, contribuindo para a construção da sua realidade social. Sendo assim, os vários conceitos sócio-antropológicos da Performance foram desenvolvidos agregando alguns aspectos relevantes no que se refere à identidade - uma significação específica para as Performances Culturais.

John Dawsey¹ (2011, p. 207) afirma que os estudos das Performances Culturais surgiram nos Estados Unidos e Canadá com a parceria entre o antropólogo Victor Turner e o diretor de teatro Richard Schechner por volta de 1970. O primeiro encontro pessoal entre Turner e Schechner aconteceu poucas horas antes de uma palestra de Clifford Geertz, em

1 O Antropólogo John Dawsey (2011) destaca que Schechner faz a sua aprendizagem com Turner ao mesmo tempo em que este, ao se relacionar com aquele, torna-se aprendiz de teatro, surgindo um campo de estudos entre o teatro e a antropologia.

Nova York, em 1977.

Turner iniciou suas pesquisas, sustentando como referencial teórico as reflexões de Van Gennep que tinha como tema central os estudos sobre os ritos de transição ou ritos de passagem. Victor Turner (2008) observou o cotidiano do povo Ndembu da África Central nos anos 1950, onde desenvolveu alguns conceitos antropológicos partindo dos rituais dessa etnia, aos quais denominou dramas sociais. Segundo Turner os dramas sociais são os aspectos constitutivos do processo social e são caracterizados por quatro fases: ruptura, crise e intensificação da crise, ação reparadora e desfecho.

Scherchner (2006) desenvolveu estudos relacionados com as ações do mundo real ou ordinário com as ações do mundo da performance. Para ele havia uma ligação contínua, na qual o performer poderia transcender de um mundo ao outro pela atuação constante e pela experiência vivida. Essa experiência seria iniciada no aquecimento, saindo depois do mundo ordinário para o mundo performativo, atingindo por completo a recepção dos espectadores.

Schechner (2011) criou seis pontos de contato entre o mundo ordinário e o mundo performativo, dos quais a intensidade da performance seria o momento para atingir os espectadores ou fazê-los romper com a transmissão da performance. Nesse sentido é possível observar que a ressignificação do mundo performativo tem relação com o processo de transporte e de transformação dos indivíduos a que Schechner se refere.

Percebe-se então, que ao reconhecer o avanço da dissolução da fronteira entre o mundo da performance e o mundo enquanto performance os conceitos de performance não se limitam a uma reprodução de leituras individuais. Este conceito agrega significados socioculturais contidos nas ações do cotidiano, resultando na compreensão das performances culturais.

A partir daí as concepções sobre as performances culturais foram angariando seguidores, assim como reflexões sobre a antropologia do teatro que discute as relações interativas entre dramas sociais e dramas estéticos que se influenciam mutuamente para a construção da Antropologia da Performance.

Camargo (2015) observa que as performances culturais:

se constituem primeiramente no lugar de encontro interdisciplinar e multidisciplinar de produção de conhecimento científico e artístico, que visa compreender, através de diferentes abordagens, a diversidade da expressividade humana, as performances da cultura, numa visão transcultural, transversal e transdisciplinar. Na procura se estabelecer como campo específico de conhecimento, mas como lugar de encontro, encruzilhadas, local de diálogo e fricção interdisciplinar e transdisciplinar (CAMARGO, 2015, s/p).

Trata-se então de uma reunião de múltiplas ações formais e informais que caracterizam a formação social, cultural e política das experiências humanas. Assim, as performances culturais identificam figuras e simbologias num contexto sociocultural e abrangem a evolução de sua permanência enquanto experiência para o surgimento da formação de uma identidade.

Para Richard Schechner (2006, p. 22) as “performances marcam identidade, curvam

o tempo, remodelam e adornam corpos, e contam histórias”. Nesse sentido, observamos que as performances são resultados das experiências vividas, seja no cotidiano ou nas expressões artísticas e culturais, como a festa junina, baseada na cultura junina. Essa experiência é estruturada por um processo temporal que viabiliza e opera os conteúdos juninos nas diferentes configurações da festa.

As festas juninas são manifestações festivas da cultura brasileira e apesar das modificações sofridas é possível observar que atualmente no Brasil, apresentam elementos que as constituem como uma das manifestações culturais mais representativas do calendário festeiro, reafirmando a grande variedade da diversidade cultural tupiniquim. Estas manifestações festivas populares acontecem, na maioria das vezes, no mês de junho e estão associadas a três santos católicos. Santo Antônio, conhecido como Santo Casamenteiro; tem seus festejos realizados no dia 13 de junho. São João, primo de Jesus Cristo, celebrado no dia 24 e que dá nome aos festejos de junho. São Pedro, aquele que guarda as chaves dos céus, e é festejado no dia 29.

Maria Cristina de Freitas Bonetti (2012, p. 31) afirma que os antigos povos da Europa celebravam o solstício de verão “em torno das Deusas Juno e Artemis”. Celebração que por sua vez teve origem em “um antigo ritual agrário da Grécia, em honra à Deusa Hera” (a mesma Juno dos romanos), transformando-se (pela ação da Igreja Católica) no que hoje conhecemos como festa junina.

Segundo Jane Emirce de Melo (2006), “a tradição dos festejos juninos tem a sua derivação das homenagens aos deuses pagãos, quando as populações camponesas festejavam as colheitas em toda a Ásia, África e Europa”. Para a autora, essas homenagens com o passar dos séculos:

entremeadas pela devoção e com forte apelo do catolicismo popular foram trazidas para o Brasil pelos colonizadores portugueses que transferiram aos gentios a força da superstição e os encantos que envolvem as comemorações não apenas dedicadas a São João, mas para todos os outros santos reverenciados no mês de junho, como Santo Antônio e São Pedro (MELO, 2006, p. 01).

Importa-nos ressaltar que os sentidos dos festejos juninos agregam-se a valores tradicionais e crenças populares, que foram constituídas pela hibridação cultural experimentada pela população brasileira com o passar dos séculos.

Em relação as comemorações no Brasil, Jadir Pessoa (2005, p. 23) defende que as raízes explicativas para a chegada das crenças e tradições que compõem as festas juninas no Brasil estão nas ações do colonizador português. “Não só no ato do descobrimento, mas também, ao longo dos três séculos de nossa condição de Colônia, nossa vida cultural foi sendo gradativamente formada pelos costumes europeus, via Portugal”. O autor ainda assegura que no “período imperial esta europeização prosseguiu, mas com outros componentes populacionais” (PESSOA, 2005, p. 23). Nesse sentido é possível observar que no Brasil as festas juninas apresentam elementos que as constitui como uma das manifestações culturais mais representativas do povo brasileiro, reafirmando a grande variedade da nossa diversidade cultural.

Já em meados do século XX, o processo de urbanização brasileiro influenciou as

manifestações da cultura popular e nesse contexto provocou modificações nas festas juninas. A própria devoção religiosa, como força motriz da festa, foi perdendo sua dominação. Nas décadas seguintes as festas juninas ganharam outros espaços como clubes e escolas para sua realização, principalmente nas zonas urbanas das cidades brasileiras.

Atualmente, as festas juninas são práticas sociais que utilizam espaços diversos para a efetivação do fazer junino, o qual se refere a todas as atividades relacionadas aos variados festejos populares realizados no mês de junho em todo o Brasil.

Estes festejos retratam o entusiasmo e a animação dos sujeitos sociais que brincam, cantam, dançam, trabalham e representam simbolicamente o imaginário popular vinculado à tradição junina. Rita Amaral (1998, p. 159) afirma que “a comemoração das festas juninas é certamente herança portuguesa no Brasil, acrescida ainda dos costumes franceses que a elas se mesclaram na Europa” e que trazem na sua realização um sentido religioso.

Pessoa (2005, p. 26) assevera que “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”. A exemplo disso é oportuno considerar o significado dado às fogueiras pela Igreja Católica que relaciona essa simbologia ao nascimento de São João Batista. Desse modo, tradicionalmente as comemorações juninas aproxima o apelo religioso a variedade de suas simbologias, além de contribuir para a formação cultural brasileira.

Outrossim, os festejos juninos têm recebido grandes influências socioculturais advindas da dinâmica da própria sociedade que ressignifica e atualiza o modo de festejar da cultura popular. Nestas circunstâncias, a simbologia junina é composta por diversos elementos como “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” como: “pipoca, pé de moleque, arroz-doce, canjica, amendoim torrado, milho cozido, etc” (ZARATIM, 2014, p. 35). Também colaboram para a constituição dessa simbologia, a dança junina reconhecida como quadrilha junina, e as músicas, que atualmente apresentam-se por ritmos diversificados baseados no ritmo do forró.

É importante observar que a tradição junina não foi cristalizada no passado, mas é parte integrante da dinâmica social que atribui à festa junina um processo inovador para a transmissão de saberes pautados na cultura popular. Igualmente, a tradição aqui é interpretada como a oportunidade para celebrar a alegria, porquanto esta é uma característica da própria festa.

Desse modo, nas ideias de Marshall Sahlins (2003), a simbologia não deve ser pensada como estática, à medida que o curso da história permite a sua reprodução. Para o autor, “em toda mudança vê-se também a persistência da substância antiga: a desconsideração que se tem pelo passado é apenas relativa” (SAHLINS, 2003, p. 190). Por meio dessa perspectiva, é possível observar que os festejos juninos pautam-se nos símbolos tradicionais do ciclo junino para constituir uma versão atualizada da cultura popular em suas atuais manifestações.

Assim mesmo é melhor não tentar explicar a festa por regras ou conceitos comuns, mas aproximando-se do reconhecimento da necessidade da sociedade humana em abolir hierarquias e enaltecer o divertimento. Para Nelson Fernandes (2004, p. 57), “a festa é, ou pelo menos deve ser, o tempo da boa comida, da ironia, do cômico, da abolição provisória

de todas as hierarquias, artificialismos e limitações que separam os homens na vida ordinária e cotidiana”. Desse modo é prudente observar que o momento da festa constitui-se pelo acontecimento festivo arraigado aos elementos da vida social, ao lugar, pois nesse momento conta-se com a liberdade ao festejar algo para além do rito.

As festas populares provocam questionamentos e ponderações a respeito de suas simbologias, sentidos e significados de acordo com a sua natureza. É bem verdade que os elementos que as compõem, encontram-se conectados aos fenômenos sociais, como também fazem parte das manifestações culturais diversificadas de um povo. Estes elementos, repletos de simbologias, configuram as festas no sentido de estabelecer uma aproximação dos indivíduos com suas características enquanto cerimônia ou comemoração. A importância das festas populares, geralmente, aporta suas características numa perspectiva sagrada e indica uma discussão sobre o desafio que a perspectiva profana provoca em sua efetivação.

A festa é uma prática heterogênea, pois aglomera reflexões justificadas a partir de suas múltiplas interpretações e processos de criação. Nesse contexto, Rita Amaral (1998, p. 39) defende que “festeja-se sempre algo, mesmo quando o objeto seja aparentemente irrelevante”, pois o símbolo não significa exatamente o festejado, mas a celebração. Sendo assim, a participação da população nas festas tem características peculiares, as quais são a sustentação da celebração. O que define a festa e a sua continuidade é o envolvimento operado pelos sujeitos sociais em cada localidade.

Rita Amaral (1998, p. 37) também entende que a festa “manifesta a sacralidade das normas da vida social corrente por sua violação ritual”. Consequentemente é uma ocasião de “alteração da ordem, inversão dos interditos e das barreiras sociais, fusão numa imensa fraternidade, por oposição à vida social comum que classifica e separa”. Desse modo observa-se que as festas apresentam mais do que uma exteriorização de alegrias, pois parecem estar impregnadas por rituais e cerimônias sagradas e profanas que regulam os espaços.

Carlos Rodrigues Brandão (2007, p. 15) faz referência aos envolvidos nas festas populares que misturam-se nas hierarquias promovidas por suas ações e relações, ao observar que dentro de uma festa “tudo que se faz são comportamentos sociais e simbólicos entre categorias de pessoas que a própria situação da festa redefine”. Nesse sentido o autor acrescenta que “a ação de uma pessoa determina a ação de outra, o resultado é uma espécie de drama da vida cotidiana”. Nessa acepção, a vida cotidiana é aqui entendida como um espaço que cria possibilidades para resultar em transformações sociais.

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (1998, p. 293) refletindo sobre a natureza simbólica das festas, afirma que “as festas mantêm com o cotidiano uma relação de licença poética”. Nesse contexto a autora ainda confere que o cotidiano supõe “laboriosos preparativos e meticulosa organização, [...] introduzindo-nos num tempo especial por meio de elaborada linguagem artística e simbólica”. Sendo assim, a festa pensada como parte integrante do cotidiano promove possibilidades socioculturais que vão além do lúdico.

Incontáveis são as motivações para a efetivação das festas na vida coletiva do brasileiro. São manifestações que dinamizam os espaços de realização e revelam a formação e a estruturação cultural do ambiente festeiro. As festas são aqui realizadas, em

diversos espaços e aclamam vivências sociais que reúnem sentidos, os quais se conectam a diferentes significados e suas consequentes hibridações.

A coexistência de diferentes significados festeiros em uma mesma localidade, solicita reflexões sobre o lugar da festa e sua farta diversidade, o qual se orienta a partir de características adquiridas conforme a participação dos sujeitos sociais. A exemplo disso, a festa junina tem se caracterizado com o passar dos anos, pela conjugação de diferentes manifestações festeiras e sociais. No mês de junho, tudo é festa junina.

Entretanto, é possível notar que neste mesmo mês realiza-se diversos festejos com características diferenciadas sustentadas pela finalidade da festa. Observa-se assim, festas religiosas, festas políticas e as festas espetaculares com ares de megashows. Há também, os formatos competitivos dos festejos juninos, não só relacionados às quadrilhas juninas, mas também ao bumba-meu-boi e outras manifestações populares. Nessa perspectiva, é possível observar a demarcação cultural proporcionada pelos festejos, os quais sinalizam simbologias.

O fenômeno festivo acende reflexões sobre o seu sentido enquanto prática social e suas reverberações nos sujeitos festeiros. A festa, um acontecimento de caráter coletivo, provoca diferentes sentimentos nos brincantes de acordo com a sua finalidade – religiosa ou não, assim como pela conotação simbólica anunciada pelo festejo; carnaval, festa junina, festas do divino, festa do peão de boiadeiro, e tantas outras.

Nessa perspectiva, é possível notar uma significativa relação entre a festa e a construção das identidades locais, irrompendo sua importância ao lugar. Nesse contexto é possível vislumbrar o São João de Campina Grande na Paraíba, o São João de Caruaru no Pernambuco, o Carnaval do Rio de Janeiro, o Boi de Parintins no estado do Amazonas, e tantos outros. Desse modo, analisar o lugar da festa popular possibilita o conhecimento da formação histórica e dos processos culturais dos indivíduos e das comunidades no espaço urbano.

Rita Amaral (1998) aponta que as festas são ferramentas de comunicação entre culturas, bem como são promotoras de projetos sociais. Desse modo, alguns fatores constitutivos do processo de elaboração cultural do lugar encontram-se arraigados nos significados propostos pelas expressões culturais das festas e nas experiências sociais proporcionadas por elas.

Os lugares das experiências festeiras são dotados de valores e atribuem qualidades aos espaços. Tuan (1983, p. 09) afirma que a “experiência é um termo que abrange as diferentes maneiras através das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade”. Desse modo é prudente considerar a experiência festiva a partir das sensações, percepções e concepções advindas do aprender fazendo nos espaços festivos.

Nas ideias de Marc Augé (2012, p. 46) alinhadas às teorias antropológicas, o lugar “é aquela construção concreta e simbólica do espaço que não poderia dar conta, somente por ela, das vicissitudes e contradições da vida social”. Desse modo, o autor estimula o pensamento sobre os elementos que compõem o cotidiano como algo em movimento. Como elemento constitutivo do cotidiano a festa, assim como os afazeres e os aprendizados diários dos indivíduos, possibilitam o entendimento do lugar e das ações ali realizadas.

Na realização de um festejo popular as ideias sobre o lugar da festa e suas influências

na vida coletiva direcionam para a necessidade de compreender a relação que a festa tem com a localidade. Nessa perspectiva, é prudente reunir conhecimentos populares para apreender as afinidades existentes na manifestação da cultura por meio do popular, com os fenômenos contemporâneos relacionados às festas. Assim mesmo, a festa popular na contemporaneidade, pode ser entendida como uma expressão cultural dos habitantes das localidades, os quais impulsionam o valor festivo do lugar.

Quando esses espaços acumulam vivências sociais despontam a possibilidade de compreensão das práticas culturais que estruturam a identidade do lugar através da festa. Nesse sentido, tais práticas culturais fundamentam o valor festivo do lugar e possibilitam a ressignificação de vários elementos que o compõe. É o caso das festas juninas do nordeste brasileiro. Campina Grande e Caruaru disputam o título de maior São João do mundo, e a festa em si caracteriza a identidade destas localidades. Pensando em festas de junho é oportuno também ressaltar a festa do boi de Parintins (Festival Folclórico de Parintins) no estado do Amazonas, a qual também identifica o lugar festivo.

O lugar festivo possibilita a coexistência de elementos constitutivos das sociabilidades. Desse modo, tais elementos são constituídos por fatores de estabilidade. Assim, é possível inferir que a festa junina é uma manifestação da cultura festeira brasileira, que tem uma dinâmica própria na sua realização e que, de certa forma, está em sintonia com as experiências vividas na condução do processo festeiro. As diferentes situações originadas nos espaços festivos configuram-se em representações e significados próprios da tradição das festas juninas.

Igualmente, o espaço festeiro ao conectar-se com os elementos que amparam a instauração da festa estimula a formação de um sentido único para a comemoração. Nesse sentido, o significado de lugar para as festas juninas conecta-se aos elementos da manifestação coletiva que reúne alegrias e sociabilização, bem como promove a experimentação de suas simbologias por meio das danças, comidas e brincadeiras típicas.

Tuan (1983, p. 06) defende que o lugar torna-se realidade “à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor”. Nesse sentido, pensando no lugar da festa junina, é possível notar que a exuberância da manifestação coletiva reúne alegrias, simbologias e sentimento de pertencimento, pois provoca algum vínculo social e comunitário.

Outrossim, o lugar da festa não se afasta totalmente do universo das trocas cotidianas. Apesar dos apelos simbólicos promovidos pelos festejos, os espaços juninos são públicos e vinculam-se às regras sociais, mesmo que compostos por diferentes visões do poder público. Assim mesmo, as normas e regulamentos coletivos e públicos são bem conduzidos e equilibrados pelo sentimento vivido e experimentado pelo brincante junino. Do mesmo modo nas representações promovidas pelos arraiais é possível perceber tempo e história conectados à tradição da festança junina.

CAPÍTULO 2

OS ARRAIAIS JUNINOS E AS PERFORMANCES URBANAS

O entendimento sobre os sentidos e os significados de lugar da festa junina vai além da percepção adquirida pelos conceitos básicos das palavras. É necessário fazer reflexões baseadas em diferentes perspectivas e de abordagens advindas de algumas áreas do conhecimento como a Antropologia, a Geografia, a Sociologia, a Economia, a filosofia, as performances da cultura, nesse caso as performances dos lugares.

Pensando no lugar onde a festa junina é realizada é possível verificar que a espacialidade da festa, consolida-se na área urbana como entretenimento aliado a interesses de instituições religiosas, comunitárias e organizações não governamentais, e por vezes, da própria administração pública. Assim, as ruas, as vielas, as avenidas, os estacionamento, as praças públicas e os espaços de lazer das cidades, transformam-se anualmente em lugares juninos de estímulos citadinos, a partir do final do mês de maio, estendendo-se por vários meses.

Nessa seara é possível verificar que autores como Georg Simmel (2005) e Louis Wirth (1987) defendem que o estilo de vida dos indivíduos é consequência do fenômeno urbano aliado a elementos sociais agregados ao espaço. Assim, Simmel (2005) prefere citar o indivíduo conectado aos estímulos citadinos que moldam seu comportamento. A cidade grande propicia o caráter intelectualista do sujeito, enquanto que a cidade pequena estimula a vida baseada no “ânimo e nas relações pautadas pelo sentimento” (SIMMEL, 2005, p. 02). Nesse contexto, trago a noção de urbanismo defendido por Wirth (1987), o qual observa que nas grandes cidades o anonimato dos indivíduos está diretamente conectado ao enfraquecimento dos laços entre as pessoas.

Nesse caso, as relações sociais vinculam-se às qualidades produtivas dos indivíduos pertencentes aquele grupo social. Contudo, os grupos são distribuídos de maneira heterogênea e que segundo Simmel (2005) e Wirth (1987), tais grupos sociais seguem uma lógica urbana de classificação valendo-se da seleção e segregação social, validadas pelos recursos e instituições públicas, como também pela própria dinâmica da sociedade.

Segundo Luciana Chianca (2009, p. 104), o arraial é um “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”. É certo que o arraial junino tem característica sazonal, uma vez que é uma representação estética e cenográfica - muito associada à ideia de ruralidade - de pequenos núcleos urbanos do interior, compostos pelos seus principais elementos constitutivos como as praças, as igrejas, os coretos e as pequenas casas. O arraial é o ambiente da festa junina.

Pensem então, os arraiais ao saírem do âmbito dos conceitos urbanos defendidos pelos autores acima citados, em suas performances urbanas, caracterizam-se pelos sentidos e pelos significados propiciados pelo lugar e pelas relações afetivas. Adicionando essa reflexão às ideias de Robert Park (1992, p. 26) é possível perceber que a cidade “é um estado de espírito, um corpo de costumes e tradições e dos sentimentos e atitudes organizados”. Nesse pensamento, parafraseando o autor, o ambiente festivo junino, conhecido como arraial, é parte integrante dos hábitos e costumes dos brincantes, assim

como a organização física estipula o formato e a caracterização do ambiente.

Analisar algumas caracterizações dos espaços festivos, suscitam concepções que compõem os espaços urbanos ao serem modificados e conseqüentemente personificados. Nesse sentido, o espaço da festa junina, assim como sua simbologia, propõe um lugar para práticas prazerosas de festejar a alegria. O estímulo para experimentar o mundo junino está no ambiente e na apreciação dos ritmos cantados e dançados num espaço transformado em um lugar que incentiva o lúdico aclimatado no ambiente popular da cultura.

Faz-se perceber também, o enaltecimento dos objetivos de socialização por meio de variadas facetas performáticas que o ambiente urbano é capaz de proporcionar. Os estudos das Performances Urbanas têm por objetivo analisar os espaços urbanos e rurais na perspectiva da teoria das Performances Culturais, e pode colaborar com o direcionamento das ideias aqui apresentadas na análise sobre o lugar das performances juninas.

Desse modo é possível pensar que o lugar tem sentido subjetivo para cada indivíduo que o pratica, criando desse modo, um sentimento de pertencimento. Para Michel De Certeau (1998), há no lugar uma potência em tornar-se ao ser praticado, porquanto o entendimento de lugar é de caráter subjetivo, à medida que o indivíduo experimenta o lugar conforme o seu envolvimento e intencionalidade. Sendo assim, este texto busca fazer uma reflexão sobre o lugar das festas juninas, baseando-se nas discussões sobre a utilização do lugar, o qual está diretamente conectado ao vínculo das experiências vividas nas espacialidades pelos indivíduos.

Como mencionado anteriormente, os festejos juninos são realizados em diferentes espaços como as ruas, as vielas, as avenidas, os estacionamentos, as praças públicas, os espaços de lazer das cidades, e tantos outros. Estes espaços festivos, nestes festejos são transformados em lugares juninos.

Neste contexto, ampliando as ideias de Léa Freitas Perez (2011, p. 22) as festas permitem vivenciar o acontecimento coletivo, à medida que “são vias reflexivas privilegiadas para penetrar no coração da sociedade brasileira. E se penetra pela porta da cidade, da igreja, da praça – lugares onde a festa acontece”. Estes são espaços socializadores que frequentemente traduzem à vida nas cidades.

Kevin Lynch (2011) define cidade para além de simples construções para seus habitantes, porquanto os indivíduos observam, percebem e transitam no espaço urbano. Este transitar pelos espaços urbanos pode ser compreendido por meio das diferentes experiências festivas vividas pelos sujeitos ao praticar o lugar da festa. Sendo assim é importante também considerar que os espaços destinados aos festejos juninos são constituídos por meio das experiências urbanas dos indivíduos atreladas a tradição do fazer junino.

Certeau (1998, p. 201), elucida que o lugar representa “a ordem segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência”. Nesse sentido é possível observar que o lugar produz e reproduz a experiência social entre os indivíduos. É nesta perspectiva que vislumbramos as diferentes formas de interação social entre os brincantes, no lugar dos festejos juninos. Verifica-se uma integração social entre pessoas com vestimentas e representações características do homem do campo que reproduz a coexistência entre os significados festeiros urbanos e o sentido da ruralidade atribuída à festa.

É igualmente importante observar que, conforme o lugar é praticado, as ambiências e os sentidos dos espaços urbanos são modificados adquirindo sentidos a fim de expressar significados. Nesse sentido, a festa junina é realizada em espaços urbano e rural, constituindo-se conforme a configuração solicitada.

Assim, o arraial como lugar da festa junina lhe atribui características de festa popular de diferentes configurações e amplo valor simbólico. Sendo assim, a simbologia junina apresentada nos arraiais, estimula o imaginário popular demonstrado na expressividade prazerosa dos brincantes na participação da festa.

Nesta perspectiva, o lugar de realização da festa junina é marcado pela percepção de seus significados e pelos valores apreendidos nas experiências de cada indivíduo. Para Ana Fani Alessandri Carlos (2007, p. 22), “O lugar é produto das relações humanas”, as quais “se realizam no plano do vivido”. Nas ideias da autora é possível notar que a configuração do arraial junino, enquanto lugar social ilustra as sociabilidades praticadas em festa.

Igualmente, o aspecto formal e estético do arraial refere-se à experiência dos sujeitos ao longo do tempo no lugar praticado, seja na rua, na praça, na igreja, no estacionamento da prefeitura ou em qualquer edificação que faça associação com a organização espacial de pequenos núcleos urbanos, geralmente mais próximos do meio rural ou de regiões da periferia das grandes cidades.

Desse modo, estar na rua de um arraial remete a um estilo de vida urbana diferente daquele experimentado nos grandes centros. É na rua do arraial que pessoas e grupos constroem sua sociabilidade na figura dos personagens personificados para a ocasião: matutos, matutas, casais de noivos, pais, mães, padres e outros. É nessa junção de pessoas no arraial que se percebe uma total sintonia de diferentes rotinas a ponto de tornar o festejar, em celebração da cultura local. Nesse contexto, é ainda possível observar nos dias atuais, na rua dos subúrbios afastados das metrópoles, assim como nas pequenas cidades, moradores mantendo encontros casuais para um bom bate-papo e, ao final da tarde, rotineiramente colocam as suas cadeiras na calçada para cumprimentar e serem cumprimentados pelos transeuntes.

Para Roberto DaMatta (1984, p. 27) “a casa e a rua interagem e se complementam num ciclo que é cumprido diariamente por homens e mulheres, velhos e crianças”. Sendo assim, a rua é uma complementação fundamental da vida social. Isso sem esquecer que os que passam são também uma boa razão para serem pautas de conversas, muitas vezes não lisonjeadoras.

Igualmente, as representações das praças, igrejas, delegacias etc. nos arraiais juninos são como os pontos marcantes propostos por Kevin Lynch (2011). Para o autor, 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” (LYNCH, 2011, p. 59). A praça, por ser a parte central da cidade, é sinônimo de ponto de encontro. Em tempos passados, era a praça que o teatro tomava como palco. Os filmes tinham projeção certa em ocasiões festivas de algumas localidades, seja nas grandes cidades e suas periferias, seja na área rural. O arraial junino faz desse espaço um grande palco para a montagem de barraquinhas repletas de guloseimas e brincadeiras, bem como para a apresentação de

suas quadrilhas juninas. Esse é um local privilegiado onde todos se apresentam com intuito de diversão, e por vezes, local de praticar a religiosidade.

A igreja é uma representação física da forte influência do catolicismo romano na formação social e religiosa dos participantes das festas juninas que por muito tempo tem sido motivada pela religiosidade. Muitas vezes, brincantes, grupos juninos e grupos comunitários teatralizam os rituais da igreja: reverenciando em adoração os santos juninos, interpretando as procissões, realizando batizados nas fogueiras, e tantas outras ações da liturgia católica, principalmente casamentos, para dar nova roupagem aos ritos de fertilidade que estão na origem desses festejos (CHIANCA, 2007).

Atualmente, no meio urbano, em várias festas juninas, o espaço escolhido, é aquele proporcionado pela igreja local para a realização de suas quermesses e procissões. Também, o uso da imagem da igreja nos painéis das apresentações das quadrilhas juninas de competição implica a escolha de um elemento presente na vida interiorana. Lynch (2011, p. 09) elaborou o conceito de imageabilidade, no qual indica que a “qualidade de um objeto físico dá uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador”. Dessa maneira, para além do aspecto religioso a igreja tem um significado especial voltado ao trabalho político e cultural das cidades do interior.

Sendo assim, a rua, a praça e a igreja são elementos marcantes que caracterizam as nuances do imaginário da vida interiorana que não podem ser desconsideradas nas performances juninas, pois há inter-relação entre os elementos que compõem o arraial junino. Sendo assim, o entendimento dos elementos rua, praça e igreja são reelaborados para proporcionar interações entre os sujeitos, o lugar e o que se pode ver. Lynch (2011) nos alerta que existe conexão entre os indivíduos e o que se pode perceber, porquanto “a cada instante, há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, um cenário ou uma paisagem esperando para serem explorados” (LYNCH, 2011, p. 01). As imagens exibidas nos arraiais pelos cenários podem diferir pelas dimensões estruturais sugeridas, mas também pelas propostas comerciais, políticas e religiosas vinculadas a interesses institucionais.

Pensando na ressignificação da festa junina a partir da dinâmica da sociedade é importante considerar que o processo de espetacularização das cidades tem efeitos sobre os arranjos estéticos dos arraiais juninos. A composição estética do arraial procura manter viva a fisionomia das cidades interioranas, contudo não deixa de exibir os aspectos mercadológicos que movimentam a dinâmica de produção do evento festeiro. Assim, a esfera cultural local realizada no arraial é modificada para atender ao comércio cultural, ou como sugeriu Guy Debord (1997), à mercadoria como espetáculo.

A reconfiguração das cidades contemporâneas propõe um debate baseado na estética urbana que valoriza a privatização dos espaços públicos para a realização de transações econômicas. Assim, o espaço urbano é caracterizado como produto e seu território colocado à disposição das adaptações estruturais para atividades que valorizem o mercado. As ruas, as calçadas e as praças, assim como as edificações tradicionais das cidades são remodeladas, seguindo uma padronização por meio de programações visuais que resultam em mercantilização dos espaços públicos.

A tematização dos núcleos urbanos para fins econômicos submete a memória coletiva das localidades às incidências das estratégias de marketing. Nessa seara é possível observar que no processo de espetacularização das cidades, as políticas de comunicação atribuem valor econômico as atividades culturais. Desse modo, considerando as ideias de Izabela Naves Coelho Teobaldo (2010, p. 141) “são introduzidas formas modernas de dominação e técnicas de manipulação cultural remodelando o espaço a partir de representações e imagens adequadas” às atividades culturais sugeridas.

Nessa seara, a estética urbana é utilizada como ferramenta de valorização de projetos políticos administrativos fundamentados nas propostas de reestruturação dos espaços públicos. Acontece que tais proposituras de reconfiguração estrutural do meio urbano atingem algumas modalidades das festividades populares brasileiras, como as festas juninas. Nas palavras de Jânio Roque Barros de Castro (2010, p. 02), as festas juninas que “eram pensadas e organizadas nos meios populares, ocorriam em um calendário festivo pré-estabelecido, mas em uma atmosfera de experiência direta”. Contudo, ainda para o autor, “o que se nota na atualidade é uma racionalização tanto da festa em espaço público quanto no privado” (CASTRO, 2010, p. 01). Ou seja, há uma promoção crescente da imagem da cidade, por meio da espetacularização dos festejos populares como produtos culturais.

Durante a década de 1940, Horkheimer e Adorno, vinculados a chamada escola de Frankfurt elaboraram o conceito de indústria cultural que atribui valor de mercado à cultura, padronizando os bens culturais para atender as demandas de mercado. Dessa maneira, como mercadoria cultural, as festas juninas fazem adaptações técnicas nos espaços de suas realizações, requalificando as estruturas dos arraiais conforme as expectativas sociais, políticas e econômicas locais. A cidade cenográfica, como representação dos arraiais e seus elementos constitutivos fazem parte do sentido espetacular que as festas oferecem na atualidade. Sendo assim, as (res)significações são estimuladas por novos processos de produção.

Nesse viés espetacular está a expressividade do ciclo junino aliada as provocações midiáticas baseadas nas especificidades mercadológicas. A autenticidade das representações simbólicas nas novas formas de apresentação dos arraiais no meio urbano é pautada por um processo de espetacularização que procura atingir visibilidade no cotidiano. Para Guy Debord (1997) as sociedades estão conectadas às relações de produção e consumo de mercadorias. Observa-se então, uma correspondência entre as manifestações sociais e a mercantilização de seus produtos culturais. Desse modo, a espetacularização da festa junina nos arraiais urbanos é parte de um contexto contemporâneo manifestado pelo aprimoramento dos processos de produção dos festejos de junho, no qual novos elementos são acrescentados ao modo de festejar.

Castro (2010), declara que “um dos aspectos característicos de uma festa espetacularizada é inicialmente a dimensão espacial desses eventos e o seu raio de abrangência”. O autor anuncia que a formação de “uma grande massa festiva é um outro aspecto das festas-espetáculo”, pois estas se diferenciam das festas idealizadas para as comunidades por meio dos grandes eventos promovidos nos “eventos festivos do ciclo junino” (CASTRO, 2010, p. 02). A complexidade dos festejos juninos no formato espetacular envolve fatores que necessitam de planejamento organizativo, à medida que estes se

desassocia o modo estrutural comunitário. O planejamento organizativo da festa junina refere-se a participação de diversos setores da sociedade, principalmente do setor público para organizar e elaborar estratégias de realização do festejo junino como eventos de grande porte.

Entretanto, é preciso vislumbrar que, igualmente nas festas comunitárias, o planejamento organizativo está presente, mesmo apresentando características menos elaboradas. Desse modo, em várias localidades, os arraiais juninos transformaram-se em eventos midiáticos, trocando as práticas comunitárias como as festas juninas de rua, pelas ações de mercantilização promovidas para a sociedade atual, como os megashows. Consequentemente, os espaços produzidos para os eventos espetaculares são constituídos por meio de padrões de qualidade solicitados pela arquitetura urbana que emprega projetos que abrangem inovação e tecnologia de ponta (TEOBALDO, 2010).

As transformações dos arraiais juninos provocam significativas mudanças no sentido dos festejos juninos. Por um lado as estruturas tradicionais foram idealizadas a partir da religiosidade e princípios de socialização, agregando elementos simbólicos representativos: barracas de comer e beber, praças, ruas, calçadas, igrejas. Por outro lado as estruturas comerciais midiáticas conservam alguns elementos simbólicos decorativos inerentes à festa junina, mas também agregam elementos que enaltecem a produção espetacular: palcos, espetáculos e fonte de renda.

Outrossim, as especificidades culturais presentes nos espaços urbanos estão repletas de elementos sociais, como as ruas, as casas, as praças, as igrejas, etc. Com já mencionado, estes elementos constituem o espaço festeiro do arraial e determinam a reprodução do estilo de vida dos sujeitos advindos da própria urbanidade. Nesse sentido, o ato de festejar é moldado pelos estímulos do ambiente ao qual o indivíduo está conectado.

Dessa maneira, a imagem do arraial num contexto citadino nos remete ao imaginário popular baseado na ruralidade apreciada pelos que vivenciam a festa. As composições cenográficas erigidas nos arraiais atuam precisamente na memória dos que visitam o lugar da festa, os quais permanecem estimulados pelo que foi idealizado sobre a vida no campo, por meio da vivência no universo cultural junino desde a primeira infância.

Assim, os arraiais ao adentrarem no âmbito dos conceitos urbanos em suas performances urbanas, caracterizam-se pelos sentidos e pelos significados propiciados pelo lugar e pelas relações afetivas. É possível perceber então que o arraial é parte integrante dos hábitos e costumes dos brincantes, assim como a organização estrutural das ambiências juninas que determinam o formato e a caracterização do lugar.

Para Jean-Paul Thibaud (2012, p. 32) a ambiência dá vida ao lugar e lhe “confere um valor afetivo”. Desse modo, o lugar ao inspirar-se na vida rural, implica na abertura para a recepção das sociabilidades e da experiência vivida no espaço festeiro. Na ambiência da festa é possível perceber os entrelaçamentos artísticos e culturais que ocorrem a partir da multiplicidade das manifestações populares que circulam no ciclo junino. Praças, ruas, estacionamentos, shopping centers, igrejas das mais diversas denominações, dentre outros, organizam-se para retratar as cidades rurais por meio dos arraiais, mesmo com ares de grandes eventos.

Igualmente é importante ressaltar, nas ideias de Lynch (2011) que as cidades são constantemente modificadas apesar das relações afetivas que os cidadãos têm com o núcleo urbano. Nesse sentido as significações resultantes das imagens representativas oferecidas pelos arraiais tradicionais e modernos estimulam a memória do sujeito que socializa.

A representação dos arraiais no meio urbano busca assemelhar à ruralidade e faz parte das simbologias que compõem a festa junina. Contudo, este festejo mantém um agrupamento de fatos que se renova a cada ano e produz representações capazes de transformar o sentido rural da festa em espetáculo urbano.

Por conseguinte, as experiências vividas nas localidades, oferecem a noção de que as ações locais são práticas sociais, como as festas populares. Por esse motivo é plausível estabelecer o entendimento de que a cultura e o lugar são construídos a partir das ações praticadas pelos sujeitos sociais, inclusive nas festividades de cunho religioso ou não.

Margaret Rodman (2003) reconhece que o lugar é mais que uma simples localidade, pois é o cenário para ação, assim como o palco onde as coisas acontecem. Os encontros casuais se concretizam nas conversas desligadas das intenções que perfazem a seriedade do cotidiano.

Há uma estreita relação do conceito de lugar com o ser, o fazer, o conhecer, o pensar, o aprender e conseqüentemente com a experiência e a cultura. Para Rodman (2003, p. 204) “estamos situados no lugar assim como estamos situados no tempo e na cultura”¹. Sendo assim, a criação do lugar está diretamente conectada às experiências vividas nas localidades pelos indivíduos, pois o lugar é importante para os sujeitos, à medida que cria um sentimento de pertencimento.

Rodman (2003) ainda defende que o lugar é socialmente estabelecido e que tem múltiplos significados construídos no espaço, pois as realidades “vivas mantêm os lugares para seus habitantes no tempo específico”. (RODMAN, 2003, p. 205). Tempo esse capaz de estabelecer espaços que se relacionam com às identidades culturais evidenciadas pelas crenças e práticas sociais transmitidas pelas gerações anteriores.

Estes elementos estão intimamente ligados a um conjunto de possibilidades comunitárias e portanto, não podem ser desconsiderados na inter-relação das estruturas que compõem o lugar da festa. O lugar mantém significações construídas pelas experiências vividas. Desse modo, a história contada pelas festas narra a identidade do lugar. Uma identidade reforçada e enriquecida por um processo histórico e cultural que através dos tempos apresenta um ciclo de qualidade coletiva.

A tradição da festa não está na resignificação e modificação inerente da dinâmica social, mas na reunião dos indivíduos nos lugares, os quais são envolvidos por sentimentos de solidariedade na participação do processo de produção dos elementos que compõem os festejos juninos: confecção de bandeirolas e fogueiras, guloseimas, danças típicas, compadrio, linguagem e outros. A característica da festa junina, mesmo diante das resignificações unifica as intenções dos brincantes e simboliza seus valores e tradições que são mantidas vivas.

¹ Tradução livre.

CAPÍTULO 3

QUADRILHAS JUNINAS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

Este texto é uma releitura do artigo “As performances das quadrilhas juninas como patrimônio cultural imaterial” publicado nos Anais do IV Simpósio Internacional de Musicologia e VI Encontro de Musicologia Histórica, realizado na cidade de Pirenópolis – GO em junho de 2014. Este evento anual é uma iniciativa da Escola de Música e Artes Cênicas (Emac) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Assim, faço aqui algumas adequações em relação ao texto original, por meio de reflexões amadurecidas sobre as performances das quadrilhas juninas. Desse modo, esta elaboração pretende relacionar a prática das quadrilhas juninas com os conceitos de patrimônio cultural imaterial.

Como referência cultural a performance das quadrilhas juninas tem deparado com diversos fatores que dependem de articulações a partir de diferentes perspectivas e objetivos comuns dos grupos juninos. Entretanto, todos estão imbuídos a conservar o tradicional, contemplando também o apelo contemporâneo.

Letícia Vianna e João Gabriel Teixeira (2008, p. 121) consideram “o conceito de performance mais do que apenas operacional”, pois relacionam esse conceito ao aqui e agora das ações humanas repletas de cargas expressivas e o acontecimento do fato cultural na tentativa de aliar esse conceito à questão da identidade.

Para relacionar a identidade com as performances ou performances culturais aproprio-me das ideias de Richard Schechner (2006) que categoriza as funções das performances culturais e afirma que as performances estão expressas nas manifestações e representações da cultura. Sendo assim, os agentes culturais tem profunda participação na construção das identidades, pois suas ações ao voltarem para o que é necessário conservar fazem-nas autênticas por meio das performances da cultura.

Vianna e Teixeira (2008) alertam que “para a teoria da performance, a ideia de autenticidade está fincada no aqui e agora de cada performance realizada, em condições sociais, econômicas e históricas concretas, conforme a intencionalidade de cada realização” (VIANNA & TEIXEIRA, 2008, p. 125). Os autores ainda discorrem que o autêntico “é aquilo que é real e que se concretiza e materializa num dado momento”. Nesse caso, a dinâmica de produção é que fomenta o registro (sonoro, visual, literário) e serve como referência para outras performances pertencentes a uma mesma tradição. Na relação existente entre identidade, performance e patrimônio cultural imaterial Vianna e Teixeira (2008) ainda reforçam que

“as identidades que estão sob foco, são as identidades coletivas, ou seja, de pequenos grupos, segmentos sociais, comunidades, povos ou nações que se definem em relação a outros, tendo como base suas experiências e expressões sui generis” (VIANNA & TEIXEIRA, 2008, p. 127).

De acordo com essa perspectiva, as performances das quadrilhas juninas ao apresentarem suas características identitárias se afirmam por meio das nuances tradicionais do que consideram primordial para identificar suas simbologias como patrimônio cultural imaterial. A salvaguarda das quadrilhas juninas poderá asseverar o direito de condições de

1 Disponível em <https://sites.google.com/site/4simposiodemusicologia/>.

sua prática e transmissão de seus conhecimentos.

Como dança festiva vinculada à sociedade brasileira esta manifestação popular liga o passado às novas formas de dançar quadrilhas juninas seguindo o fluxo das naturais mudanças da sociedade que constroem os novos significados de sua identificação social. É relevante lembrar que a dança junina é constituída de bens simbólicos e manifestações culturais que criam sentidos na sua prática como dança folclórica.

Outrossim, o movimento junino brasileiro considera as quadrilhas juninas como um bem imaterial que através das gerações constitui-se como patrimônio cultural. Para Samuel Zaratim (2014, p. 45), o movimento junino diz respeito à mobilização dos grupos de quadrilhas juninas para a “proposição de diretrizes, projeto, ações, programas, políticas públicas de fortalecimento e sustentabilidade para as quadrilhas juninas”. Nesse contexto, como referência cultural a performance das quadrilhas juninas tem deparado com diversos fatores que dependem de articulações a partir de diferentes perspectivas e objetivos comuns dos grupos juninos. As quadrilhas juninas fazem parte da memória de várias localidades do Brasil, apresentando características das regiões em que é praticada. É uma dança festiva vinculada à sociedade brasileira e que gera sentimentos de identidade.

Após sua chegada ao Brasil com a família real em 1808 como dança palaciana, as quadrilhas juninas desceram as escadas dos palácios para se popularizar, promovendo dentro da diversidade cultural do país a criatividade popular brasileira. Luciana Chianca (2007) defende que após o período dominado pela coroa portuguesa, o Brasil republicano recusa os costumes do período imperial, empurrando-os para a zona rural. No século XX os ideais de modernidade e urbanização impulsionam o processo migratório campo–cidade trazendo a dança para os centros urbanos como caricatura do homem do campo e da vida rural em contraposição à imagem cidadina de progresso, modernização e saber. Essa representação é chamada de quadrilha matuta, reconhecida como tradicional, uma versão urbana e paródica daquela dançada pelos rurícolas.

Para Laura Rita Segato (2000) as manifestações culturais no Brasil foram conservadas pelo tempo e passadas de geração em geração, sendo denominadas tradições, cultura popular e até mesmo folclore. Contudo, pela própria modificação que passam as sociedades houve ressignificação dos conteúdos tradicionais de diversas manifestações culturais brasileiras, dentre elas as danças juninas praticadas em diferentes localidades. Essas modificações aconteceram e acontecem em meio ao contexto histórico-social dos indivíduos que participam da dinâmica da produção das quadrilhas juninas.

Não obstante, as reflexões sobre a memória dessa manifestação cultural enquadram as danças juninas em processos sociais perpetuados pela tradição de dançar quadrilha nas festas do mês de junho. Outrossim, as festas juninas passaram nos últimos anos por modificações, principalmente por privilegiar a cidade como espaço para sua realização, angariando novos significados, e constituindo-se por meio da ressignificação de seus conteúdos.

Como manifestações culturais as festas e quadrilhas juninas passam por processos de desenvolvimento em suas dimensões sociais e simbólicas e seus praticantes tentam manter as considerações do conceito tradicional em suas inovações e tem a memória como mantenedora da ligação do passado com o presente. Maurice Halbwachs (2012) 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, 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. Surge então, o pensamento sobre a importância da conservação de práticas culturais que representam diversas localidades, pois a preservação de suas tradições é relevante para a interpretação das ações dos grupos sociais. São memórias que às vezes parecem ser individuais, mas que na verdade há sempre lembranças das relações interpessoais experimentadas no próprio grupo.

Nessa perspectiva podemos observar que a quadrilha junina justifica, em certo sentido, a permanência de práticas danças no passado, como também resguarda seu significado em suas identidades. A dança junina pode ser identificada pelas suas relações sociais e simbólicas com seu devido valor cultural angariado através de sua temporalidade e espacialidade. O simbolismo adquirido pelas quadrilhas juninas está inserido no processo de memória, o qual atribui maior valor ao passado pela vontade de perpetuar a recordação total.

Entretanto, para Maria Leticia Mazzucchi Ferreira (2006) as noções de tempo e identidade não só preservam o passado, mas também o reconstrói, assim como conservam e projetam as referências culturais dos grupos sociais através de suas memórias. Nesse contexto é que os termos memória e patrimônio podem ser analisados conjuntamente.

Ainda segundo Mazzucchi Ferreira (2006, p. 79), “A palavra patrimônio, bem como memória, compõe um léxico contemporâneo de expressões cuja característica principal é a multiplicidade de sentidos e definições que a elas podem ser atribuídos”. Nesse sentido, Ferreira ressalta que ambas as palavras são contraditórias e plurais e ganham sentidos variados na atualidade.

Do mesmo modo, a autora reforça que a noção de patrimônio “para além da origem jurídica do termo, o sentido evocado é o da permanência do passado, a necessidade de resguardar algo significativo no campo das identidades, do desaparecimento” (MAZZUCCHI FERREIRA, 2006, p. 79). Por outro lado ela mesma aborda que “para que exista patrimônio é necessário que ele seja reconhecido, eleito, que lhe seja conferido valor, o que se dá no âmbito das relações sociais e simbólicas que são tecidas ao redor do objeto ou do evento em si” (MAZZUCCHI FERREIRA, 2006, p. 79).

Nesse sentido, é prudente reiterar que a quadrilha junina tem significado e identidade combinados com as espacialidades da sua prática. Igualmente, estimula as relações sociais e simbólicas entre os seus praticantes, exteriorizadas por meio das narrativas corporais dançadas e inscritas na sociedade brasileira. Nesse contexto, para o movimento junino brasileiro as quadrilhas juninas são consideradas como um bem imaterial cultural que através das gerações constitui-se como patrimônio.

O Decreto Nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, institui o registro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (BRASIL, 2000). É a partir desse decreto que o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN entende que os Bens Culturais de

Natureza Imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas).

Outrossim, a noção de patrimônio cultural imaterial, como antecedentes históricos, é ligada ao movimento modernista brasileiro datado da década de 1920, porquanto naquele período as discussões eram direcionadas para a intelectualidade. Contudo, foram observados nas décadas seguintes, indícios de preocupações com a criação de instituições para a preservação do patrimônio histórico nacional e em 1937 foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2008) reitera que nos anos que se seguiram após a II Guerra Mundial, “encontram-se os estímulos provenientes da rede internacional articulada na Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, que, desde seu surgimento, notabiliza-se pela defesa da riqueza humana resultante da diversidade cultural” (CAVALCANTI, 2008, p. 13). É importante observar que a UNESCO tem como principal objetivo contribuir para a paz e a segurança no mundo mediante a educação, a ciência, a cultura e as comunicações.

Assim, nas décadas seguintes várias revisões de ideias iniciadas por pesquisadores e divulgadores do folclore e das ricas e variadas tradições brasileiras foram estimuladas. Vale ressaltar que os estudiosos do folclore brasileiro iniciaram essa documentação e registro, dentre eles Sílvio Romero, Mário de Andrade, Amadeu Amaral, Edison Carneiro, Melo Moraes Filho, entre outros. (VIANNA & TEIXEIRA, 2008, p. 122).

Seguindo o percurso da formulação de políticas para o reconhecimento do patrimônio imaterial, é nas décadas de 1970 e 1980 que o amadurecimento institucional para o tratamento do intangível cultural se intensificam. Nesse sentido em 1988 com a promulgação da Constituição Federal o conceito de patrimônio imaterial foi apresentado na seção acerca de Cultura estabelecendo que “o Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional” (BRASIL, 1988, art. 215).

Com esta nova visão em relação a proteção do Estado ao patrimônio, os pesquisadores da cultura popular voltaram suas atribuições para documentar e analisar definições populares para a identificação dos processos culturais que segundo Cavalcanti (2008) englobam “seus agentes, suas criações, seus públicos, seus problemas e necessidades peculiares” (CAVALCANTI, 2008, p. 12). Desse modo, é importante observar que a criação e a criatividade são elementos importantes nas atividades culturais, e são molas propulsoras para que as entidades culturais busquem a salvaguarda e preservação do patrimônio cultural. Igualmente, Cavalcanti afirma que “o conceito de patrimônio cultural imaterial é, portanto, amplo, dotado de forte viés antropológico, e abarca potencialmente expressões de todos os grupos e camadas sociais” (CAVALCANTI, 2008, p. 12).

Nesse contexto ao analisar as quadrilhas juninas, observa-se que estas representam as práticas festeiras de várias localidades do Brasil. Elas trazem celebrações cênicas ao interpretar a vida do homem do campo e a própria condução da dança que nos últimos anos tem sofrido ressignificações. A natureza das quadrilhas juninas direciona e abriga as

práticas coletivas, o que poderia ser observada em um dos critérios do IPHAN para a sua classificação como patrimônio imaterial. Esta manifestação foi desenvolvida pela cultura no ambiente popular, portanto faz parte do bem cultural popular e como já visto, existem documentos oficiais que fomentam a preservação pelo Estado de atividades culturais como esta.

Cavalcanti (2008) lembra que a Unesco define como Patrimônio Cultural Imaterial “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural” (CAVALCANTI, 2008, p. 11). Esta definição, segundo a autora, está de acordo com a Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, ratificada pelo Brasil em março de 2006. Esse conceito promove uma reflexão para pensar e preparar a quadrilha junina para a salvaguarda e preservação enquanto patrimônio imaterial da cultura brasileira, inserida no popular que é vasto e heterogêneo. As quadrilhas juninas não deixaram de lado as características que a tornam uma manifestação cultural do povo brasileiro, apesar de terem adentrado a um processo de ressignificação de conteúdos simbólicos da tradição.

As quadrilhas juninas são também práticas, representações, conhecimentos e técnicas de grupos institucionalizados que buscam perpetuar suas atualizações por meio dos concursos e festivais juninos. Esta manifestação popular na atualidade mantém particularidades de como os instrumentos (zabumba, triângulo e sanfona), as músicas (o forró), os objetos (chapéu, lenços, cores vivas), lugares culturais (os arraiais), pois estão todos associados aos festejos juninos, porém atualizados.

Os grupos de quadrilhas juninas estabelecem a identificação de sua simbologia por meio da sua dinâmica de produção. Nesse movimento, promove a sua relevância histórica e social escreve sua memória, reitera, transforma e atualiza sua prática nas localidades e torna-se de alguma forma referência cultural.

Pensando nas quadrilhas juninas matutas enquanto bens culturais de natureza imaterial, é possível vislumbrar na sua prática uma relação contínua com os saberes, formas de expressão, celebrações e identidade com o lugar praticado. Sendo assim, o modo de fazer a dança junina está enraizado na continuidade de sua prática, pois a forma de expressão da quadrilha junina é representada pela manifestação centrada no popular reiterada pelas músicas, teatralidades, ludicidades, credices e apelo literário. As próprias celebrações vinculadas às quadrilhas juninas justificam seus rituais e festas que representam a coletividade laboral e religiosa, além da diversão e lazer.

Rita Amaral (1998) ao refletir sobre as principais festas no Brasil, pondera que existem elementos que são introduzidos nas festas “isto tanto pode acontecer na festa religiosa, pela introdução de elementos profanos, como nas festas profanas, de elementos religiosos” (AMARAL, 1998, p. 16). Profano ou sagrado são elementos que marcam os saberes dos cotidianos das localidades e celebram as suas formas de expressão.

Os arraiais como lugares a serem contemplados com a prática da dança junina concentram e reproduzem a coletividade cultural da quadrilha junina. Estes espaços representam as festas que segundo Amaral (1988) ultrapassam o tempo cotidiano, assim

como ritualizam-se e permitem identificação através da intervenção dos elementos livres que por ali surgem como referência cultural.

Para o Iphan (2006) “no processo de discussão do sistema brasileiro de salvaguarda do patrimônio imaterial o conceito de referência cultural se tornou fundamental” (IPHAN, 2006, p. 19). A referência cultural está centrada nas práticas, expressões e conhecimentos dos grupos e segmentos sociais. Ainda, “a incorporação da noção de referência cultural implicou nova visão da conservação e da gestão dos bens culturais brasileiros” (IPHAN, 2006, p. 20). Desse modo, a gestão dos bens culturais torna-se imprescindível para estabelecer uma adequada destinação da cultura enquanto patrimônio.

Nesse contexto, os fazedores das referências culturais devem estar ativamente conectados com o processo de continuidade desses bens culturais para possibilitar a manutenção e a transmissão desses bens. Nessa perspectiva, é possível observar que as práticas das quadrilhas juninas sob a gestão dos grupos juninos têm referência cultural e conhecimento para buscar a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial das quadrilhas juninas.

Para alcançar essa salvaguarda é necessária a gestão de metodologias pautadas nos instrumentos de políticas públicas de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Estes instrumentos são regidos legalmente pelo Decreto 3.551/00, já citado anteriormente, que institui o registro. Este registro corresponde à identificação e a produção de conhecimento sobre o bem cultural através de documentação tecnicamente adequada que relata o passado e o presente da manifestação e suas versões.

A Resolução nº 001, de 03 de agosto de 2006 (IPHAN, 2006), considerando as disposições contidas no Decreto 3.551/00, determina em seu art. 1º os procedimentos a serem observados na instauração e instrução do processo administrativo de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. São metodologias e ações necessárias para salvaguardar o patrimônio cultural imaterial brasileiro.

Essa metodologia é constituída de denominações específicas conhecidas por ações de salvaguarda que segundo o IPHAN são as iniciativas de identificação, registro e fomento do aspecto imaterial do patrimônio. Estas são classificadas em três dimensões que procuram organizar a estrutura de registro e documentação do bem cultural imaterial: ações de identificação, ações de registro e ações de apoio e fomento.

Cada esfera de ação de salvaguarda retém sua especificidade para a orientação do percurso de patrimonialização. Sandra Siqueira da Silva (2011, p. 109) nos orienta que “a patrimonialização é uma ação que tem como finalidade fomentar o desenvolvimento através da valorização, revitalização de uma determinada cultura e do seu patrimônio cultural”. Desse modo, as ações de identificação repousam no conhecimento do universo de bens culturais imateriais.

Nessa seara, é prudente ressaltar que “o IPHAN fomentou, a partir de 2004, a execução de projetos de inventários de referências culturais em todos os Estados do país”. Foi priorizado nesses projetos “a identificação de referências culturais”, os quais estavam estabelecidos “em contextos urbanos que abrigam situações de multiculturalismo” (IPHAN, 2006, p. 29). Além de outras localidades, as quais não são relevantes para a presente análise.

Dentre as ações de registro estabelecidas pelo Iphan (2006, p. 30) duas chamam a atenção por contemplarem as festas e as quadrilhas juninas, porquanto estas manifestações culturais são constituídas pelas ações “que remetem a aspectos da cultura brasileira anteriormente não contemplados pela ação institucional”. Outrossim, as duas peças de natureza cultural estão no rol de “demandas de reconhecimento encaminhadas por grupos organizados ou pela sociedade” (IPHAN, 2006, p. 30). Em relação às ações de apoio e fomento, estas decorrem dos bens que já foram registrados.

Diante do exposto é oportuno observar que em 2014, a senadora Lidice da Mata, representante do estado da Bahia, enviou uma solicitação ao IPHAN para a abertura de processo de avaliação para o registro da Festa de São João como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Nesse movimento, alguns municípios brasileiros, como João Pessoa – PB (Lei Municipal 13.480/2017) e Arapiraca - AL (Lei Municipal 3.308/2018) reconheceram as quadrilhas juninas como Patrimônio Cultural Imaterial de seus Municípios, em 2017 e 2018 respectivamente.

Essas leis municipais consideram as quadrilhas juninas e todos os lugares e objetos associados com a dança junina como identidade de suas localidades. Estas iniciativas são passos importantes para a salvaguarda da dança junina enquanto patrimônio cultural imaterial. Assim mesmo, em âmbito nacional, as festas e as quadrilhas juninas têm um grande desafio pela frente em relação a dificuldade de estabelecer parâmetros para seus registros enquanto bem cultural imaterial. Principalmente pelo fato que suas atualizações através do tempo tem a capacidade de modificar significações.

Nesse contexto, os parâmetros para os seus registros serão trilhados através da união de forças dos Estados que a praticam juntamente com a organização permanente de seus grupos para o aperfeiçoamento de discussões a respeito da patrimonialização do bem cultural imaterial representado pelas festas e quadrilhas juninas. Este é um processo que requer um diálogo estruturado entre os fazedores da cultura junina e o poder público, para a idealização de políticas concretas para proteger e valorizar essa prática cultural.

CAPÍTULO 4

AS QUADRILHAS JUNINAS E O CONCEITO DE PODER SIMBÓLICO ELABORADO POR PIERRE BOURDIEU

Enquanto grupo social, observamos que os grupos de quadrilhas juninas são determinados pelas estruturas criadas em seu ambiente coletivo, baseado em uma determinada estrutura de produção. Há nestes grupos períodos de preparação e planejamento com a finalidade específica de atingir um produto final que neste caso é uma produção cênica coreografada para o concurso estadual. Estes períodos envolvem a participação de inúmeras pessoas e seguem regras elaboradas na vida cotidiana, que tornam-se normas vigentes nas relações sociais.

Os grupos juninos do estado de Goiás são filiados à Federação das Quadrilhas Juninas do Estado de Goiás (Fequajugo), a qual é filiada à Confederação Brasileira das Entidades Juninas (Confebraj), que por sua vez agrega diversas federações estaduais. Igualmente, grande parte dos grupos de quadrilhas juninas é oficializada e possuem o Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica – CNPJ. Isso indica que são aptos a pleitearem os auxílios das leis de incentivo à cultura, disponibilizadas pelos governos estaduais, municipais e governo federal (ZARATIM, 2014).

Assim mesmo, os grupos são assistidos pelas ações que desenvolvem para angariar suporte financeiro, bem como trabalhos sociais efetivados nas localidades das quais fazem parte. Da mesma forma, os coletivos juninos implementam diversas atividades nas regiões sociais com intuito simultâneo de lazer, educação complementar e atividades laborais.

As quadrilhas juninas não são consideradas um campo profissional, porém, pode ser que em alguma rara circunstância são denominadas como tal. Entretanto, mesmo compostos por uma organização administrativa oficializada, os grupos são dirigidos por uma perspectiva limitada à participação dos concursos de quadrilhas juninas. Nesse contexto, é possível observar que a continuidade e funcionamento desses grupos variam de acordo com os contextos socioculturais e econômicos que estes coletivos estão inseridos. Assim, as atividades juninas são realizadas baseadas no interesse dos quadrilheiros, nas condições sociais da qual fazem parte, e na apreciação feita pela sociedade sobre os trabalhos apresentados (ZARATIM, 2014).

Desse modo, observa-se uma articulação de interesses entre o agente social quadrilheiro e a sociedade. Essa articulação de interesses é mediada por elementos que permitem a comunicabilidade entre os sujeitos sociais no mundo circundante. Melhor dizendo: são entendimentos advindos dos sistemas simbólicos constituídos na sociedade para possibilitar a comunicação entre os indivíduos.

Nesse contexto, observa-se uma tentativa de equilibrar as relações sociais, as quais são reproduzidas a partir da convivência coletiva, em um determinado ambiente sociocultural, político e ideológico. Nesse escopo, o conhecimento objetivo dos agentes sociais, impele os indivíduos à executar o que é proposto pela vida em sociedade.

Para Pierre Bourdieu (2005) os sistemas simbólicos são como estruturas estruturantes, ou seja, estruturas que são resultado da subjetividade e consenso constituídos ao longo da história tais como o mito, a arte, a religião, a língua, a ciência, etc.

Tais estruturas estão aptas a construir novas estruturas em relação às condições sociais dos sistemas classificados como formas sociais, privilegiando a ação sistemática sobre as estruturas, que Bourdieu chama de *modus operandi*.

Nessa seara, Bourdieu (2005, p. 8.) ao elucidar os pensamentos de Durkheim, considera que “as formas de classificação deixam de ser formas universais (transcendentais) para se tornarem em formas sociais, quer dizer, arbitrárias (relativas a um grupo particular) e socialmente determinadas. Sendo assim, a partir da sociologia das formas simbólicas atribuídas por Durkheim, é possível observar que estas deixam de ser universais e passam a ser sociais, ou seja, direcionadas a um grupo social, com características arbitrárias determinadas socialmente. Para Bourdieu (2005) esta é uma tradição idealista e a objetividade de sentido do mundo está definida pela concordância entre as subjetividades estruturantes, em outras palavras: senso=consenso.

Também para Bourdieu, é possível interpretar os sistemas simbólicos como estruturas estruturadas, pois essa interpretação é capaz de privilegiar o já realizado e estruturado (*opus operatum*). Assim é possível perceber que os sistemas simbólicos tomam formas diferentes a partir da interpretação do conhecimento subjetivo de cada sujeito. Os sistemas simbólicos são instrumentos de conhecimento e construção do mundo, e ao mesmo tempo são meios de comunicação em dado sistema já estruturado (BOURDIEU, 2005).

Nessas ideias, notamos que as relações sociais nos grupos de quadrilhas juninas seguem funções ideológicas que legitimam uma ordem arbitrária, fundando um sistema de dominação interna. Seus participantes possuem posições hierárquicas distintas e específicas que são articuladas em prol do interesse comum. Parece haver um ocultamento da realidade social dos indivíduos, onde seus componentes aceitam as dominações ideológicas em nome das inovações que os dominantes consideram uma continuidade da prática tradicional. Desse modo, é importante ressaltar que os indivíduos juninos assimilam normas e valores estimulados pelas relações afetivas entre a prática junina e a expectativa do mercado de entretenimento.

Outrossim, as quadrilhas juninas adquiriram sua própria lógica simbólica através dos tempos. Percebemos os elementos que fazem parte da sua composição que de longe não é somente a vestimenta e formas de dançar, mas composta também pela sedução, transgressões, e pelas afetividades que vão de encontro ao arbitrário social na constituição de seu *ethos* (valores e ética), o qual surge da objetividade e concordâncias subjetivas que por fim, as estruturam.

Parafraseando Bourdieu (2005), a dança junina é o fator intermediário estruturado utilizado para explicar a relação constante entre as simbologias das quadrilhas juninas. Assim, o *modus operandi* das quadrilhas juninas considera os sistemas simbólicos como instrumentos de conhecimento e construção do mundo junino. O *opus operatum* seria os meios de comunicação no movimento quadrilheiro, o qual já está estruturado desde a formação tradicional das quadrilhas juninas, pois estas solicitam a continuidade dessa manifestação popular.

Pierre Bourdieu atribui poder aos sistemas simbólicos a medida que são reconhecidos como instrumentos de conhecimento e comunicação. Estes sistemas exercem poder estruturante, pois são estruturados. Não obstante, o poder simbólico é um

poder de construção da realidade que estabelece um sentido imediato do mundo social, ou seja, uma homogeneidade na concepção de tempo, espaço, número e causa que tem como consequência a convergência das inteligências.

Existe nesta conceituação teórica a concepção de que a solidariedade social (o que considero como convergência de ideias) designa de imediato a função social de toda estrutura simbólica. Para Pierre Bourdieu (2005, p. 10) “os símbolos são os instrumentos por excelência da integração social”, à medida que “eles tornam possível o consenso sobre o sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração lógica é a condição da integração moral”.

Considerando as ideias de Bourdieu, reconheço a estrutura simbólica junina nos grupos, na dança e nos concursos, pois estes são instrumentos simbólicos que atuam diretamente no poder simbólico existente no movimento junino. A solidariedade social dos grupos juninos reside na compreensão e aceitação dos objetivos propostos pelo poder dominante: a federação junina afiliada à confederação junina. Tais objetivos são estipulados pelas regras e regulamentos impostos a todos os participantes, ou seja, apresentar novas formas de dançar quadrilhas no tempo e no espaço.

Neste aspecto reconheço a função de dominação dos sistemas simbólicos juninos, pois existe uma violência simbólica compondo a divisão de classes e legitimando a dominação. A classe dominada (os grupos juninos) trabalha em prol do caráter ideológico dos sistemas simbólicos (federações/confederação), que conseguem reproduzir a cultura dominante. As ideologias são apresentadas como interesse universal ou da sociedade, contudo, garantem os interesses particulares dissimulando as verdadeiras funções dos sistemas simbólicos.

Bourdieu (2005) aponta três formas para o reconhecimento dos sistemas simbólicos: estruturas estruturantes, estruturas estruturadas e por último, instrumentos de dominação. Verifica-se então que as classes lutam constantemente para sua definição no mundo social, pois são conflitos cotidianos que elaboram a violência simbólica legítima. Assim, a violência simbólica legítima é o “poder de impor – e mesmo de inculcar - instrumentos de conhecimento e expressão arbitrários – embora ignorados como tais – da realidade” (BOURDIEU, 2005, p. 12) pois servem aos interesses do grupo que domina.

Ora, essa conceituação de Bourdieu fica evidente nos conflitos cotidianos das quadrilhas juninas enquanto grupo social. O poder dominante representado pelas federações juninas afiliadas à Confederação inculca nos grupos e brincantes instrumentos de conhecimento e expressão arbitrários no que diz respeito às novas concepções e representações das danças juninas. Os componentes dos grupos juninos ignoram que os resultados obtidos com as novas formas de dançar quadrilhas servem de interesse primordial ao grupo que domina.

À luz de Bourdieu (2005) o poder simbólico nas quadrilhas juninas está inserido no efeito específico de mobilização. Ele 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. É primordial que não seja entendido como arbitrário. Dessa forma, a violência simbólica atribuída às novas formas de dançar quadrilha não são impostas pela força, ou pelo poderio econômico. Existe sim,

um convencimento velado de que essa nova concepção e significação do movimento quadrilheiro é o solicitado pela modernidade com efeitos reais de reprodução sem gasto desnecessário de energia.

Sendo assim, o poder simbólico das federações juninas e Confebraq, sob a égide capitalista, aspira definir os modelos de quadrilhas juninas na atualidade. São então construídas narrativas sociais sobre os novos sentidos e significados da dança junina, o que reverbera na forma em como a população compreende essa expressão cultural e como essa representação é ofertada pelos concursos juninos.

Contudo, este mesmo poder simbólico que proporciona a violência simbólica nas quadrilhas juninas poderá ser destituído a partir da revelação da verdade objetiva (as verdadeiras intenções) e o aniquilamento da crença (destruição das falsas evidências), que neste caso será a desmobilização do movimento quadrilheiro em prol de novos significados para a perpetuação da tradição junina. Este processo é conhecido por Bourdieu (2005, p. 15) como “tomada de consciência do arbitrário”.

Outrossim, existe uma relação de sentido apesar da relação de força. A dominação é reconhecida e aceita como legítima na mobilização do poder simbólico, pois este impõe significações como legítimas e dissimula as relações de força. Assim as relações sociais são concorrência entre o arbitrário cultural, ou seja entre as culturas envolvidas.

O caminho trilhado pelos grupos juninos nos últimos anos em relação às propostas das quadrilhas juninas é intrigante. Refletir sobre a tradição e o movimento junino simultaneamente nos faz pensar que as novas formas de dançar quadrilhas juninas são circunstanciais, pois parece não querer parar. Existe um movimento que insiste em inovar e modificar a tradição, reinventando o que foi inventado e que de certa forma está estruturado.

Podemos perceber, à luz de Pierre Bourdieu que a dança junina como estrutura estruturante é um instrumento de conhecimento e de construção do que ela representa. Suas formas simbólicas, geridas pelas quadrilhas matutas e modernas constroem o culturalismo junino. No campo das ciências sociais o culturalismo destaca-se pelo papel que a cultura exerce na organização das condutas e na coletividade.

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. Patrice 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.

Também, podemos observar que as estruturas estruturadas nas comunidades quadrilheiras estão contidas nos grupos juninos, os quais perpetuam sua cultura, seu discurso e sua cultura. Suas estruturas objetivas compõem o simbolismo dos elementos juninos: a festa e a dança junina.

Existe classificação nesse modelo de grupo social, onde é possível observar a hierarquia e a disputa do poder hegemônico das elites juninas em detrimento dos grupos e brincantes que sofrem a violência simbólica das quadrilhas juninas. O instrumento de dominação nesse caso é o próprio concurso junino que faz a diferenciação dos melhores, bem como divide ideologias e significações.

Bourdieu (2005, p. 16) elaborou um quadro resumo sobre o poder simbólico. Nele, verificamos a representação dos instrumentos simbólicos para melhor sistematização das observações textuais. A partir do quadro resumo de Bourdieu, inseri algumas informações sobre as quadrilhas juninas para uma melhor compreensão sobre a reflexão contida no texto.

SOBRE O PODER SIMBÓLICO			
Instrumentos simbólicos			
Como Estruturas estruturantes	Como Estruturas estruturadas	Como Instrumentos de dominação	Como Quadrilha junina em 2013
A dança junina como instrumentos de conhecimento e de construção do mundo objetivo	Os grupos juninos como meios de comunicação (línguas ou culturas, vs, discurso ou conduta)	O concurso junino como Poder Simbólico Divisão de trabalho (classes sociais)	Divisão entre grupo especial e de acesso.
		Divisão do trabalho ideológico, função de dominação	Regulamento
Formas simbólicas (Modus operandi) A quadrilha matuta A quadrilha moderna	Objetos simbólicos Estruturas objetivas (opus operatum) As vestimentas, as coreografias, a história, o processo administrativo.	Ideologias vs mitos	A ideologia das novas formas de dançar quadrilha se opõe ao mito da obrigatoriedade da conservação da tradição
Culturalismo junino	Formas sociais de classificação: quadrilhas matutas e quadrilhas modernas	Corpos de especialistas em concorrência pelo monopólio da produção cultural legítima.	Os jurados, A federação, As lideranças dos grupos
Significação: objetividade como concordância dos sujeitos (consenso entre os quadrilheiros ou brincantes)		Significação: sentido objetivo como produto da comunicação que é a condição da comunicação. (as novas formas de dançar quadrilha)	

Dessa forma, é possível observar que as mudanças sofridas na forma de dançar quadrilhas nos últimos anos, promoveram a constituição de um campo de embates e disputas simbólicas em relação ao uso dos conteúdos tradicionais. São ideais conservadores e inovadores que ao mesmo tempo vão de encontro aos interesses pessoais, legitimando a formação das elites quadrilheiras.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Rita. As mediações culturais da festa. In *Revista Mediações*, Londrina, v. 3, n. 1, jan./jul. 1998.
- AUGÉ, Marc. Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, SP: Papirus. 2012.
- BONETTI, Maria Cristina de Freitas. *Contradança: ritual e festa de um povo*. Goiânia, PUC-GO, Kelps, 2012.
- BONNEWITZ, Patrice. **Primeiras lições sobre a Sociologia de Pierre Bourdieu**. Tradução de Lucy Magalhães. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Reflexões sobre como fazer trabalho de campo. In *SOCIEDADE E CULTURA*, V. 10, N. 1, JAN./JUN. 2007.
- CAMARGO, Robson Corrêa de. *Performances Culturais: um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise*. Goiânia, UFG. 2013. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/Performances_Culturais__Um_conceito_interdisciplinar_e_uma_metodologia_de_an%C3%A1lise-Robson_Camargo.pdf.
- _____. *Performances da Cultura: ensaios e diálogos (em forma de apresentação)*. In: *Performances da Cultura: ensaios e diálogos*. Organização: Robson Corrêa de Camargo; Fernanda Cunha, Paulo Petronilio. Goiânia, Kelps, 2015.
- CAMARGO, Robson Corrêa de; REINATO, Eduardo José; CAPEL, Heloísa Selma Fernandes. Apresentação. In: *Performances Culturais*. São Paulo: Hucitec Goiânia-GO: PUC-GO, 2011.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: FFLCH, 2007, 85p.
- CASTRO, Jânio Roque Barros de. A Espetacularização das Festas Juninas no Espaço Urbano como Estratégia Politico-administrativa de Promoção do Turismo Cultural no Recôncavo Baiano. In *VI ENECULT – Encontro de estudos multidisciplinares em cultura*. Salvador, 2010. UFBA.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. As grandes festas. In: SOUZA, M. de e WEFFORT, F. (orgs.). *Um Olhar sobre a cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Funarte/Ministério da Cultura, 1998.
- _____. *Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil: Estado da Arte*. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.
- CERTEAU, Michel de. *Práticas de Espaço. A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes. 1998.
- CHIANCA, Luciana de Oliveira. Chama que não se apaga. In: *Revista História da Biblioteca Nacional*, n. 45, 2009.
- _____. Quando o campo está na cidade: migração, identidade e festa. In: *Sociedade e Cultura*. Goiânia: UFC. v. 10, n. 1, jan./jun. 2007. p. 45-59.
- DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1984.

DAWSEY, John Cowart. 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.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. A cidade, a festa e a cultura popular. GEOgraphia, Revista de PósGraduação em Geografia do Departamento de Geografia da UFF. Rio de Janeiro, ano VI, n. 11. 2004.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Ed. Centauro, 2012.

IPHAN, Brasil. Os Sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois: a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil – 1936-2006. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, 2006.

LYNCH, Kevin. A imagem da cidade. Tradução Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70; São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MAZZUCCHI FERREIRA, Maria Leticia. Patrimônio: discutindo alguns conceitos. Diálogos – Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, V. 10, n. 3, 2006. p. 79-88.

MELO, Jane Emirce de. Quadrilha Estilizada, Hibridação, Resistencia, ou uma Invenção da Tradição? Anais NP Folkcomunicação, XIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom, Brasília, 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1453-3.pdf>;

PARK, Robert. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, O. (Org.) O Fenômeno Urbano. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara. 1992.

PEREZ, Léa Freitas. Festa, religião e cidade: corpo e alma do Brasil. Porto Alegre: Medianiz, 2011.

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

RODNAN, Margaret C. *Empowering Place: multilocality and multivocality*. In: LOW, Setha; LAWRENCE---ZÚNIGA, Denise. *Locating Culture. The Anthropology of Space and Place*. . Blackwell Publishing. 2003.

SAHLINS, M. Ihas de História. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: O percevejo. Revista de Teatro Crítica e Estética. Estudos da Performance. Ano 11, nº 12, 2006.

_____. Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. Tradução: Ana Leticia de Fiori. Revisão Técnica: John Cowart Dawsey, Diana Paola Gómez Mateus. In: Cadernos de Campo, São Paulo, n. 20. 2011.

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.

SILVA, Sandra Siqueira da. A patrimonialização da cultura como forma de desenvolvimento: Considerações sobre as teorias do desenvolvimento e o patrimônio cultural. In: AURORA ano V número 7 – 2011.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. *Mana* vol.11, no. 2, Rio de Janeiro – 2005.

TEOBALDO, Izabela Naves Coelho. A cidade espetáculo. *Sociologia: Revista do Departamento de Sociologia da FLUP*, Vol. XX, 2010, pág. 137-148

THIBAUD, Jean-Paul. O devir ambiente do mundo urbano. *Redobra*, 9 , p. 30-36. São Paulo. 2012.

TUAN, Yi-Fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.

TURNER, Victor. Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana. Tradução de Fabiano de Moraes. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

VIANNA, Leticia C. R. & TEIXEIRA, João Gabriel L. C. Patrimônio imaterial, performance e identidade. *Revista Concinnitas* ano 9, volume 1, número 12, julho 2008. p.121-129.

WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, O. (Org.) *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara. 1987.

ZARATIM, Samuel Ribeiro. **Quadrilhas Juninas em Goiânia: novos sentidos e significados**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás – UFG, 2014.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. 1988. Disponível em: <http://legis.senado.leg.br/norma/579494/publicacao/16434817>;

BRASIL. Decreto 3.551, de 04 de agosto de 2000. Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm#:~:text=Institui%20o%20Registro%20de%20Bens,que%20he%20confere%20o%20art;

Câmara Municipal de João Pessoa. Disponível em: <https://www.joaopessoa.pb.leg.br/imprensa/noticias/agora-e-lei-quadrilhas-juninas-sao-reconhecidas-como-patrimonio-cultural-imaterial>;

IPHAN. Resolução n° 001, de 03 de agosto de 2006. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Resolucao_001_de_3_de_agosto_de_2006.pdf;

Prefeitura Municipal de Arapiraca (Al). Disponível em: <https://arapiraca.nyc3.cdn.digitaloceanspaces.com/2019/03/N.3308.2018RECONHECECOMOPATRIMNIOCULTURALDENATUREZAOSGRUPOSDEQUADRILHASJUNINAS.pdf>;

PARTE 2 - CORPOGRAFIAS E PERFORMATIVIDADES JUNINAS

CAPÍTULO 1

A CULTURA JUNINA

As festas juninas são constituídas por várias manifestações culturais populares dançadas e cantadas, assim como representadas nas crenças e nos fazeres populares configurados na arte, na cultura e no fazer junino. O fazer junino diz respeito às inúmeras atividades individuais e ações coletivas presentes nos festejos do mês de junho.

Acrescento ainda que o fazer junino pode ser entendido como um conjunto de “ações realizadas pelos fazedores da cultura junina na criação, recriação e ressignificação dos conteúdos juninos; seja na variação das danças juninas em suas diversas manifestações ou nas diferentes tipificações dos festejos” (ZARATIM, 2020, p. 72).

Contudo, é importante observar que o fazer junino, além da festa junina, abrange diferentes manifestações populares no território brasileiro, “como a Catira Goiana, o Maracatu e o Frevo de Pernambuco, o Coco de Roda e a Ciranda de Alagoas, a Chula do Rio Grande do Sul, o Bumba-meu-boi do Maranhão, o Boi de Parintins no estado do Amazonas”, além de tantos outros festejos que incluem inúmeras manifestações rítmicas e expressivas que compõem a cultura junina (ZARATIM, 2020, p. 76-77).

Nesse contexto festeiro, a cultura junina ou cultura dos festejos juninos é uma porção da cultura brasileira dentre as culturas brasileiras (conforme nos alerta Alfredo Bosi (1992)) inserida em espaços de âmbito regional que abarcam as expressões culturais, artísticas e sociais presentes nas festas juninas.

A cultura dos festejos juninos é formada pela experiência coletiva dos sujeitos que praticam e vivenciam as simbologias juninas nas diversas localidades brasileiras. Esta experiência coletiva promove a relação entre os saberes juninos baseados nas estruturas tradicionais das festas populares do mês de junho, e as ações atualizadas da prática festeira que é diversificada e de múltiplos significados.

Os simbolismos presentes nos festejos juninos como a dança de quadrilha, a decoração por bandeirolas, os formatos das fogueiras e seus propósitos, as vestimentas, as comidas e as bebidas típicas, dentre tantos, legitimam e impulsionam a cultura junina tipificando-a como um ambiente lúdico e festivo. Igualmente, a cultura dos festejos juninos abrange um complexo campo social, o qual abriga uma evidenciação das relações entre os atos de consumo, as intencionalidades políticas e as práticas lúdicas da festa, resultando em uma multiculturalidade artística e estética de interesses distintos.

Dentre as atividades juninas, uma das mais concorridas são as quadrilhas juninas, que na atualidade, apresentam conteúdos e elementos estéticos inovadores a fim de participarem de festivais competitivos. A dança de quadrilha é uma expressão sociocultural que “está repleta de aspectos tradicionais, rituais, bem como posicionamentos religiosos e políticos” (ZARATIM, 2014, p. 22). Essa ideia refere-se às variadas configurações da quadrilha junina realizada em diversos espaços sociais das localidades brasileiras, que são apresentadas no modelo tradicional ou matuto, bem como no formato moderno ou estilizado. Este último configura-se pela abrangência do aspecto estético, o qual tem modificado sobremaneira a configuração da quadrilha junina que experimenta, a cada ciclo junino, processos de atualizações e de ressignificação.

Nesse contexto, o ciclo junino é aqui compreendido como o período em “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”. É bem verdade que “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” (ZARATIM, 2014, p. 50). Igualmente, o ciclo junino se constitui pelas performatividades juninas apoiadas pelas corporeidades dos sujeitos, que reverberam a cultura junina nas espacialidades e temporalidades brasileiras, por meio das narrativas corporais que atuam no fazer junino e o atualizam.

É neste contexto que a quadrilha junina moderna, adere ao apelo espetacular da dança e da festa, concomitantemente à dinâmica das sociedades urbanas. Com o passar dos anos, alguns termos foram originados a partir da prática dançada nos festejos juninos, como para designar o sujeito integrante da cultura junina, o quadrilheiro junino.

A designação quadrilheiro possibilita a compreensão do termo que se refere ao sujeito junino como um representante da cultura junina que canta, que dança, que cria, que recria, que significa e que ressignifica os conteúdos juninos. O quadrilheiro experimenta, executa, participa, elabora e produz produtos culturais, bem como interfere nas ações políticas do movimento junino (ZARATIM, 2020, p. 35)

O quadrilheiro junino é a pessoa que articula os sentidos inovadores da dança ao representar práticas cotidianas por meio da ação performática, reverberando processos comunicacionais em diversos formatos de palcos juninos, dentre eles os festivais competitivos juninos. Pensando na quadrilha junina de competição como prática urbana, é possível perceber que os grupos juninos e seus quadrilheiros fazem uso de narrativas sociais para serem desenvolvidas enquanto enredo e apresentação para uma audiência.

Jânio Roque Barros de Castro (2012, p. 22) afiança que apesar da urbanização dos hábitos juninos com apelo espetacular, a festa junina é realizada “na casa, na rua, com a família, com amigos, em grupos, em praças públicas ou em espaços festivos privados”. Sendo assim, é importante ressaltar que estes espaços urbanos são palcos para as efetivações das quadrilhas juninas, e neles, apesar das antigas práticas juninas terem sido reconfiguradas, mantêm-se as principais características tradicionais da festa, como a reunião de pessoas e grupos.

É certo que os locais reservados para a realização da festa junina não deixaram de ser espaço privilegiado para as práticas das quadrilhas. Contudo, seguindo os passos da lógica de mercado, os fazedores da cultura junina entenderam que a partir da ideia de festival, deveriam agregar novas proposições temáticas em diferentes espaços para as apresentações da dança. Desse modo, esta elaboração apresenta uma trama estabelecida entre a informação emitida pela performatividade junina e a corporeidade do quadrilheiro.

A ideia de performatividade é aqui operada nos termos de Richard Schechner (2013), para quem o vocábulo reforça, ampara e transmite ambições artísticas envoltas por valores culturais direcionados aos diversos tipos de público. No caso aqui apresentado, as performatividades juninas efetivam práticas artísticas e culturais dançadas e cantadas

por meio da dança e do teatro, e tem como propósito alcançar o espectador, o próprio quadrilheiro ou quem faça parte da experiência performática junina (ZARATIM, 2020).

Mesmo a quadrilha junina dançada em diferentes comemorações, ou como manifestação folclórica tradicional, e até mesmo nas escolas, é possível perceber “a presença de elementos do teatro, bem como a constituição espetacular da dança junina, que influenciada pela lógica da indústria cultural, ressignifica a quadrilha consentindo novos sentidos à sua prática” (ZARATIM, 2020, p. 25). Consequentemente, a quadrilha junina envolve vários aspectos significativos sobre a dança de quadrilha na contemporaneidade e estabelece comunicabilidades advindas da ação performática do dançante ocasional ou do quadrilheiro, mediante corpografias.

A noção do termo corpografia foi inicialmente elaborada em 2007, por Paola Berenstein Jacques e Fabiana Dultra Britto, advinda da ideia sugerida pelo arquiteto e urbanista Alain Guez¹ para refletir sobre a interação entre corpo e cidade. Jacques e Britto (2012), por meio de referências acadêmicas oriundas da Arquitetura e da Dança respectivamente, defendem o processo de combinação entre corpo e cidade, avaliando, desse modo, os deslocamentos dos corpos dos sujeitos nas limitações dos espaços urbanos. Estes – os sujeitos, segundo as autoras, inebriados pelo processo de produção de sentidos na cidade ocasionam modelos particulares de experimentação dos espaços através de performances cotidianas, artísticas e estéticas.

Igualmente, inspiradas pelas ideias de Guy Debord (1997) descritas em *A Sociedade do Espetáculo*, Jacques e Britto (2012) estabelecem reflexões sobre o processo de espetacularização dos espaços e defendem que o “estudo das relações entre corpo e cidade pode, efetivamente, ajudar-nos a compreender os processos urbanos contemporâneos”. Para as autoras, “por meio do estudo dos usos urbanos do corpo ordinário, vivido, cotidiano”, é possível igualmente perceber “alguns caminhos alternativos ao processo de espetacularização das cidades contemporâneas” (BRITTO; JACQUES, 2012, p. 143).

Nesse sentido, Jacques e Britto (2012) elaboraram um conceito que nos possibilita abranger reflexões sobre a palavra corpografia. Para elas a corpografia urbana é um “tipo de cartografia realizada pelo e no corpo”, à medida que “corresponde a diferentes memórias urbanas que se instauram no corpo” pela experiência vivida na cidade e que “ao mesmo tempo, configura o corpo de quem a experimenta” (BRITTO; JACQUES, 2012, p. 144-145). Deste modo é possível perceber que as experiências corporais vividas nos espaços e ambientes urbanos criam a ideia de absorção pelo corpo dos significados produzidos pelo lugar. Da mesma forma, nota-se a reciprocidade assimilada pelo ambiente e suas ambiências, por agregar o sentido corporal.

Corpo e espaço, aqui compreendidos como dimensões sociais, partilham processos comunicacionais desdobrados pelas visualidades apresentadas nas temáticas juninas de natureza matuta ou estilizada. Sendo assim, baseado na noção de corpografia concebida por Britto e Jacques (2012), e de performatividade cunhado por Schechner (2013), intento nesta elaboração textual promover um diálogo sobre as comunicabilidades estabelecidas pelo corpo do quadrilheiro junino nos diversos espaços praticados por eles – o lugar da performance junina.

¹ Alain Guez (1968) Arquiteto e Urbanista – Doutor em Planejamento Territorial e Ambiental.

Sob a perspectiva de Certeau (1998), o lugar praticado é aquele espaço no qual os sujeitos se ocupam dele e o experimentam. Por sua vez os sujeitos sociais, através dos afazeres e aprendizados diários, experimentam a finalidade dos espaços cotidianos. O próprio lugar experimentado confere sentido às ações ali realizadas. Nessa perspectiva, o corpo do quadrilheiro junino e o lugar praticado por ele absorvem reciprocamente, experiências, sentidos e significados, e inscrevem de ambos os lados, a cultura junina.

Nesse sentido é importante observar que o lugar da performance se constitui pela construção material do espaço agregado à simbologia performática do seu propósito. Igualmente, constitui-se nestes espaços praticados, experiências dotadas de valores socioculturais vividas pelos sujeitos individuais e coletivos. Sujeito e lugar atribuem valores socioculturais aos espaços. Neste contexto, por meio das simbologias juninas (fogueiras, bandeirolas, comidas típicas, as vestimentas juninas, a quadrilha junina, dentre outros), o corpo alia-se ao espaço experimentado por ele, como também ao ambiente performático para conceber a performatividade junina nas ambiências juninas.

CAPÍTULO 2

PERFORMATIVIDADE E AMBIÊNCIA JUNINA

Na performatividade junina, o corpo do quadrilheiro experimenta e transmite informações por meio da gestualidade e dos movimentos dançados e teatralizados. É nesse enquadramento que a leitura e a inscrição corporal conquista potência comunicativa entre os sujeitos envolvidos na experiência junina. A ação performática é então exteriorizada pelas gestualidades operadas pelo corpo do sujeito junino que emite mensagem e se inscreve no lugar da performance, que por sua vez é ambientado pelas simbologias juninas. Neste sentido quadrilheiro, dança (quadrilha), espaço e ambiência transformam-se em categorias discursivas que estão presentes nos festejos juninos e nas suas performatividades.

Richard Schechner (2013) entende que o termo performatividade assume inúmeros significados por abranger diferentes arenas envolvidas com processos socioculturais. Para o autor, a performatividade deve ser compreendida como uma ação que emite um enunciado, uma vez que a performance atua mediante valores socioculturais e intercede na comunicação entre os sujeitos.

Nessa perspectiva, a quadrilha junina ao apresentar-se como expressão sociocultural e/ou artística, constitui linguagens estéticas contemporâneas e transpõe limites sobre as suas práticas tradicionais. Os valores socioculturais juninos na atualidade recebem influência de outras tantas manifestações culturais, principalmente naquelas que interferem na sua dinâmica de produção baseada nos princípios do mercado cultural.

O termo mercado cultural ganhou notoriedade a partir dos pressupostos elaborados por Theodor Adorno e Max Horkheimer (2002), que discutiam a transformação da arte e da cultura em mercadoria, baseado na noção de indústria cultural. Para os autores os meios de comunicação influenciam sobremaneira sobre a lógica do mercado, a qual determina um valor de troca aos bens produzidos pela cultura, transformando-os em mercadorias que influencia e aliena os indivíduos sociais.

Os argumentos de Adorno e Horkheimer indicavam uma ideologia negativa da mercantilização da cultura, na qual a alienação das massas era o mote principal da discussão. Assim, a indústria cultural criaria uma cultura indiferente a dinâmica social e à autonomia da cultura (ZARATIM, 2020, p. 64).

Dessa forma, a dança de quadrilha junina na atualidade sustenta-se na dimensão espetacular da festa e nos festivais competitivos, assim como promove a exterioridade de uma dinâmica de produção de mercadorias – as quadrilhas juninas como produto do mercado cultural. Nesse contexto, a performatividade junina busca o aprimoramento de seus processos produtivos, e ao mesmo tempo reorganiza a sua prática transformando o tradicional em espetáculo.

De fato, observo que a partir do modelo tradicional – construído na primeira metade do século XX, a performatividade junina assimila uma autonomia que acrescenta e subtrai elementos artísticos, estéticos e culturais com a finalidade de disputar o concurso junino anual e fomentar o espetáculo junino. Dessa forma, os conteúdos performáticos juninos constituem-se nos processos de criação voltados à espetacularização e se caracterizam como uma prática

social que combina experiência, cultura e arte voltada para uma audiência (ZARATIM, 2020, p. 174).

Sendo assim, as comunicabilidades propostas pelas quadrilhas juninas são transmitidas também pelo incremento de criações performáticas. Desse modo é importante construir a relação entre quadrilheiros e audiência, pois tanto a mensagem performática emitida como a recebida é constituída por interpretações e significações advindas do meio sociocultural do emissor e do receptor.

Igualmente, é possível observar que as quadrilhas juninas de competição são organizações coletivas institucionalizadas enquanto grupos sociais. Desse modo, pondero que enquanto entidade administrativa, “os grupos de quadrilhas juninas abrigam diversas pessoas habilitadas a lidarem profissionalmente com a estética, bem como com os aspectos sociais, artísticos, políticos, religiosos, econômicos, entre outros” (ZARATIM, 2020, p. 122). Nessa organização institucional os grupos juninos abarcam propostas administrativas e concepções socioculturais contemporâneas que determinam a sua prática.

Ao mesmo tempo em que os grupos juninos operam institucionalmente, estes retratam uma dança que possibilita a representação de uma culturalidade brasileira articulada em um ambiente rústico. Tal ambiente e suas raízes tradicionais sofreu interferência da modernidade, que por sua vez torna a vida contemporânea desobrigada ao seu contato com a tradição. Desse modo, é possível observar na cultura junina, um explícito desapego ao comprometimento com o tradicional, em relação à configuração de festejar o São João, assim como de dançar a quadrilha junina. Festejar o São João no Brasil “significa festejar a pluralidade cultural do país, a qual está sempre em transformação conforme suas temporalidades e espacialidades” (ZARATIM, 2020, p. 97). Melhor dizendo, festejar o São João no Brasil diz respeito aos festejos no plano regional como o bumba-meu-boi no Maranhão, dentre várias outras manifestações culturais celebradas no mês de junho.

Nesse contexto, o mundo moderno estimula a festa e a dança junina ao consumo, ao espetáculo, à inovação e aos projetos contemporâneos do mercado cultural. Nesse contexto, a dinâmica de produção das quadrilhas juninas é influenciada pelos meios de comunicação, modificando-se constantemente e alcançando o status de algo a ser consumido.

Assim, a prática dos grupos de quadrilhas juninas cede espaço às demandas do mercado cultural junino, especialmente a quadrilha junina¹ como produto a ser consumido no contexto festivo. Desse modo, o apelo do mercado cultural junino solicita o aprimoramento das quadrilhas juninas enquanto produto de entretenimento, à medida que os diferentes públicos apreciam o que é ofertado, interferindo na gestão dos conteúdos juninos. A gestão de conteúdos juninos, diz respeito “a forma como os grupos juninos dispõem sobre o que deve permanecer e o que deve ser tirado de suas apresentações” como pressuposto para o aprimoramento da quadrilha junina (ZARATIM, 2014, p. 13).

O aprimoramento da quadrilha junina abarca concepções artísticas e performáticas ao introduzirem “renovações estéticas que movimentam o sentido tradicional da dança para um cenário de aptidão artística e funcionalidade laboral” (ZARATIM, 2020, p. 132). Sendo assim, inúmeros profissionais estão presentes na composição das performatividades

¹ Alguns grupos juninos também comercializam as vestimentas e a indumentária junina.

juninas, por contribuírem com o produto final a ser apresentado. São várias as categorias profissionais presentes na dinâmica de produção das quadrilhas juninas, dentre elas: maquiadores, cabeleireiros, cenógrafos, iluminadores, marceneiros, serralheiros, costureiros e tantas outras direta ou indiretamente.

Nesse movimento de aprimoramento estético, a quadrilha junina dialoga com a “multiplicidade de significações das linguagens socioculturais modernas e a ludicidade reminescente da tradição” (ZARATIM, 2020, p. 140). Nesse contexto, tanto os processos artísticos como os socioculturais operam em conjunto para que a quadrilha junina alcance as dimensões simbólicas de sua prática, que se atualiza a cada ciclo junino. Assim sendo, ao se atualizar a quadrilha junina combina as visualidades proporcionadas pela ambiência junina e as corporeidades dos quadrilheiros no lugar da performance.

O lugar da performance junina compreende os ambientes que auxiliam no processo de construção da cultura junina. A exemplo disso, citamos os locais destinados aos ensaios, os quais são espaços diversificados alicerçados pelo fazer junino em ambiências capazes de produzir sentidos às emoções e às afetividades entre os sujeitos (ZARATIM, 2014). A atmosfera afetiva promovida pelas sessões de ensaio assume uma proposta repleta de particularidades performáticas, as quais conduzem a um cenário adequado para as experiências de sociabilidade, proximidade e comunhão espontânea, vividas pelo quadrilheiro.

Da mesma maneira, os locais destinados às festas e aos festivais juninos são estabelecidos como lugares performáticos temporários que organizam simbologias. É importante pontuar que o lugar temporário da performance junina é constituído pelos palcos, ruas, arenas, e calçadas utilizados para apresentações esporádicas que acolhem os espectadores. Tais espaços festeiros ou de competição, são mais que uma simples localidade, pois são cenários que oportunizam a ação cultural reverberada pelas sociabilidades e expressões da cultura.

Nessas circunstâncias festeiras, os transeuntes, passantes, ou festeiros temporários reconhecem a simbologia promovida pela ambiência do lugar, mesmo que momentânea e transitória. A ambiência transitória do lugar reforçada pela exequibilidade de um evento junino contemporâneo relaciona-se diretamente com elementos empreendedores da espetacularização da dança e da festa.

Antônio Rubim (2005, p. 11) ao analisar as relações entre espetáculo, política e mídia, afirma que “a espetacularização aciona, simultaneamente, uma multiplicidade de dimensões – emocionais, sensoriais, valorativas e também cognitivas – para fabricar e dar sentido ao espetáculo”. Assim, a dimensão espetacular é constituída por processos sociais e discursivos que enfatizam diferentes relações. É prudente encarar as festas e os festivais juninos como eventos de cunho político e social, posto que estes fenômenos populares instituem relações de poder e de interesses comerciais.

As festas juninas, ao compor o calendário oficial festeiro de diversas localidades do Brasil, revelam um campo de interesses comerciais, turísticos e políticos que busca autonomia nas decisões sobre as configurações do festejo a cada temporada. O formato da festa se articula com o poder hegemônico local, partilhado pelas movimentações e sobreposições sociais e políticas.

É nesse ambiente de propósitos políticos por meio das motivações festeiras que os festivais juninos são constituídos para a efetivação da quadrilha junina de competição. São eventos que sustentam padrões mercadológicos e que são palcos de disputa entre os grupos de quadrilhas juninas.

Nestes festivais, “a ideia inicial é de fragmentação e aumento das rivalidades a partir das conquistas de alguns e derrotas de outros”. Contudo, mesmo diante da disputa pelo reconhecimento do grupo e do sujeito no movimento junino, nestes espaços, os quadrilheiros também exercitam a socialização entre os participantes e agregam experiências por meio de “ações colaborativas de mutualidade” (ZARATIM, 2014, p. 77 – 78).

Neste contexto, os sentimentos subjetivos constituídos pela disputa de uma melhor classificação nos festivais, são aliviados pela própria prática dançante que dá sentido às narrativas apresentadas nas temáticas juninas, as quais são compostas por conteúdos socioculturais. As temáticas dançadas e teatralizadas propõem interpretações capazes de promover interações de ideias, bem como oposições de percepções entre os quadrilheiros juninos e os espectadores. Assim, é possível perceber que não há congruência na decodificação uniforme das mensagens apresentadas nos enredos juninos. Esse fato é igualmente observado nos processos avaliativos dos festivais juninos, que composto por um corpo de jurados (por vezes especializados), é constantemente alvo de ataques ideológicos e conceituais por parte dos quadrilheiros que não estão na liderança da classificação dos certames.

Neste cenário, as temáticas juninas impulsionam a construção de ambiências. Para Graziela Corrêa de Andrade (2013, p. 225) a noção de ambiência “envolve uma espécie de atmosfera sensível e afetiva”. Igualmente, esta ambiência pode ser entendida como responsável pela experiência do corpo no espaço possibilitando a evocação da “memória sensível, a participação nos processos de construção identitária e seu potencial em permitir a experiência espacial, bem como sua apropriação” (ANDRADE, 2013, p. 225). Ainda segundo Andrade (2013), a ambiência é constituída por elementos motivadores aos indivíduos em determinado ambiente.

Desse modo, a ambiência junina apresenta variados signos, cujo sentido é possibilitar ao quadrilheiro a disponibilização de diferentes narrativas conforme encena, dança e performa. As ações comunicacionais são realizadas por meio da coreografia, que são trajetórias das informações performáticas. Nesse fio condutor de ideias, é possível apreender que os quadrilheiros juninos buscam interagir as ações performáticas com a receptividade do espectador. Sugerem-se então linguagens marcadas pela condição multiforme das coreografias, as quais estão sujeitas às variadas interpretações dos discursos ali produzidos.

Conseqüentemente, as ações performáticas, bem como as múltiplas mensagens reverberadas na dança teatralizada, cooperam para a aquisição de diferentes sentidos do que é representado, dentre eles o apelo político inserido nas temáticas apresentadas enquanto representação perturbadora da tradição. Do mesmo modo, os enredos que perturbam os significados da tradição da quadrilha junina sustentam o aperfeiçoamento da estética coreográfica, que é elemento indispensável para a modificação da configuração da quadrilha matuta.

Outrossim, o quadrilheiro junino experimenta o lugar da performance, que por sua vez se deixa experimentar e passa de espaço desconhecido e transitório à ambiência íntima por meio das aproximações realizadas pelas visualidades estéticas, pela dança e pelas afetividades ali constituídas. Yu-Fu Tuan (1983) sugere que a partir das afinidades entre o sujeito e o lugar surgem intimidades que conferem ao lugar um sentimento de referência e de adaptabilidade das ambiências. Nesse caso, a ambiência cria uma atmosfera familiarizada, que no que lhe concerne diz respeito à interação entre o sujeito e o lugar por meio do compartilhamento de sensações e sentidos, dentre os quais sons, cores, iluminações, cenários, cheiros, ritmos, etc. tecem um panorama diversificado, peculiar e minucioso no lugar da performance junina.

É importante observar que a ambiência do lugar da performance junina é particularmente lembrada pelos sons e ritmos que identificam sua sazonalidade. A ambiência sonora, nos termos de Viviane Vedana (2010, p. 05)² nos auxilia a pensar na “ideia de território sonoro como uma forma de interpretar as ambiências configuradas pelos sujeitos em seus espaços vividos”. Desse modo, os sons e os ritmos juninos conferem ao lugar uma ambiência íntima à expectativa popular, na qual a ação performática da música junina transita na memória e nas peculiaridades do fazer junino.

Sendo assim, o corpo que dança a quadrilha junina narra a sua fisionomia e inscreve os seus traços culturais no lugar da performance, que neste caso é igualmente reconhecido como espaço da cultura junina. As experiências vivenciadas nos espaços culturais juninos são significativas para os sujeitos juninos, à medida que constroem a sua própria corporeidade; e nela se deixam transparecer. Nessa seara de ambiências e experiências juninas, o quadrilheiro junino se apropria do seu corpo e da sua corporeidade.

2 Vedana (2010), realizou pesquisas etnográficas dedicadas ao estudo com sons no meio urbano.

CAPÍTULO 3

A CORPOREIDADE JUNINA

É nesse emaranhado de ações e atividades que o quadrilheiro junino utiliza das suas corporeidades para dar sentido ao fazer junino dançado e interpretado. O corpo é aqui compreendido como uma composição histórica e sociocultural que se constitui pelos saberes adquiridos em seus contextos sociais. Dessa forma, o corpo empenha-se em harmonizar-se com os espaços ocupados por ele (o corpo) colocando em evidência as suas linguagens e as performances da cultura.

Segundo Schechner (2006, p. 2), as “performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam estórias”, à medida que resultam de experiências vividas pelos sujeitos em diferentes espaços. O corpo, como força de inspiração e expressão de significados, é capaz de viabilizar a conciliação entre espacialidades, ambiências, temporalidades e intencionalidades, bem como despertar o interesse para as experiências do cotidiano, que são múltiplas.

O corpo ao ser disponibilizado à prática das quadrilhas juninas decodifica memórias pessoais sobre a dança inscrita no sujeito desde a infância. A experiência do ver ou dançar quadrilha junina na infância reverbera-se na sociedade como uma prática lúdica capaz de transmitir saberes culturais geradores de continuidades (ou rupturas) do que foi apreendido na tradição. Quando adultos, as ações dançantes são rememoradas no tempo e no espaço impulsionando o corpo à receptividade da prática em si, mesmo que res-significada.

Na dança junina, para além dos gestos e movimentos corporais sistematizados, existe um conhecimento intrínseco que ressoa narrativas (individual e coletiva) inscritas no próprio indivíduo. Tais narrativas são exteriorizadas a partir dos estímulos experimentados na relação desse sujeito com o universo junino. Nesse sentido, em grande parte da população brasileira é possível perceber que a quadrilha junina, enquanto prática urbana e conhecimento sociocultural interiorizado, está inscrita no corpo dos sujeitos, por ser experiência vivida.

As diversas experiências juninas vividas por cada dançante ocasional da quadrilha junina, ou do quadrilheiro, acumulam diferentes corpografias. Nesse sentido, o espaço performático junino revela corporeidades que podem ser percebidas pela linguagem corporal de cada indivíduo, porquanto o corpo dos sujeitos juninos emite significações no lugar da performance.

Para Jacques e Britto (2012), cada corpo direciona os seus registros informativos conforme se relaciona com os espaços. Para as autoras:

as corpografias permitem tanto compreender as configurações de corporalidades em termos de memórias corporais resultantes da experiência de espacialidade, como compreender as configurações de ambiências urbanas em termos de memórias especializadas dos corpos que a experimentam (BRITTO; JACQUES, 2012, p. 150).

Assim, os sentidos das informações corporais podem se requalificar de acordo com a interação do corpo com as ambiências experimentadas. Nessa seara, a relação entre a experiência do corpo e o ambiente praticado pela dança é otimizada pela própria

corporalidade do indivíduo.

As narrativas corporais emitem mensagens sobre a expressão articulada pelo corpo, assim como sobre os seus sentimentos e suas emoções. Os atos e os movimentos corporais revelam reações naturais conforme o corpo é estimulado. Desse modo é possível perceber nos processos comunicativos corporais os estados emocionais evidenciados pela expressão corporal, que por sua vez traduz por meio dos gestos e partes do corpo, seus significados. Sendo assim, por meio das atitudes corporais, o corpo fala e transmite as informações contidas nele.

Nesse mesmo contexto, o corpo inscreve suas informações nos ambientes, com os quais ele interage. Essa interação com o ambiente organiza as relações simbólicas entre gestos e significados (visíveis e invisíveis), os quais são transmitidos e revelados pelas gestualidades – o lado mais aparente do corpo.

É interessante lembrar que na prática junina há troca e transmissão de saberes, ocorrendo, desse modo, uma influência mútua entre os indivíduos que participam das experiências do lugar. As articulações realizadas pelo corpo performático e seus observadores indicam uma reformulação do conhecimento popular em relação às modalidades da dança. É um processo que vem sendo construído através de experiências corporais enaltecidas pela hibridação da cultura junina.

Nestor Garcia Canclini (2011) tece análises sobre o hibridismo cultural sob um viés político e propõe pensar em estratégias que possibilitem a entrada e a saída da modernidade. Na perspectiva do autor o hibridismo cultural refere-se a um processo multicultural que transita entre diversas culturas, que para ele são representações das marcas culturais.

Partindo da proposta de Canclini (2011), o hibridismo cultural é aqui reconhecido como um fenômeno que possibilita o diálogo entre as diversas manifestações das culturas brasileiras. Alfredo Bosi (1992) nos alerta sobre as diferentes culturas dentro da cultura brasileira. Tal diálogo, abre possibilidades para as atualizações e ressignificações das práticas culturais além de suas fronteiras e entre inúmeras culturas. Nessas ideias, é possível inferir que as novas configurações da quadrilha junina estabelecidas na contemporaneidade aguçam a abrangência do fenômeno dialógico entre as diversas manifestações culturais.

A desterritorialização cultural potencializa um ajuste de diferentes ideias e conhecimentos populares entre as fronteiras culturais. Exemplificando é possível notar nas quadrilhas juninas, constantes interações com outras práticas culturais nas composições coreográficas da dança, como a ciranda, a catira, o maracatu e outros. Esta interação promove a redistribuição de ideias e modelos dançados em outras localidades, resultando em mensagens a serem lidas e inscritas no lugar da performance.

Mikhail Bakhtin (2002) ao estudar o fenômeno dialógico das diversas narrativas sociais, propõe maior abrangência na interação social, a qual é formada por relações de valores que constituem o enunciado. No caso das quadrilhas juninas, o dialogismo nos termos proposto por Bakhtin movimenta-se entre o lúdico preconizado pela tradição da dança e as linguagens apresentadas pelos enredos dançados e teatralizados.

Sendo assim, é oportuno ressaltar que a quadrilha junina na atualidade dialoga com diferentes práticas culturais brasileiras, que têm origem no popular e se notabilizam no espetáculo, como os desfiles das escolas de samba das grandes capitais. Delas a quadrilha

junina de competição toma emprestado o brilho e o luxo das fantasias, a ideia de enredo dançado e teatralizado, bem como alguns quesitos de avaliação para a classificação nos festivais juninos (ZARATIM, 2020).

Nessa transposição da fronteira cultural, tal qual nos alerta Sandra Jatahy Pesavento (2002), existem inúmeras mensagens que apresentam sentidos a algo novo e diferente, possibilitando a combinação de ideias. Para a autora 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 idéias (PESAVENTO, 2002, p. 31). Desse modo, é possível observar que as comunicabilidades juninas transpõem fronteiras culturais ao explorarem abordagens multiculturais para se constituírem em novas perspectivas.

Assim, diante da transposição de fronteiras culturais, da apropriação da ideia de hibridismo cultural e da espetacularização, a articulação corporal revelada no lugar da performance através da performatividade junina permite-nos refletir sobre as assimilações socioculturais que o corpo faz para se inscrever naquele espaço. Nesse contexto, a corpografia junina estabelece, tanto para o quadrilheiro quanto para os espectadores, uma nova interpretação sobre essa manifestação de dança de quadrilha. As mensagens emitidas derivam da diversidade de elementos que compõem as ações res-significadas da performatividade junina.

Constitui-se então, uma relação de compartilhamento de valores e normas socioculturais entre o quadrilheiro e o espectador, no sentido de estarem ligados pela performatividade junina que simboliza e representa fatos ou circunstâncias sociais. Ambos participam da ação performática; o primeiro como emissor da mensagem e o segundo como receptor. Nessa perspectiva, as composições coreográficas reforçam as narrativas que a ambiência junina inscreve nos espectadores. Do mesmo modo, a audiência examina a proposição junina que foi elaborada para que no ato performático seja compartilhada pela corporeidade dos quadrilheiros.

Os traços da cultura organizam a narrativa corporal, uma vez que o corpo é nela constituído. O quadrilheiro ao dançar a cultura junina emite mensagens sobre ela e sobre si. Desse modo, o corpo do quadrilheiro junino narra os seus assuntos e deixa-se transparecer, assim como vive, doa e recebe cultura.

Entretanto, é importante considerar que ao dançar a quadrilha junina, de maneira geral, há uma interpretação de uma personagem. No caso da quadrilha junina matuta, “alguns elementos que supostamente deveriam caracterizar os rurícolas e seu modo de vida foram inseridos à dança de quadrilha, performatizando os estereótipo do sertanejo”. Acontece que essa interpretação sobre os rurícolas brasileiros “na dança de quadrilha incorporou estereótipos comportamentais adaptados da construção de personagens da literatura brasileira, que simbolizariam o povo interiorano” (ZARATIM, 2020, p. 110).

É oportuno observar que uma dessas simbolizações do povo interiorano brasileiro foi criada por Monteiro Lobato em 1918 no livro *Urupês*, com o personagem Jeca Tatu; o Chico Bento criado nas histórias em quadrinhos de Maurício de Souza em 1961; e reforçada pelas interpretações do Jeca Tatu no cinema por Amácio Mazzaropi (CHIANCA, 2007; ZARATIM 2014).

Do mesmo modo, Neyde Veneziano (2013, p. 186) relata que a figura do caipira tipificado já aparecia no Teatro de Revista na década de 1920, “com um tipo físico próprio, roupas e linguagem caricaturizados e um modo de andar que já se revelava engraçado”. Para a autora esta personagem tipo estereotipado e simplificado, cativava as plateias de São Paulo e Rio de Janeiro.

Essas figuras estereotipadas do matuto foram agregadas ao imaginário popular das festas e das quadrilhas juninas, baseados numa imagem jocosa do homem do campo pela perspectiva do deboche. Geralmente, os movimentos corporais do praticante expressam uma linguagem cênica pautada na comicidade. Nessa caracterização teatral do homem do campo, foram atribuídos perfis depreciativos inspirados em perspectivas preconceituosas. Mais ainda, essa caracterização constitui a quadrilha matuta ou tradicional que é transmitida de geração em geração nas escolas, nas ruas das cidades, e nos lugares da performance junina.

Por outro lado, “a figura estereotipada do matuto ou caipira é gradativamente recusada na sociedade contemporânea que questiona sobre a forma pejorativa em que são representados” (ZARATIM, 2020, p. 121). Em diversos locais performáticos a figura da matuta e do matuto são reorganizados aderindo novas propostas adequando à estética contemporânea, que apesar de estar voltada para as artes do espetáculo, apresenta personagens do cotidiano.

Com o passar dos anos, o estilo estereotipado e jocoso do matuto na dança de quadrilha junina transformou-se em um modelo de gestos e movimentos corporais mais apurados. Na configuração contemporânea, os inúmeros ensaios auxiliam na sofisticação da representação corporal dançada na quadrilha.

Atualmente, damas e cavalheiros primam “pela elegância postural, pelo alinhamento coreográfico e pela atitude corporal baseada em padrões de movimentos estéticos e integração entre a expressão corporal, a aparência corpórea e o espaço” (ZARATIM, 2020, p. 155). Nesse contexto, a dança de quadrilha junina é praticada a partir de modelos estéticos resultantes de composições performáticas. Assim mesmo é possível notar que as atitudes corporais dos quadrilheiros na dança, são manifestadas como expressividade individual na coletividade. Tais atitudes corporais são constituídas por meio do conteúdo cultural instalado no corpo, que reúne um conjunto de expressões e gestualidades que dialogam com o outro.

CAPÍTULO 4

A CORPOREIDADE QUADRILHEIRA ENQUANTO PRODUTORA DE CULTURA

A dança de quadrilha junina é atualmente estruturada mediante a combinação de elementos que perfazem as artes do espetáculo. Nesse bojo estruturante, as ações performáticas mobilizam as práticas da dança de quadrilha junina para reverberar as tramas performáticas juninas em um contexto espetacular. Sendo assim, a quadrilha junina é apresentada atualmente por um corpo que é cênico, e que compartilha “recursos éticos e estéticos encontrados na interseccionalidade entre a dança, o teatro, as artes visuais e a música que possibilitam a ressignificação das práticas juninas na própria experiência” (ZARATIM, 2020, p. 156).

A natureza espetacular da dança de quadrilha, não abstém de representar a culturalidade do corpo, que nesse caso, além de cênico é igualmente corpo do cotidiano e produtor de cultura. Assim “é possível pensar que a corporeidade na dança junina é condicionada pelo ajuste cultural realizado pelo corpo ao expressar, criar, recriar e produzir movimentos corporais, representando o cotidiano” (ZARATIM, 2020, p. 157).

Nesse sentido, os movimentos estéticos corporais do quadrilheiro são vinculados à expressividade do sujeito que dança, bem como pela sua corporeidade. Este sujeito, subjetivamente relaciona a dança de quadrilha junina atual com as práticas que compõem a sua experiência junina anterior.

O sujeito junino vivencia valores culturais agregados à sua experiência junina anterior, bem como aprimora suas habilidades corporais contidas nas práticas dançantes que precedem a sua atual condição de dançarino. O corpo então se ordena na prática, cria mensagens e se dispõe a conectar com os sentidos advindos do contexto social vivido (ZARATIM, 2020, p. 157).

Desse modo, o contexto social vivido dá sentido às práticas corporais influenciadas por este mesmo ambiente de sociabilidades, à medida que corpo e movimento aliam-se ao experimentar situações do cotidiano na dança. O cotidiano dançado constitui histórias e simboliza o modelo sociocultural do qual os quadrilheiros fazem parte, ou que gostariam de pertencer. O corpo é construído na cultura e emana expressões que contém simbologias, que por sua vez tem seu significado reivindicado pelo sujeito que as opera. Desse modo, o significado contido nas expressões corporais dos sujeitos, diz respeito ao valor cultural edificado nele mesmo pelas experiências vividas.

Para Jocimar Daólio (2013, p. 27), o corpo é uma “construção cultural e sede de signos sociais”. Nesse sentido, o autor busca refletir sobre a construção cultural do corpo, à medida que o homem possui uma natureza cultural, ou seja, opera a cultura, como também é resultado dela. Sendo assim, é o corpo o mensageiro das especificidades culturais que se concretizam nas individualidades corporais.

As individualidades corporais são apresentadas mais pela diversidade cultural dos sujeitos, do que pelas semelhanças físicas. Segundo Daólio (2013, p. 34), “para além das semelhanças ou diferenças físicas, existe um conjunto de significados que cada sociedade escreve nos corpos dos seus membros ao longo do tempo”, pois estes significados é que definem o que é corpo. Nesse sentido, observa-se que o corpo é uma construção social e

cultural, manifestada na corporeidade dos indivíduos.

Larissa Michelle Lara (2011, p. 78), entende que “a incursão pela construção cultural do corpo implica o (re)conhecimento de valores, regras e leis que nele se inscrevem”. Nesse sentido, o corpo inserido na cultura promove trocas simbólicas por meio das relações sociais. Concebido socialmente, o corpo é então configurado pelos valores e normas sociais que ali se inscrevem.

Desse modo, complementando esta reflexão, Daólio (2013, p. 37) elucida que “o homem, por meio do seu corpo, vai assimilando e se apropriando dos valores, normas e costumes sociais, num processo de incorporação (a palavra é significativa)”. Assim os comportamentos são constituídos por meio da cultura. Igualmente, narrativas e conhecimentos adquiridos na cultura vivenciada são elementos que aprimoram o conteúdo cultural, o qual é inscrito no corpo e que vai tornar-se expressão da corporeidade do indivíduo.

Nessa seara, mesmo inserido em um modelo espetacular, o corpo do quadrilheiro junino é o foco de uma manifestação expressiva popular que abarca princípios, normas, valores e símbolos culturais. O fato desse corpo atender a princípios estéticos para executar movimentos coreográficos não o distancia da sua natureza cultural; nem dos traços culturais inscritos nele.

O corpo ao ser edificado na cultura constitui uma identidade que adere às transformações sociais e culturais, nas quais o sujeito está exposto no tempo e no espaço. Assim, a construção cultural do corpo do quadrilheiro dá-se pelo diálogo entre o contexto cultural junino, as múltiplas manifestações da cultura vivenciadas nas práticas sociais cotidianas, bem como com a demanda estética caracterizada pela reavaliação da ação performática, influenciada pela indústria cultural.

É importante ponderar que o contexto cultural junino diz respeito ao modo em que os saberes e fazeres juninos são operados, sejam na perspectiva contemporânea da prática junina ou amparados pela tradicionalidade junina. Nesse cenário, “os significados da tradicionalidade junina são reavaliados na ação performativa, à medida que mesmo ressignificadas as quadrilhas juninas representam, ou passam a representar a festa junina como símbolo da tradição” (ZARATIM, 2020, p. 45). Assim as quadrilhas juninas são ancoradas pela tradição festeira junina que tem perdurado na modernidade.

Segundo Anthony Giddens (2003, p. 38), a tradição é uma forma “de lidar com o tempo e o espaço, que insere qualquer atividade ou experiência particular dentro da continuidade do passado, presente e futuro, sendo estes por sua vez estruturados por práticas sociais recorrentes”. Ainda para Giddens, “a tradição não é inteiramente estática, porque ela tem que ser reinventada a cada nova geração conforme esta assume sua herança cultural dos precedentes”.

Em relação à tradicionalidade junina é possível observar a sua reinvenção a cada ciclo junino, conforme a dinâmica da sociedade se desenvolve. O fazer junino passa por contínuas transformações e se reinventa, criando novas perspectivas nos saberes e fazeres juninos, principalmente na dança de quadrilha junina, que tem como agente transformador o próprio quadrilheiro.

Ao adentrar o lugar da performance, os quadrilheiros cantam, dançam e contam os dramas estéticos em sequências coreografadas que valorizam a versatilidade da narrativa empreendida. Outrossim, as habilidades dos quadrilheiros baseadas nas artes da cena proporcionam a compreensão dos dramas apresentados nos enredos e excita a imaginação da plateia, que em certos casos, experimenta a memória afetiva (ZARATIM, 2020, p. 251).

A ação da performance quadrilheira na atualidade produz narrativas que combinam a dança de quadrilha junina com a ação cênica realizada pelos quadrilheiros. Nesta conexão, o ato performativo apresenta os aspectos lúdicos tradicionais da dança agregados à uma estética contemporânea dançada e performatizada que interfere na atitude corporal do quadrilheiro. O corpo que dança a quadrilha junina nas competições

prima pela elegância postural, pelo alinhamento coreográfico e pela atitude corporal baseada em padrões de movimentos estéticos e integração entre a expressão corporal, a aparência corpórea e o espaço. Desse modo, a gestualidade dos quadrilheiros assume uma postura especializada na dança contemporânea. A prática dançante preza por realizar movimentos coreográficos harmônicos, contudo, a atitude de quem dança demonstra individualmente a sua expressividade no coletivo (ZARATIM, 2020. p. 155).

Atualmente, a expressão corporal é elemento fundamental para a dança de quadrilha que acompanha a intencionalidade coreográfica baseada nos enredos propostos. Nesse contexto, os movimentos corporais são estetizados para a obtenção da harmonia coreográfica dentro de um ritmo musical. Corpo e movimento compõem a vivacidade corpórea do quadrilheiro que dança e interpreta dramas sociais, conforme a ação cênica o desafia.

A quadrilha junina representa em cena, diferentes dramas sociais que inspiram a prática corporal. Nesse contexto, a prática corporal nas quadrilhas juninas, cria e recria a cultura junina por meio da experiência dos sujeitos na atividade cultural, que por sua vez é constituída por memórias. Evocada, a memória dos indivíduos aguça reflexões sobre a constituição cultural de seu próprio corpo, que recorda gestos capazes de manifestar e articular ideias.

Na experiência corporal vivida pelo quadrilheiro, as representações sociais e políticas rompem, mesmo que temporariamente com os valores tradicionais da dança de quadrilha junina, baseada na ludicidade da festa junina. Nessa linguagem, os corpos juninos encontram novas narrativas que criam metáforas representativas de acontecimentos vividos no cotidiano. Mesmo exaltando o sentido político dos dramas sociais, a ludicidade da dança, baseada numa perspectiva de reinvenção cultural está sempre presente.

Nessa representação política dentro da cultura junina, os corpos dos quadrilheiros são impelidos a criar performatividades capazes de revelar outras formas de apresentar temáticas presentes no cotidiano dos sujeitos sociais. Os corpos juninos inscrevem aspectos sociais no lugar da performance por meio de um enredo dançado, repletos de narrativas que realçam a disputa de poder na sociedade e as formas de convívio com as diferenças.

Igualmente, tais narrativas permitem a observância de determinadas situações vividas pelos sujeitos, envoltas por transgressões alicerçadas pelas tramas da sociedade,

que ocultam os significados das ações do cotidiano, vinculados aos sentidos produzidos pelo discurso oral. Assim, a dança converte-se em um canal de comunicação que reverbera a condição não verbal como forma discursiva. A mensagem dançada adquire força crítica capaz de compartilhar com o mundo factual, o que é vivido pelos sujeitos sociais. Ademais, essa premissa relaciona-se com os pensamentos transformadores que a ressignificação da dança de quadrilha junina busca transmitir.

Sendo assim, o fazer e o agir junino estão inseridos em uma linguagem política que se inscreve nas espacialidades e ambiências praticadas pela quadrilha junina. A encenação proporcionada pelas quadrilhas juninas organiza-se na constituição de informações que integram com o contexto sociocultural no qual as ideias são levantadas. Dançando, o quadrilheiro junino adquire capacidade de refletir sobre o contexto social experimentado, assim como de revelar as possibilidades de participação dos sujeitos, podendo ser intensificadas pela mobilização de pessoas. Nesse sentido, é possível perceber que as ações performáticas juninas, enquanto construtoras de cultura estão inseridas no fazer e agir como linguagem política.

O caráter político da performatividade junina pode ser observado a partir dos rituais representados na cena performática que evidencia os dramas sociais. Victor Turner (2008) entende que os dramas sociais são unidades construtivas do processo social que levam à cisão social ou ao fortalecimento da estrutura coletiva. Para o autor, os dramas sociais “representam sequências de eventos sociais” que revelam as tensões da estrutura social (TURNER, 2008, p. 31). Nessa perspectiva de análise, a performatividade junina é incumbida de transmitir narrativas que apresentam situações do cotidiano.

Nessa seara, corpo individual e corpo coletivo unem-se para otimizar às representações teatralizadas e dançadas na performatividade junina. Desse modo, as quadrilhas juninas “enquanto performances estéticas baseadas em dramas sociais, manejam práticas do cotidiano, dissolvem situações complicadas, operam interações sociais e inscrevem a ludicidade em cena” (ZARATIM, 2020, p. 145). Em cena, o corpo do quadrilheiro reivindica direitos ao se comunicar com a audiência, à medida que teatraliza as interfaces sociais.

Nesse cenário, os dramas sociais apresentados nas temáticas juninas expõem o corpo, atribuindo-lhe um aspecto político em um ritual social. É o corpo quem abriga a simbologia da estrutura social, e por meio dele, essa estrutura é organizada, assim como estabelece relações entre os indivíduos que desempenham diversos papéis sociais. A corporeidade dos sujeitos sociais é então constituída pelas simbologias socioculturais inscritas no corpo, tais como os valores sociais e a interação com o mundo e com o outro. Nesse sentido, as especificidades corporais participam de um processo de interiorização sociocultural adaptado à comportamentos individuais baseados na interação entre o corpo, sociedade e cultura.

Nesse contexto, pensando na corporeidade do quadrilheiro junino, os elementos que compõem as ações performativas apresentadas a uma audiência, encontram-se conectados a diversidade criativa das manifestações da cultura e da sociedade durante a performance. Estes elementos, repletos de simbologias, configuram, identificam e estruturam a festa e a dança, assim como estabelecem uma aproximação dos indivíduos

com as características comemorativas enquanto rituais festivos, que representam os rituais sociais. Melhor dizendo, os rituais festivos são capazes de refletir a sociedade da qual fazemos parte, pois o modo como conduzidos os festejos expõe além de belezas e alegrias, as contradições sociais.

Ao buscar entendimento sobre as ações rituais realizadas nas performatividades das quadrilhas juninas é possível notar ações performáticas não ditas, mas observadas por uma audiência. Nesse sentido, as ações rituais referem-se às ações performáticas realizadas no lugar da performance. Assim a ação performativa junina é constituída por formas expressivas que ganham força na representação performática da realidade social. Símbolos e corpos apresentam, mostram e provocam emoções, porquanto constituem experiências vividas e percebidas no cotidiano. Assim sendo, os elementos constitutivos da performatividade junina adquirem estruturas e propriedades simbólicas dentro do contexto ritual do evento social junino.

Mariza Peirano (2002, p. 07) afirma que “em qualquer tempo ou lugar, a vida social é sempre marcada por rituais”. Dessa forma, com base nas ideias de Stanley Tambiah a autora entende que o ritual, é “um sistema de comunicação simbólica”. Assim, o ritual “é constituído de sequências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios” (PEIRANO, 2002, p. 09). Desse modo, nesta análise sobre os rituais juninas são constituídos pelo corpo que dança, pelo corpo que representa as letras das músicas e pelo corpo que segue a narração do marcador.

Adotando a defesa de Mariza Peirano (2002) para explicar a ideia de ação ritual no sentido performativo, percebemos que os quadrilheiros juninos estão inseridos nas atuações performativas constituídas pelas simbologias e movimentos corporais demonstrados pela dança. Assim a ação junina na dança cria valores durante a realização da performance e utilizam o corpo como meio de comunicação.

As estruturas e propriedades constitutivas das danças juninas na atualidade aditam discussões voltadas para o seu entendimento enquanto performance estética e/ou manifestação cultural. Verifica-se então, que os símbolos juninos emanam significados originados nos processos de elaboração e dinâmica de produção, sugeridos pelo contexto da ação performativa nos festivais juninos.

Rafael Silva Noleto (2016) compreende que os concursos juninos a partir da perspectiva dos rituais baseado nas elaborações de Peirano (2002) são eventos que “possuem as dimensões do extraordinário, da convencionalidade, da conexão entre meios e fins, da expressividade criativa, da eficácia e, por fim, da comunicabilidade” (NOLETO, 2016, p. 252). Dessa maneira os quadrilheiros juninos comunicam, treinam, moldam e marcam suas apresentações preparadas nos ensaios, e reiteram comportamentos exercidos por meio das memórias em ação que constituem um ritual.

Parafraseando Richard Schechner (2013) sobre os comportamentos rituais, as performatividades juninas são ações diferentes das atividades do cotidiano. Assim mesmo, a execução coreográfica – mediante o desenvolvimento de uma temática, narra conflitos da vida habitual, ao adentrarem a uma nova realidade que não faz parte do seu eu diário.

Sob outra perspectiva, a análise interpretativa do símbolo idealizado por Turner (2005), assim como a hermenêutica cultural proposta por Geertz (2009, p. 11), através da

“interpretação densa”, indicam a possibilidade de reflexões sobre o entendimento de ações performáticas e da ação ritual nos festivais juninos.

Dessa maneira, as ações rituais são acolhidas pela ambiência junina, que associa o sentido atribuído ao ritual enquanto ação da vida social. Nesse contexto, a simbologia da dança de quadrilha junina, confere aos dramas sociais representados pelos grupos juninos uma performatividade ritual herdada da atividade tradicional, a qual empreende sentidos aos elementos utilizados na teatralidade junina e atualiza as corporalidades.

Nesse modelo contemporâneo, as temáticas culturais exploradas nas performatividades juninas assumem formas de dramas sociais em rituais performáticos, representando situações do cotidiano e criando perfis sociais para a comunicabilidade corporal dos quadrilheiros juninos.

É nessas circunstâncias performáticas que o corpo do quadrilheiro junino produz cultura, considerando que o corpo é fonte inesgotável de símbolos. As representações corporais nas quadrilhas juninas ou fora delas, enfatizam a construção cultural do corpo em meio a uma diversidade corporal que não se abstém da cultura enquanto categoria englobante. O corpo enquanto construtor de cultura expressa um contexto social e histórico, que por sua vez é instável. Entretanto, a instabilidade social e histórica presenciada e vivida pelo corpo não o exime de sua totalidade complexa que produz sentidos que vinculam os indivíduos ao mundo.

CAPÍTULO 5

ENTRE AMBIÊNCIAS E RITUAIS JUNINOS: A PERFORMATIVIDADE JUNINA

As atualizações ou ressignificações da dança de quadrilha junina são resultado da busca pela hegemonia nos concursos juninos por meio de dramatização de temáticas sociais. As dimensões sócioestruturais do movimento junino local ou nacional podem ser identificadas a partir das condutas sociais dos atores envolvidos no processo constitutivo do certame. A partir dessa concepção é possível examinar a dinâmica ritual dos Festivais juninos do ponto de vista performático.

Nos festivais juninos, o interesse particular de cada grupo junino, proporciona conflitos¹ entre afiliações, os quais estão atrelados às características peculiares de cada coletividade, e afirmados pela contradição estrutural e aos interesses subjetivados. Desse modo, a ideia latente de conflitos, atrelada às ações dos grupos e aos momentos de tensão vividos por eles, introduz a simbolização ritual, a qual é melhor compreendida a partir das observações diretas dos dramas sociais vividos pelos grupos juninos.

Victor Turner (2008) afirma que os dramas sociais são unidades constitutivas do processo social. Assim sendo é possível identificar o movimento junino como uma estrutura social que almeja o ideal de continuidade e permanência da tradição junina, por meio do ciclo junino conduzido pelas gerações.

Nessa perspectiva, as etapas dos concursos de quadrilhas juninas podem ser entendidas como celebrações rituais que provocam mudanças (hierárquicas) internas e no próprio movimento junino. Desse modo é possível visualizar os certames juninos como parte de uma antiestrutura produzida pela estrutura (aqui identificada pelos ideais do movimento junino) que representa a realidade do cotidiano social dos grupos juninos. Esta antiestrutura constitui-se pelos períodos extraordinários marcados pelas etapas da competição junina, as quais provocam um afastamento da estrutura (o cotidiano dos grupos) e estabelece vínculos entre os indivíduos dos grupos juninos que compartilham uma condição de liminaridade².

É possível então que a antiestrutura (o circuito) possa colaborar com o restabelecimento da estrutura (o movimento junino). Desse modo, o estado liminar dos grupos são identificados pelos dramas sociais e estéticos vividos nas contradições originadas nos momentos ritualizados em suas apresentações, que são ritos liminares.

Assim, Os grupos submetem-se à condição de indivíduos transitantes, pois estão à margem de uma definição sobre sua categoria classificatória no certame junino: campeão, vice-campeão ou outro, e até mesmo o rebaixamento para o nível imediatamente inferior da classificação dos afiliados da Federação das Quadrilhas Juninas dos Estado de Goiás – FEQUAJUGO.

A ação festeira/competitiva proporciona uma condição transitória na qual os quadrilheiros juninos deparam-se fora de suas posições sociais e ocupam uma condição

1 Segundo, Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcante (2013, p. 416), esses conflitos e princípios, “não são apreendidos diretamente pela consciência dos atores”, mas pressionam “sua conduta em direções divergentes”.

2 Para Turner (2008, p. 05) “liminaridade é a passagem entre “status” e estado cultural que foram cognoscitivamente definidos e logicamente articulados. Passagens liminares e “liminares” (pessoas em passagem) não estão aqui nem lá, são um grau intermediário. Tais fases e pessoas podem ser muito criativas em sua libertação dos controles estruturais, ou podem ser consideradas perigosas do ponto de vista da manutenção da lei e da ordem”.

liminar situada entre o cotidiano e o interesse do grupo em tornar-se campeão. Essa condição liminar refere-se a um espaço capaz de elaborar estratégias de subjetivação individual ou coletiva, no sentido de dar as mesmas oportunidades às diferenças. Para isso, nesse ponto de vista, a condição competidora vivenciada pelo quadrilheiro é passageira, pois o sujeito está fora da estrutura social cotidiana e suas gradações e status são eliminados em favor da natureza social do movimento junino.

É importante primar pela discussão dialógica do movimento junino na construção de um saber polifônico, à medida que “a dialogicidade junina opera na coexistência entre a multiplicidade de significações das linguagens socioculturais modernas e a ludicidade reminiscente da tradição” (ZARATIM, 2020, p. 140). Sendo assim, o pensamento dialógico junino baseia-se em valores alicerçados pela tradição junina, ajustados pela experiência contemporânea, as quais surgem a partir da ação desafiadora do ritual competitivo junino, que reflete uma variada composição simbólica.

Nesse contexto, os festivais juninos são eventos rituais capazes de proporcionar reflexões críticas, colocando em cheque os saberes e fazeres tradicionais juninos empregados na competição. Como em outras manifestações da cultura do povo brasileiro, os festivais juninos apoderaram-se da reputação de eventos de preservação cultural. Entretanto, estes eventos são igualmente caracterizados pela estética contemporânea alicerçada pelo mercado cultural.

Estes eventos rituais são constituídos nos espaços simbólicos idealizados pelos quadrilheiros e são alicerçados pela criatividade individual ou do grupo. Por meio dos elementos constituintes do espetáculo, os coletivos juninos é quem representam papéis sociais e utilizam como ferramenta a interpretação figurativa do cotidiano. Igualmente, as questões relacionadas ao pensamento teatral conduzem as atenções dessa reflexão aos elementos estruturantes da simbologia junina, que a primeira vista, parece ser recriada e não alterada pela experiência vivida dos envolvidos. Outrossim, o próprio gerenciamento dos conteúdos juninos no processo de ressignificação das quadrilhas juninas parece camuflar os ruídos estruturantes de seus novos significados evocados pela estética e pela preservação da cultura inserida em uma nova simbologia.

Dentre essa nova simbologia junina, o corpo é protagonista das narrativas de harmonização e desagregação de sentidos tradicionais, à medida que trata de captar e propagar novos significados da dança de quadrilha junina. O corpo do quadrilheiro inscreve significados culturais no lugar da performance, corpografando emoções nas ambiências juninas. Nesse contexto, a ambiência junina diz respeito a tudo aquilo que envolve a simbologia do espaço performático, cerca o meio físico e desperta sensações. Igualmente, aprimora a interação entre as narrativas apresentadas na dança e os espectadores, bem como assimila experiências individuais e coletivas e suas corpografias.

Assim, as corpografias juninas são fenômenos corporais articulados nos ritmos, nas visualidades e nas temáticas juninas, emergindo da corporeidade do quadrilheiro e da capacidade dos sujeitos de assentar sensações nos espaços performáticos. O sentido desses espaços é, dessa forma, constituído pelas subjetivações vivenciadas pelos sujeitos através de seus comportamentos, falas, atenção ao que é proposto, ideias, gestos, assim como dos sentimentos ali constituídos.

A articulação da comunicação metafórica entre o quadrilheiro, a ambiência e os espectadores não se dissocia; pelo contrário, encontram um equilíbrio para se comunicarem, mesmo que em diferentes entendimentos. Não vemos signos, mas significados diversificados inscritos através das sensações proporcionadas pelas ações performáticas da música, dos lugares e das pessoas. A interação entre os sujeitos e a ambiência significa a completude das performatividades que impulsionam o entendimento do que não se escreve, mas se inscreve.

A Performatividade Junina

A seguir apresento um recorte, com algumas adaptações, da Tese de Doutorado intitulada **A PERFORMATIVIDADE DAS QUADRILHAS JUNINAS**: reminiscências da tradição e a espetacularização da dança. Neste trabalho detenho a atenção nas experiências dos quadrilheiros juninos e nas diferentes apropriações da noção do fazer junino pelos grupos de quadrilhas juninas, a fim de analisar suas elaborações performáticas sob a sustentação da teoria das performances culturais.

Assim, descrevo a ação performática do grupo de quadrilha junina Caipirada Capim Canela da região metropolitana de Goiânia, estado de Goiás no ano de 2017, um dos anos em que a pesquisa foi realizada (ZARATIM, 2020, p. 227 - 236). Nessa descrição, é possível verificar as corpografias juninas e suas performatividades enquanto produtoras de significados performáticos.

A Revoada dos Vagalumes

A temática da Caipirada Capim Canela em 2017, A Revoada dos Vagalumes³, retrata a história dos espantalhos que chegam ao jardim dos girassóis e cortejam as flores daquele jardim na noite de São João em um enredo que busca apresentar o amor, o ódio e a alegria.

A apresentação performática da Caipirada Capim Canela inicia com o cortejo junino. Esse momento, cheio de expectativas tanto por parte dos dançarinos juninos, como da audiência, do corpo de jurados, e dos organizadores, oferece o início da construção do imaginário coletivo. Neste contexto, as rosas, as fogueiras e o painel ao fundo – elementos que compõem o cenário da Caipirada Capim Canela já estão posicionados no espaço cênico. Barroso (2013, p. 84) entende que “no espaço cênico acontece a “magia em cena”, o espetáculo em si, aquilo que se permite e que deve ser visto, apreciado, aplaudido”.

O Sr. Luisinho, à frente, conduz todo o grupo de quadrilheiros até o espaço cênico, e como todos os grupos, dão a volta completa nas laterais do palco (geralmente uma quadra, ou um espaço rodeado por arquibancadas, aqui entendidos como espaço cênico), próximos aos assentos, perfazendo um contato inicial com o público.

Assim que todos os dançarinos juninos se posicionam para o início da apresentação, o Sr. Luisinho, como Marcador do grupo, faz um pequeno discurso cumprimentando a todos os presentes, público, jurados e organização para logo após, solicitar aos operadores de som a liberação do áudio da vinheta obrigatória para o começo das performances juninas em Goiás.

³ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Ez2AVIahn48>; apresentação no Arraiá do Cerrado 2017, realizado no Centro Cultural Oscar Niemeyer, Goiânia – GO.

Na sequência, ao mesmo tempo em que inicia o repertório musical, o Sr. Luisinho, enquanto Marcador anuncia:

- Assim começa o nosso enredo e pra você eu vim contar. É o espantalho que veio pioneiro das bandas de lá!

Sendo assim, conforme relata o release⁴ 2017 da Caipirada Capim Canela “a revoada de Vagalumes conta uma lenda, na qual a retratação da ausência da figura humana leva um Espantalho abandonado por seu dono, para uma plantação de girassóis”. Ainda, “muito saudoso dos seus dias ele servia apenas de enfeite nas noites de São João, a fazer sua própria dança junina na roça” (Release, CAIPIRADA CAPIM CANELA 2017).

Dando continuidade ao enredo, os espantalhos dramatizam uma viagem a cavalo até o jardim dos girassóis. Assim que os espantalhos adentram o campo dos Girassóis, já é noite de São João, “uma noite encantada. No meio da escura noite, eles clareiam a estrada com a luz de seu estranho lampião de vagalumes” (Release, CAIPIRADA CAPIM CANELA 2017). Ouço então, o som de um solo de viola, adaptado de uma das canções de Tião Carreiro e Pardino: Pagode em Brasília. Neste íterim, os espantalhos conduzem seus cavalinhos de pau e seguram suas lanternas, cada um com seu ritmo, porém com espaços demarcados para a evolução. Nesse momento também, o Marcador alude à catira ao comparar o trote dos cavalinhos ao bate pés da dança folclórica brasileira.

Como num passe de mágica os espantalhos acendem as fogueiras no jardim dos girassóis e “o sertão todo clareia como se houvesse um sol na imensidão. Desabrocham as belas moças flor em meio o arraial, e alegres se juntam aos espantalhos a dançar” (Release, CAIPIRADA CAPIM CANELA 2017).

Durante a execução da coreografia, nota-se o aparecimento de uma flôr de cor diferente das outras. É uma representação da Orquídea negra “desprovida da “reluzência” do Girassol, mas com toda a peculiaridade e o encanto que lhe cabia” (Release, CAIPIRADA CAPIM CANELA 2017). Essa personagem tem papel importante no desenrolar da dança de quadrilha junina performada pela Caipirada Capim Canela, à medida que há uma disputa entre ela, a orquídea negra, e a flor de girassol pelo amor do espantalho.

Em seguida, os casais são posicionados no espaço cênico preparando-se para a próxima sequência coreográfica e há um interessante diálogo entre o Marcador e os outros quadrilheiros:

- Boa noite minha quadrilha! – pergunta o Marcador.
- Boa noite seu Marcador! – respondem os dançarinos juninos.
- Vida só com alegria? – pergunta o Marcador.
- A Caipirada que chegou! – argumentam os dançarinos.
- Uai siô! – exclama o Marcador.
- Uai siô! – respondem os quadrilheiros admirados!

4 Material informativo distribuído pelos grupos de quadrilhas juninas à imprensa e ao corpo de jurados.

- Venho chegando nessa hora, pra uma história poder contar do espantalho e do girassol que no São João foram dançar. Mas, pra isso tocador, mete o dedo por favor. Joga os panos! – completa o Marcador.

Assim, inicia-se uma coreografia coletiva em meio a uma forte chuva de prata⁵, na qual a arriuna é dançada pelos espantalhos.

Ao dançar a arriuna, o quadrilheiro Junino eleva os braços nas laterais alternadamente. Simultaneamente flexiona as pernas cruzando os joelhos à frente do corpo e pés para trás, do mesmo lado dos braços elevados como se estivessem saltando um pequeno obstáculo. A perna oposta fica em sustentação do corpo e o braço correspondente mantém-se estendido no plano lateral ou flexiona-se no plano frontal. As mãos que acompanham os braços elevados dão a impressão que são jogadas para o ar (ZARATIM, 2020, p. 183).

No desenrolar coreográfico, podemos observar que a Orquídea Negra deseja ser uma flor de girassol para também ser dotada de luz. Mas, o espantalho noivo, a todo custo buscava várias “formas de impressionar a flor de girassol, seu amor”. O espantalho “se via um boneco feio e imaginou que se a ela desse um presente muito precioso, a flor de girassol se encantaria por ele para sempre” (Release, Caipirada Capim Canela 2017). O espantalho procura então pelo presente para dar a sua amada.

A sequência coreográfica performática é composta por variadas formações e deslocamentos no espaço cênico. Os movimentos coreográficos são constituídos por uma geometria imaginária baseada nas diagonais, nos círculos, nos caminhos retos, nos ziguezagues, nos quadrados, nas fileiras, nos triângulos, etc. Neste contexto, a experiência espacial é desenvolvida por meio de coreografias inovadoras e alguns passos tradicionais como o túnel, a grande roda, o segue-passeio, e outros. Assim mesmo é percebido que tais passos tradicionais são muitas vezes recriados baseados no formato popular, à medida que a atitude cênica do corpo do dançarino junino alcança o domínio da performatividade junina.

No desenrolar coreográfico, a busca constante do espantalho pelo regalo à amada flor de girassol é cessada quando ele avista “naquela noite sem luar, uma estrela-lenda que brilhosa e encantada, despertou admiração e cobiça d’aquele precioso brilhar”. Os espantalhos então se posicionam. “Era a Rainha⁶ Mãe do Ouro revelando um precioso tesouro, tirado dos contos do povo que sonhava em ficar rico” (Release, Caipirada Capim Canela 2017).

Assim, a Caipirada Capim Canela teatraliza a dança de quadrilha junina, demonstrando que o Espantalho procurou a Rainha do Ouro e foi agraciado com um tesouro que brilhava. Ao entregar o regalo para a flor Girassol, esta “não fez apreço, pois sabia que toda riqueza tem um preço, e ela não queria pagar. Disse ao espantalho então que somente o coração dele ela iria desejar” (Release, Caipirada Capim Canela 2017).

No momento seguinte, podemos visualizar que a personagem da orquídea negra, empenha-se em “encontrar sua chance de brilhar”. Sendo assim, “seduziu o espantalho,

⁵ Papel picado conhecido como chuva de prata, muito usado nas performatividades juninas.

⁶ A Rainha é uma personagem destaque das quadrilhas juninas;.

que cego pela decepção entregou a ela, o presente. Juntos saíram a festejar, mas o Espantalho não conseguiu se enganar, por mais que estivesse com a bela Orquídea Negra, era com a flor de Girassol que ele queria estar” (Release, Caipirada Capim Canela 2017).

Desencadeando-se aos poucos por meio da música, da narrativa do marcador, dos gestos e dos movimentos coreografados a mensagem corporal, assim como a comunicabilidade da história dançada dos espantalhos e das flores girassóis, vai se aproximando do desfecho. A Orquídea então percebe que “não era com ela que o Espantalho queria se casar, pois estava ele sem a luz da alegria” (Release, Caipirada Capim Canela, 2017).

As encenações dançadas prosseguem e “então novamente os vagalumes conduzem o espantalho até sua luz que estava com sua verdadeira paixão, ele entrega o coração à flor de girassol e juntos voltaram a festejar”. E como num ritual, o espantalho une-se à sua amada flor de girassol. Assim, “dessa história o espantalho tirou uma lição: foi preciso estar na escuridão para sua verdadeira luz encontrar” (Release, Caipirada Capim Canela, 2017). Após os últimos movimentos coreografados, encenando o adeus da quadrilha tradicional direcionado ao público, os espantalhos deixam o espaço cênico sobre seus cavalinhos e segurando as lanternas, enquanto as flores de girassóis voltam para o seu descanso no jardim.

Assim como os demais grupos de quadrilhas juninas, a performatividade da Caipirada Capim Canela apresenta o padrão binário da dança junina: damas e cavalheiros. As coreografias da Caipirada Capim Canela são atualizadas a cada quadro musical executado e expõe uma animada e robusta movimentação contínua, na qual se empreende movimentos inerentes do modelo tradicional combinados com movimentos contemporâneos. Tais movimentos dançados e teatralizados são valorizados pela imagem e pela ação da performance e suas mensagens corporais inscritas nos espaços performáticos.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Graziela Corrêa de. **Corpografia em dança: da experiência do corpo sensível entre a informação e a gestualidade**. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Ciência da Informação, 2013 - Tese (doutorado em Ciências da Informação e Ciências da Linguagem).
- BAKHTIN, Mikail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 3ª Edição. Traduzido por Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BARROSO, HAYESKA COSTA. **“Prepare Seu Coração Pras Coisas que Eu Vou Contar...”: um ensaio sobre a dinâmica das quadrilhas juninas no Ceará**. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual do Ceará. 2013.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. **Corpo e Cidade**. Coimplicações em processo. Revista UFMG, Belo Horizonte, v.19, n.1 e 2, p.142-155, jan./dez. 2012.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Traduzido por Ana Regina Lessa e Heloisa Pezza Cintrão. São Paulo: Editora da USP, 2011.
- CASTRO, Jânio Roque B. **Da Casa à Praça Pública: a espetacularização das festas juninas em espaço urbano**. Salvador – BA. EDUFBA, 2012.
- 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. 2013.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. 3.ed., v.1. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CHIANCA, Luciana de Oliveira. **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.
- DAÓLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo**. 16ª edição. Campinas, SP. Papius, 2010. – Coleção Corpo e motricidade.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2009.
- LARA, Larissa Michelle. **Corpo, sentido ético-estético e cultura popular**. Maringá, PR. Eduem, 2011.
- NOLETO, Rafael da Silva. **Brilham estrelas de São João: gênero, raça e sexualidade em performance nas festas juninas de Belém - PA**. Tese (doutorado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Antropologia / UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP. São Paulo, 2016.
- PEIRANO, Mariza. **Rituais como estratégia analítica e abordagem etnográfica**. In o Dito e o Feito: ensaios de antropologia dos rituais. Relume Dumará: Núcleo de Antropologia Política/UFRJ. Rio de Janeiro, 2002.
- PESAVENTO, S. J. Fronteiras, fronteiras culturais e globalização. In: Martins, Maria Helena (Org.). **Fronteiras Culturais: Brasil, Uruguai e Argentina**. São Paulo: Ateliê Editorial, p. 27-34, 2002.

RELEASE. Caipirada Capim Canela, 2017. Goiânia-Go. 2017,

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Espetáculo, Política e Mídia**. In: Livro do XI Compós: estudos de comunicação, ensaios de complexidade 2. Porto Alegre – RS. Sulina, 2003. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/rubim-antonio-espetaculo-politica.pdf>; Acesso em: 16 mar, 2021.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance?** Tradução de R. L. Almeida, in *Performance studies: an introduction, second edition*. New York & London: Routledge. 2006. p. 28-51. Disponível em: <http://docplayer.com.br/2374822-Traducao-de-r-l-almeida-publicada-sob-licenca-creative-commons-classe-3-abril-de-2011.html>; Acesso em: 27 fevereiro, 2021.

_____. **Performance Studies: An Introduction (3rd ed.)**. Routledge, New York, 2013.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana**. Tradução de Fabiano de Moraes. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

_____. **Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu**. Niterói: EdUFF, 2005.

_____. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.

VEDANA, Viviane. **Territórios Sonoros e Ambiências: Etnografia Sonora e Antropologia Urbana**. Revista Eletrônica Iluminuras, Porto Alegre (RS), NUPECS/LAS/PPGAS/IFCH/UFRGS, v. 11, n. 25 (2010).





VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções**. 2. ed rev. e ampl. São Paulo: SESI, 2013.

ZARATIM, Samuel Ribeiro. **A PERFORMATIVIDADE DAS QUADRILHAS JUNINAS: reminiscências da tradição e a espetacularização da dança**. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Goiás (UFG), Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Goiânia, 2020.

_____. **Quadrilhas juninas em Goiânia: novos sentidos e significados**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás – UFG, 2014.





SOBRE O AUTOR

SAMUEL RIBEIRO ZARATIM - Graduado em Educação Física, Mestre e Doutor em Performances Culturais. Pesquisas desenvolvidas sobre as festas e as quadrilhas juninas, bem como a cultura popular e a construção sociocultural do corpo.

 www.atenaeditora.com.br
 contato@atenaeditora.com.br
 @atenaeditora
 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

As Performances da **CULTURA JUNINA**

 **Atena**
Editora
Ano 2021

 www.atenaeditora.com.br
 contato@atenaeditora.com.br
 @atenaeditora
 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

As Performances da **CULTURA JUNINA**



 **Atena**
Editora
Ano 2021