

**COMUNICAÇÃO
SOCIAL**

M

1995

HENRIQUE ROCHA

**TRADIÇÃO E MODERNIDADE
NAS QUADRILHAS JUNINAS
EM FORTALEZA**

COMUNICAÇÃO

F-124

Reg.: 423/95

FORTALEZA - 1995

HENRIQUE ROCHA

**TRADIÇÃO E MODERNIDADE
NAS QUADRILHAS JUNINAS
EM FORTALEZA**

**Monografia de Graduação
Curso de Comunicação Social
Universidade Federal do Ceará**

FORTALEZA - 1995

*Por que a vida, a vida, a vida,
a vida só é possível
reinventada.*

(Cecilia Meireles, "Reinvenção")

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
-------------------------	----

CAPÍTULO I

1. História das Quadrilhas.....	03
2. A Proliferação da Manifestação.....	08
3. Estruturação dos Grupos.....	11
4. Os Festivais de Quadrilha.....	13

CAPÍTULO II

1. Quadrilhas Juninas, Cultura e Dinâmica Cultural.....	17
2. Folclore e Cultura Popular.....	21
3. Tradição e Modernidade nas Quadrilhas Juninas.....	29
4. Comunicação de Massa, Cultura Popular e Quadrilhas Juninas.....	38

CAPÍTULO III

1. Quadrilhas Juninas em Salvador, Recife, Caruaru e Campina Grande.....	48
2. O que pensam Quadrilheiros e Estudiosos a respeito das Quadrilhas Juninas.....	55

CONCLUSÃO	64
------------------------	----

ANEXO	66
--------------------	----

BIBLIOGRAFIA	71
---------------------------	----

INTRODUÇÃO

A Quadrilha Junina é uma manifestação de cultura popular que nos últimos anos vem tendo sua realização cada vez mais difundida no meio urbano de Fortaleza através dos Festivais de Quadrilhas. Para tanto, os diversos grupos de quadrilha que têm sua origem essencialmente nas classes subalternas da sociedade vêm desenvolvendo um importante trabalho de manutenção de uma de nossas mais autênticas tradições. Este esforço de se manter uma tradição tem provocado também novas interpretações e variações na proposta apresentada por cada grupo de quadrilha causando assim uma variedade enorme de estilos e concepções acerca deste evento junino.

Diante desta realidade, e já tendo integrado por quatro anos um destes grupos, resolvemos iniciar em 1991 uma pesquisa sobre a história e a evolução das quadrilhas a partir da necessidade de adquirirmos um embasamento teórico sobre a manifestação cultural que estávamos produzindo. Após percorrer várias bibliotecas e outras fontes de pesquisa, deparamo-nos com o que se faz hoje motivo deste trabalho: a carência de estudos e registros sobre Quadrilhas Juninas. Esse dado vem a se agravar quando, nos últimos anos, se acirra a polêmica sobre a utilização de conteúdos modernos na composição das quadrilhas. O fato da maioria das quadrilhas participarem de festivais competitivos, e muitas vezes se preparam exclusivamente para estas apresentações, tem provocado o aprimoramento cada vez maior das técnicas de criação em sua produção, mesmo que isso acarrete a absorção de elementos modernos em sua elaboração.

Em uma primeira análise poderíamos dizer que a "competição" se caracterizaria por um lado como um fator que tem provocado a perda de qualidades de autenticidade, enquanto que por outro lado é a grande incentivadora para que as quadrilhas perpetuem sua existência. O confronto de conceitos pessoais por parte dos quadrilheiros acerca da tradição e da validade da utilização de elementos modernos têm provocado discussões e debates em busca de um consenso. O presente trabalho objetiva apresentar um estudo sobre a história das quadrilhas juni-

nas e as interpretações que se têm associado a sua concepção atual desenvolvida em Fortaleza.

Adicionamos ao caráter histórico os conceitos e reflexões sobre tradição, modernidade, cultura popular e sua relação com a cultura de massa produzida pelos instrumentos da indústria cultural, ou seja, os meios de comunicação de massa. Dedicamos um espaço para analisar como os grupos de quadrilha reagem às mensagens da comunicação de massa e até como as quadrilhas se comportam como um instrumento de comunicação pessoal produzidos nas comunidades e bairros sobrepujando a própria violência social e urbana. Na opinião dos estudiosos e quadrilheiros está claro o sentido dinâmico da manifestação e seu fortalecimento através dos grupos populares pelo desejo e paixão pela criação de sua manifestação.

Mais que perpetuar uma tradição, nossas Quadrilhas, Bumbas-meu-boi, Maracatus, Reisados, Pastoris, Danças do Coco, etc. são um sinal evidente da existe uma cultura de resistência em nosso povo e é através destes eventos culturais que o popular reafirma e legitima sua existência enquanto gerador de cultura e transformador social. Nosso estudo procura ser mais um elemento para o resgate e difusão das discussões sobre a produção no que envolve especificamente as Quadrilhas Juninas em Fortaleza. Pretensioso ao ponto de querer provocar reações adversas e despertar as atenções para este momento de nossa cultura, que se caracteriza pelo renascimento e pela capacidade de criar novas formas de relação e produção.

Viva São Pedro, Santo Antônio e São João!!!

CAPÍTULO I

1. HISTÓRIA DAS QUADRILHAS

No Brasil o início do ano agrícola, ou seja, o mês de junho, é marco para o início dos festejos de meio de ano. No nordeste, especificamente, as festas juninas estão diretamente ligadas ao princípio da colheita do milho, alimento que produz toda a culinária da época. A tradição de festas comemorativas em devoção aos santos da Igreja Católica é mais uma herança cultural deixada pelos colonizadores portugueses no nosso país. Segundo registros deixados pelo padre português Fernão Cardim em 1583, a festa de São João se configurava como uma nova moda que encantava aos índios e por eles era celebrada com grande alegria e diversão, principalmente pelas grandes fogueiras que ardiam nas aldeias, em volta das quais eles já realizavam brincadeiras de saltar sobre as chamas altas, ainda que isso lhes custasse algumas queimaduras ¹.

No caso da festa de São João entretanto, o evento tomou dimensões que extrapolaram os limites da Igreja incorporando-se ao nosso folclore. A festa objetiva comemorar a data de nascimento de São João Batista, oportunidade em que se costuma pedir proteção divina para o recebimento de boas colheitas. O ciclo das festas juninas começa porém, em 13 de junho, quando se comemora o dia de Santo Antônio, santo casamenteiro e protetor da fertilidade feminina. Em seguida temos o dia de São João, 24 de junho, e finalmente a festa de São Pedro, santo protetor dos pescadores, dia 29. Foi dentro deste calendário que a dança da quadrilha acabou por se fixar permanecendo até hoje.

A quadrilha - expressão vem de Quadrille, diminutivo da palavra inglesa Square, ou seja, quadrado - teve origem na França com o nome de "Pas de Dance", conhecida na Inglaterra como "Square Dance". A dança, difundida também nos diversos reinos da Europa, foi introduzida no Brasil pelos portugueses por

¹ In *Tratados da Terra e Gente do Brasil*, Rio de Janeiro, Editora Leite, 1925.

ocasião da vinda da família real portuguesa à colônia no início do século XIX. Coube então aos maestros franceses Milliet e Cavalier a tarefa de ensinar aos portugueses e brasileiros frequentadores dos salões reais do Rio de Janeiro, o ritmo e passos da quadrilha original francesa.² Como a estadia da corte de Dom João VI estendeu-se por vários anos, a dança passou a ser uma constante nos bailes do Brasil colônia e após a independência de 1822, também no Império. Era dançada nos grandes salões brasileiros à maneira original: com quatro pares em duas fileiras - 16 figurantes que, ao som da música, faziam uma evolução desenvolvida em cinco partes, seguindo sempre a orientação de um coordenador que ditava, em francês e bem alto, todos os passos iniciados e encerrados depois das expressões "an avant" e "an arrière". O escritor Wanderley Pinho declara que "...no último baile solene do Paço, em 31 de agosto de 1852, dançaram vinte quadrilhas."³, época em que o Brasil já dava seus primeiros passos no sentido da industrialização e o Império de Dom Pedro II começava a ser ameaçados pelos ideais republicanos.

Como a aristocracia brasileira da época vivia voltada para os modismos europeus, logo a quadrilha tornou-se a dança preferida da sociedade palaciana. Não tardou, no entanto, que esta dança atingisse também as camadas mais subalternas da sociedade, popularizando-se e tornando-se instrumento para que a plebe, desvirtuando a estética francesa, ironizasse e parodiasse a corte brasileira. Nesta forma de manifestação popular, a quadrilha já ultrapassa os cem anos de existência. O que poderia ter sido apenas um modismo de época, persistiu e acabou por se estabelecer no calendário de comemoração dos festejos juninos, principalmente no dia de São João.

Em definição de Câmara Cascudo, Quadrilha é "a grande dança palaciana do século XIX, protocolar, abrindo os bailes da corte de qualquer país europeu ou americano, tornada preferida pela sociedade inteira, popularizada sem que perdesse o prestígio aristocrático, vivida, transformada pelo povo que lhe deu

² Maria Amália Corrêa Ginffoni: Danças Folclóricas Brasileiras, 3ª edição, Rio de Janeiro, Editora Melhoramentos, 1973.

³ Wanderley Pinho: Salões e Danças do Segundo Império, São Paulo, 1942.

novas figuras e comandos inesperados, constituindo o verdadeiro baile em sua longa execução de cinco partes gritadas pelo 'marcante', bisadas, aplaudidas, desde o palácio imperial aos sertões`'.⁴ Festejar São João, Santo Antônio, São Pedro e dançar quadrilha tornou-se então um aspecto cultural importante para nossa sociedade inclusive para o processo de socialização das comunidades. Todo o processo de ensaios da quadrilha e preparo dos festejos juninos envolve a comunidade, principalmente os jovens, em sua elaboração. É sobre os jovens que repercute mais acentuadamente o fator socializante. No São João, os pais relaxam o controle sobre os filhos, que têm nesta época do ano a oportunidade de criar novas relações de amizade, surgindo assim as primeiras experiências no campo afetivo e sexual. As festas, enfim, possuem uma característica de interrupção da rotina, de liberação e suspensão de alguns controles sociais temporariamente. Com isso, as comemorações passam a ser momentos de intenso extrovertimento aproveitados até os seus limites.

Hoje a organização da quadrilha ainda é uma tarefa comunitária, realizada por grupos organizados formados por jovens de regiões suburbanas das cidades e em geral de classe média-baixa. Podemos encontrar ainda iniciativas desta manifestação em festas escolares, clubes sociais e condomínios residenciais, ou simplesmente por realização espontânea e de improviso.

O Casamento Matuto é um outro aspecto que se integrou à Quadrilha por circunstâncias históricas e passaram a ser representados consecutivamente. Uma antiga tradição da região Nordeste determinava que os casamentos realizados nas fazendas dos grandes coronéis, tanto de suas filhas como de pessoas afins, deviam ser comemorados com uma grande festa marcada pela dança da quadrilha. Para tanto eram convidados as figuras mais importantes da localidade, estando também presentes moradores da região. O casamento da filha do coronel se constituía em um grande acontecimento social onde todos os convidados se apresentavam da forma mais vistosa e bem vestida possível, segundo as condições de cada lugar.

⁴ In Dicionário do Folclore Brasileiro, 3a. edição, Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1972.

Entretanto, o que era verdadeiramente um casamento religioso, com o tempo passou a ser constituir em uma encenação jocosa sobre os personagens e circunstâncias em que ocorriam o matrimônio. Os Casamentos Matutos passaram, então, a compor junto com a Quadrilha Junina uma única manifestação fixada no calendário das comemorações do mês de Junho. A oportunidade de satirizar a instituição do casamento e todas as suas implicações, e ainda representar figuras debochadas e engraçadas fez com que o Casamento Matuto se constituísse em um dos pontos altos da quadrilha. A liberdade de expressão de poder criticar e debochar das normas da sociedade torna este momento um importante termômetro das relações sociais de cada comunidade. Utilizando de conteúdos históricos, tais como a escravidão, o cangaço e principalmente o domínio da terra pelos grandes coronéis através do latifúndio, os conflitos representados durante os Casamentos Matutos sempre acabam por fazer, consciente ou inconscientemente, uma ponte entre o que é a realidade social histórica e a realidade cotidiana.

Os principais personagens que participam da encenação dos casamentos são o casal de noivos, os pais da noiva, pais do noivo, o padre, o juiz, o delegado, o jagunço, padrinhos e madrinhas. Outras figuras sempre são introduzidas de acordo com o enredo da história, assim podemos ter ainda uma amante para o noivo, soldados que acompanham o delegado, um bêbado, o sacristão, o escrivão, os empregados da fazenda do Coronel, etc. É importante dizer que as circunstâncias em que ocorrem o casamento sempre são o conflito central da história. Por muito tempo o conflito central dos Casamentos Matutos foram constituídos do fato de a noiva estar grávida e o noivo ser forçado a casar contra sua vontade. Essa situação, apesar de constituir um conflito básico, sempre foi renovado com ingredientes que tornasse a situação mais polêmica ou mais esdrúxula.

Com o passar do tempo, os próprios grupos sentiram a necessidade de modificar as situações de acordo com as transformações e novos conflitos que permeiam o seu cotidiano. Hoje, um Casamento Matuto pode gerar situações tais como: o pai da noiva (o Coronel) já é a favor do casamento porque o noivo é rico, o casal tem que mudar-se para capital em busca de melhores condições de

vida, a seca no nordeste provoca a fome e a imigração, os interesses políticos e a farsa das promessas nas campanhas eleitorais, etc. Todo o universo que compõe o cotidiano dos grupos de quadrilha é passível de compor a trama do casamento. Contudo, o enredo deve girar sempre em torno do enlace matrimonial e dos conflitos paralelos que são gerados de acordo com a temática e o enfoque que a representação queira dar.

O momento da representação do casamento dentro da quadrilha fica a livre escolha de cada grupo, porém comumente se vê a encenação ocorrer como uma primeira parte da apresentação. Como a referência histórica diz que as quadrilhas eram dançadas pelos convidados da festa, estes personagens são representados pelo resto dos brincantes que seguem o casal de noivos no ritmo da dança e na sequência de passos marcados pelo "gritador" ou "marcador". Este último desenvolve os passos ensaiados sempre com os brincantes aos pares ou em grupo, movimentando-se em filas, grupos, rodas, travessias e outras figurações.

A dança é animada por um conjunto regional formado por três instrumentos básicos: sanfona, triângulo e zabumba. Geralmente em Fortaleza, as quadrilhas se apresentam com um número que varia de quatorze a vinte e quatro pares que têm por base os seguintes passos:

- .anavantur;
- .anarriê;
- .travessê de cavalheiros e de damas;
- .beija-flor;
- .beija-cravo;
- .passeio dos namorados;
- .passeios de quatro e oito;
- .túnel;
- .jabaculê;
- .serrote;
- .montanha russa;
- .estatua;

- .grande roda;
- .caracol;
- .caminho da roça;
- .olha a cobra e olha a chuva;
- .buquê de rosas;
- .carrossel;
- .cruz de malta;
- .peri;
- .lancê;
- .trancelim;
- .espanhola;
- .etc.

Estes passos têm conservado suas características essenciais, porém muitas vezes cada grupo de quadrilha pode propor uma nova forma de execução de um passo tradicional como forma de determinar um diferenciamento entre sua apresentação e a de outros grupos de quadrilha.

2. A PROLIFERAÇÃO DA MANIFESTAÇÃO

“Povo vem deixando de acordar João...”⁵, “Festas Juninas apagam-se...”⁶ e “O Progresso contra São João”⁷. Estas manchetes de um jornal de Fortaleza refletem a realidade levantada a partir do ponto de vista da imprensa a respeito das Festas Juninas no final dos anos 60 e início dos anos 70. Já no final da década de 70 e início de 80, podemos constatar através do mesmo periódico as seguintes manchetes: “São João: bairros animados”⁸, “Muita alegria na noite de

⁵ Jornal O Povo - Fortaleza, Ceará, de data desconhecida, mas certamente anterior ao ano de 1968.

⁶ Idem, 23/06/68

⁷ Idem, 24/06/71

⁸ Idem, 24/06/76

São João⁹ e "São João resiste ao tempo"¹⁰. Dentro deste quadro que reflete o ressurgimento das Festas Juninas em Fortaleza e especialmente da manifestação das Quadrilhas Juninas, nos limitaremos a observar neste trabalho o período que se iniciou em 1990 e que se segue até hoje. É neste espaço de tempo que notamos um crescimento significativo no movimento quadrilheiro da cidade e a expansão e engrandecimento dos Festivais de Quadrilhas.

Apesar da tradição junina ter tão forte em si a natureza agrária, esta manifestação permanece viva nos meios urbanos, mesmo que por vezes, com uma visão deturpada de representar o meio rural. O primeiro contato que temos com quadrilha se dá através da escola, que quando realiza suas festas juninas contribui marcadamente para a formação de uma caricatura da população rural. Para tratar da cultura popular rural criaram-se termos como "caipira" e "matuto", usados, repassados e absorvidos como um tratamento pejorativo a uma determinada classe social. Percebemos então que, dentro das quadrilhas escolares, ingenuamente, as crianças têm suas primeiras noções sobre o homem rural como um ser incondicionalmente pobre, vestido com trapos, dentes podres e de linguagem tosca. A escola e seu meio de educação tradicionalista caracterizam-se como a primeira instância no processo de banalização de uma manifestação de cultura popular.

Nossa experiência nos mostra que quando abordamos o tema "Quadrilha Junina" entre pessoas com uma formação intelectual inclusive razoável, a imagem que as pessoas guardam é justamente a que foi construída no período escolar: uma dança divertida, onde se pode estereotipar personagens rurais e principalmente onde reina o divertimento, deboche e a desorganização. Não podemos esquecer, neste sentido, como os meios de comunicação de massa também agem na elaboração e construção das mensagens a respeito das manifestações populares e em particular da quadrilha junina. (Para análise deste relacionamento destinamos um espaço específico no próximo capítulo deste trabalho.) O que queremos no momento é chegar aos grupos sociais que verdadeiramente tratam as quadri-

⁹ Jornal O Povo - Fortaleza, Ceará, de data desconhecida, mas pertencente ao ano de 1977.

¹⁰ Idem, 19/06/80

lhas como um evento de cultura popular como forma de expressão. Para estes grupos a quadrilha representa muito mais que apenas uma forma de divertimento circunstancial e se caracteriza como uma atividade cultural, elaborada, pensada e desenvolvida como meio de manifestação e comunicação destes grupos para com a sociedade na qual estão inseridos.

Na região metropolitana de Fortaleza encontramos as Quadrilhas Juninas, como grupos culturais organizados, predominantemente nas zonas suburbanas, com destaque para a zona Oeste. Devemos associar esta afirmação também ao fato de ser nesta região da cidade que se dá historicamente o assentamento na capital de diversas famílias de imigrantes do interior do estado. Ao que parece, à essas pessoas coube a tarefa de preservar a manifestação segundo seus padrões de autenticidade, sem contudo deixar de desenvolver a quadrilha segundo suas necessidades de expressão. Nestas áreas da cidade encontramos os mais diversos estilos e conceitos sobre a formação de uma quadrilha junina, que ano após ano, vêm se estabelecendo com regularidade nos eventos realizados. Considerando que no maior festival de quadrilhas da cidade, realizado pela Fundação de Cultura e Turismo de Fortaleza, chegou-se à um número de quase 150 quadrilhas concorrentes no ano de 1994, entre grupos da capital e do interior.

Dentro deste universo é difícil formar conceitos e definir padrões para esta manifestação de caráter basicamente popular. Conservam-se os aspectos tradicionais da dança, mas é impossível evitar a influência de elementos externos nos trabalhos. O caráter destas influências externas, ou modernização, ou ainda estilização segundo alguns quadrilheiros, também será abordada no decorrer deste trabalho. Primeiramente se faz necessário conhecer um pouco do pensamento e forma de estruturação destes grupos.

3. ESTRUTURAÇÃO DOS GRUPOS

Neste momento passamos a descrever e avaliar as quadrilhas juninas do ponto de vista de grupos culturais organizados e que têm suas produções voltadas a objetivos definidos e possuem um processo de organização estruturado e permanente. Em geral essas quadrilhas desenvolveram uma filosofia de produção que atualmente visam quase exclusivamente levar o grupo a se apresentar em festivais de caráter competitivo, salvo exceções de apresentações de cunho demonstrativo.

Os grupos de quadrilhas são formados na sua maioria por jovens orientados por coordenadores que têm a função de organizar o processo de elaboração da quadrilha. Para a coordenação de uma quadrilha é comum a aclamação de uma diretoria constituída de presidente, vice-presidente, secretaria e tesouraria, dependendo do nível de organização de cada grupo novos cargos podem ser criados. Desta forma pode ser definido também um responsável pelo casamento (que em alguns casos é um diretor de teatro), um figurinista para a criação da indumentária, um diretor de promoções para angariar fundos para o quadrilha, etc. Necessariamente cada grupo precisa ter seu próprio "marcador" ou "gritador", cuja função é elaborar a coreografia criando uma sequência particular de passos a partir dos passos tradicionais e dirigir o grupo durante as apresentações. Ao marcador cabe também, junto com a diretoria, definir dentre os candidatos a brincantes quais aqueles que estão aptos a integrar o grupo, como também qual será dentre as meninas aquela que desempenhará o papel de "Rainha".

Dependendo das condições financeiras de cada grupo, um conjunto regional é contratado para acompanhar as apresentações da quadrilhas nos festivais. Estes grupos são basicamente formados por músicos que tocam sanfona, zabumba e triângulo, tendo ainda o vocal, que tanto pode ser um cantor como também um dos músicos. No caso de grupos mais estruturados, este grupo regional acompanha inclusive todos os ensaios preparatórios, por outro lado para os grupos com menos recursos sobra a opção do uso de fitas cassetes com as músicas escolhidas

que são gravadas às vezes pelos próprios grupos de regional exclusivamente para cada quadrilha segundo seu tipo de apresentação.

Os ensaios das quadrilhas iniciam-se de cinco a três meses antes do período junino e tem como primeiro passo a de escolha dos pares que dançarão e a elaboração da coreografia a ser dançada. Neste período inicia-se também o trabalho de ensaio do casamento com a definição dos personagens entre os brincantes a partir de um texto previamente escrito. Para o casamento também são criados adereços e cenários para a representação numa clara absorção de elementos da prática teatral para o melhor desempenho do grupo. Durante o período de ensaios os grupos reúnem-se frequentemente para avaliar o desenvolvimento do trabalho e preparar estratégias para angariar recursos para cobrir seus gastos durante as apresentações. Vale lembrar que para uma quadrilha deslocar-se para os diversos festivais são fretados ônibus, e essas apresentações podem chegar ao número de 20 durante o mês de junho, contando que muitas vezes uma quadrilha pode apresentar-se mais de uma vez na mesma noite.

Os recursos levantados procuram também cobrir gastos com o conjunto regional, já que para aquelas quadrilhas que optaram por ensaiar com o regional durante todos os meses de preparação, este custo inicial foi desembolsado por cada brincante mediante uma taxa paga em cada ensaio. As formas de levantar fundos são diversas e vão desde bingos, feirinhas de bebidas e comidas nos bairros, pic-nics em praias até patrocínios de instituições e empresas. Todo dinheiro gerado através destas iniciativas são revertidos em benefício para a própria quadrilha, já que nenhuma delas almeja ter fins lucrativos para os brincantes ou para a diretoria. A realidade é que cada participante das quadrilhas no modelo que estamos avaliando neste trabalho gasta um valor considerável para se valer da diversão de todo o mês de junho. Valores que por sinal são bastante expressivos considerando que estes grupos são originários de zonas suburbanas e carentes da cidade, onde prioridades básicas como saneamento, saúde e educação não são oferecidos pelo Estado.

Devemos ter em mente a partir deste momento que as quadrilhas juninas movimentam grandes somas de dinheiro para sua produção. Todos que participam podem inclusive se queixar das taxas a serem pagas pelos ensaios, do fretamento de ônibus, da confecção de indumentárias - que este ano em vários casos chegará a casa dos R\$ 250,00 para os vestidos das mulheres -, mas nenhum brincante abandona a paixão e a vaidade de exhibir-se dançando em uma grande quadrilha que pode dar-lhe o status de "campeão".

4. OS FESTIVAIS DE QUADRILHA

Atualmente em Fortaleza, os Festivais de Quadrilha Junina se caracterizam como o principal meio de difusão desta manifestação. A maioria destes eventos são promovidos por iniciativas autônomas, sejam por entidades comunitárias de bairros ou pelos próprios grupos de quadrilha que promovem suas próprias festas. Em alguns casos, instituições oficiais chegam também a organizar seus eventos, como o caso da Fundação de Cultura e Turismo de Fortaleza e do SESI - Serviço Social da Indústria. Devemos registrar também os casos de festivais promovidos por clubes, hotéis e shopping centers, que configuram um aproveitamento da manifestação como estímulo turístico e comercial.

Dependendo da dimensão do festival, eles podem durar normalmente de um dia à três dias, excetuando-se o caso dos festivais da Fundação de Cultura e Turismo de Fortaleza e da Federação Cearense de Quadrilhas Juninas do Ceará que se desenrolam por todo o mês de junho, representando os maiores festivais da cidade. Durante estes festivais são reproduzidos verdadeiros "arraiás", termo que descreve o local onde são levantadas barracas de comidas e bebidas típicas e que reserva um local especial para as apresentações das quadrilhas. Todo o ambiente é decorado de acordo com a ocasião, utilizando-se de bandeirinhas de papel de seda, balões, palha de coqueiro trançada, etc. Se o local permitir, são acesas grandes fogueiras em homenagem a São João.

A programação de festivais de quadrilha em Fortaleza iniciam-se nos primeiros dias de junho, com uma grande expectativa das quadrilhas em estrearem seus trabalhos e de também conferirem os trabalhos das concorrentes. De preferência os festivais ocorrem nos finais de semana, porém com a quantidade excessiva de eventos muitos acontecem também durante a semana, não deixando, com isso, de serem tão concorridos em termos de quantidade de quadrilhas participantes nem de público assistente. Com a grande quantidade de eventos no período junino, é comum que alguns festivais prolonguem-se até o mês de julho. A maioria destes festivais tem sua realização anual garantida, fazendo com que a cada ano eles cresçam em sua estrutura.

Diante da grande quantidade de festivais durante o mês, cabe então a cada quadrilha selecionar quais eventos irá participar. Esta seleção objetiva criar uma agenda de apresentações de modo que o grupo diversifique os locais de apresentação de forma a exhibir-se para públicos variados. Com esta agenda, um grupo de quadrilha razoavelmente estruturado pode apresentar-se cerca de vinte vezes durante o mês de junho e em várias ocasiões, de duas a três vezes por noite. O desejo de participar ativamente de tantos festivais justifica também o que já foi dito antes sobre a necessidade de captação de recursos para custear despesas com aluguel de ônibus para deslocamento e pagamento do conjunto regional a cada apresentação que a quadrilha participa.

Cada festival possui seu próprio regulamento, que vai desde os itens colocados em julgamento até punição em casos de atraso da quadrilha. Os regulamentos versam também sobre a conduta dos participantes presentes ao festival, para evitar conflitos entre grupos rivais, como também, em alguns casos, sobre critérios de originalidade da coreografia e da indumentária. Em todos os festivais é determinado um limite de tempo para a exibição da quadrilha, cabendo normalmente 10 minutos para a apresentação do casamento e 20 ou 30 para a exibição da dança. Normalmente são colocados em julgamento os seguintes itens: casamento, coreografia, originalidade, empolgação, marcador, casal de noivos e rainha. Uma comissão julgadora convidada a critério da organização do festival

faz a avaliação dos trabalhos exibidos e determina a classificação das quadrilhas. As premiações são em forma de troféus e em alguns casos com medalhas para melhores personagens do casamento, casal de noivos, rainha e marcador.

A consequência deste processo evolutivo das quadrilhas juninas e da competitividade gerada está desembocando na exaltação do fator "concorrência" à categoria de objeto maior do trabalho dos grupos. O nível de competitividade que caracteriza hoje os festivais de quadrilha por um lado é o elemento fundamental que está fazendo as quadrilhas perderem muitas de suas qualidades de autenticidade, mas por outro lado se configura como o grande fator motivador da permanência da manifestação e de seu engrandecimento como vimos até aqui. Quando um grupo se propõe a montar uma quadrilha, se ele tem conhecimento da atual estrutura na qual se desenvolve a manifestação em Fortaleza, com certeza este grupo vai levar seu trabalho para competir em festivais que são na realidade os espaços de exibição onde o grande público tem oportunidade de ver as quadrilhas. Neste sentido todos os grupos procuram fazer um trabalho com maior rigor e elaboração, onde esforços financeiros não são medidos e os elementos que são incorporados à quadrilha ficam a cargo da imaginação, ou estratégia, de cada grupo que busca apresentar uma quadrilha competitiva e que agrade ao público espectador.

Chegamos então ao ponto que vem causando nos últimos anos inflamados debates entre grupos de quadrilhas e folcloristas: quais os elementos modernos, tanto materiais como ideológicos, que podem ser incorporados à quadrilha junina sem que ela perca sua identidade e função cultural. O caso é que hoje em dia vários grupos de quadrilha em Fortaleza estão fazendo uma reavaliação e desenvolvendo novas leituras sobre a temática das festas juninas. As festas estão vinculadas às tradições da cultura pela permanência¹¹, e conseqüentemente acabam por acompanhar seus movimentos e transformações. Veremos com mais detalhes nos capítulos seguintes como estes grupos produtores de quadrilha tem se comporta-

¹¹ Muniz Sodré: *A Verdade Seduzida - Por um conceito de cultura no Brasil*, Rio de Janeiro, Codecri, 1983.

do diante dos aspectos tradicionais e modernos que hoje compartilham o mesmo espaço dentro desta manifestação cultural.

CAPÍTULO II

1. QUADRILHAS JUNINAS, CULTURA E DINÂMICA CULTURAL

A Quadrilha Junina é uma manifestação de cultura popular que tem uma existência marcante no contexto urbano de nossa cidade. Em Fortaleza existem cerca de 120 grupos que se organizam para montar e exibir suas quadrilhas nos mais diversos festivais que são promovidos. É um movimento que envolve aproximadamente 6.000 pessoas participando diretamente da composição dos grupos.¹² Em termos de movimento cultural a nível artístico, podemos dizer que é a manifestação que reúne mais pessoas em torno de sua realização. Com essa diversidade de participantes e produtores queremos estabelecer alguns parâmetros para a avaliação do movimento quadrilheiro como um evento a nível de manifestação de cultura popular que chega ao final deste século com características ideológicas próprias sem perder de vista sua origem rural e de preservação de uma tradição.

Dentro deste universo sentimos necessidade de levantar algumas considerações que acreditamos pertinentes neste trabalho de análise de um evento cultural nitidamente caracterizado em suas formas e conteúdos. Partiremos então de uma observação básica sobre o conceito de Cultura para que entendamos esta primeira instância onde está localizada a quadrilha junina. Para uma definição geral de Cultura devemos ter em conta o conjunto de valores materiais e espirituais criados pela humanidade ao longo de sua história e como fenômeno social que representa o nível de desenvolvimento alcançado por uma sociedade na instrução, na ciência, na arte, na filosofia, etc.¹³

Para entender o sentido de sociedade do ponto de vista antropológico, a Cultura pode ser entendida também através do pensamento de Leslie White: "A

¹² Esta afirmação baseia-se na multiplicação da média de número de grupos pelo número de integrantes que compõem cada quadrilha que é de 50 componentes entre brincantes e diretoria.

¹³ Nelson Wernke Sodré: Síntese de História da Cultura Brasileira, 15ª edição, Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil, 1988.

categoria ou ordem cultural dos fenômenos é constituída de eventos que são dependentes de uma faculdade peculiar à espécie humana, ou seja, a capacidade de usar símbolos. Estes eventos são idéias, crenças, linguagem, instrumentos, utensílios, costumes, sentimentos e instituições que constituem a civilização ou cultura, para empregar o termo antropológico - de qualquer povo, não importa o tempo, o lugar ou o grau de seu desenvolvimento''.¹⁴ Com estas duas definições temos inicialmente alguns subsídios para identificarmos o caráter de valor espiritual das festas juninas, bem como do seu valor material através da produção de seus elementos figurativos.

Diante do fato de o evento cultural que analisamos apresentar características dinâmicas pela interferência de seus próprios produtores achamos importante registrar a abordagem oferecida pela definição de Muniz Sodré onde a "Cultura designará o modo de relacionamento com o real, com a possibilidade de esvaziar paradigmas da estabilidade do sentido, de abolir a universalização das verdades, de indeterminar, insinuando novas regras para o jogo humano''¹⁵. Com essa abertura para novas possibilidades de determinação da cultura, podemos atentar já para seu caráter transformador onde as manifestações de representação da sociedade - na qual está enquadrada nossa Quadrilha Junina - apresenta novas possibilidades de interpretação do cotidiano.

Acreditando nisso, nossos produtores de quadrilha não têm economizado criatividade na hora de se utilizarem da quadrilha como uma forma de expressão, de comunicação de sua realidade cotidiana sem perder de vista a tradição do instrumento de representação. Sentimos aqui que começamos a dar os primeiros passos na construção do perfil dos conteúdos que a quadrilha tem se utilizado hoje em dia para expressar-se. Estes conteúdos estão presentes desde a forma de composição dos grupos e sua importância dentro da comunidade em que se instala até a elaboração da representação da manifestação, através da estética de seus

¹⁴ In *The Science of the Culture*, New York, 1949

¹⁵ In *A Verdade Seduzida - Por um conceito de cultura no Brasil*, Rio de Janeiro, Codecri, 1983.

figurinos, música e mensagens tornadas explícitas durante a encenação dos casamentos da quadrilha.

Para aprofundar a análise dos fatores que estão levando as quadrilhas juninas a se constituírem em uma importante chave no processo cultural da cidade, devemos levar em consideração também o fato deste evento estar ligado a um sentido de Cultura que se constitui em um processo pelo qual os homens se orientam e dão significado a suas ações, através de uma manipulação de símbolos própria a qualquer manifestação humana, seja ela de caráter religioso, político ou artístico. Na análise deste tipo de fenômeno torna-se fundamental também observar as características que marcam as dinâmicas culturais, pois se tratam dos processos permanentes de "reorganização das representações na prática social, representações estas que são simultaneamente condição e produto desta prática".¹⁶ Basearemos-nos no pensamento de Eunice Ribeiro Durhan para proceder uma análise do fenômeno a partir do ponto de vista da dinâmica cultural, ou seja, do ponto de vista de como ele é produzido e não apenas do ponto de vista do produto em si.

Ao considerarmos a relação entre o ato de produzir e o produto propriamente dito no conceito da dinâmica cultural percebemos que devemos eliminar as concepções simplistas que põem em campos opostos os consumidores aos produtores de cultura, em termos de uma aceitação passiva por parte do público, dos conteúdos e mensagens que a eles são impingidos. Esta consideração assume relevância especial quando tratamos de um produto cultural em que seus produtores e consumidores não estão presos a uma distinção de classes, fato que assumiria uma conotação política. Contudo sua prática não deixa de ser projetada na esfera das ideologias ou ter significado político, sofrendo interferências diretas tanto de produtores quanto de consumidores, já que para a eficácia de suas mensagens os produtores levam em consideração os valores e gostos do grupo ao qual se dirigem.

¹⁶ Eunice Ribeiro Durhan: A Dinâmica Cultural na Sociedade Moderna, in Ensaios de Opinião, nº 4, Rio de Janeiro, Editora Enubia, 1977.

Podemos passar a compreender a partir daqui que a Quadrilha Junina se trata de uma manifestação de cultura, portanto um produto, que se caracteriza também como um meio de comunicação de um grupo social com as mensagens que lhe são peculiares e pelo quais respondem seus produtores. Ao longo deste trabalho estaremos tratando as quadrilhas juninas como um produto cultural que com o tempo, ou mais expressivamente, pelas condições das dinâmicas culturais, passou a ser uma forma de comunicação de grupos sociais estabelecidos na periferia da cidade e que possui também sua relação com os meios de comunicação de massa, conhecidos também como "mass-medias". Ao assumir esta nova função social a partir das discussões entre tradição e modernidade, podemos acrescentar à quadrilhas um efeito de reelaboração cultural espontânea¹⁷ que abriria para esta manifestação um aspecto propriamente político da dinâmica cultural referentes à sua natureza, particularidades e ideologia.

A Quadrilha Junina irá discutir as questões acima justamente quando entrar em pauta a problemática de sua identidade tradicional e moderna. As questões que se levantam hoje são consequência de todo este processo de transformação - ou seria mesmo de adição - de novas abordagens e responsabilidades para a manifestação e seus produtores, tendo como base ainda o anseio de satisfação de seu grupo consumidor. Além de tudo isso, este evento cultural tem que posicionar-se diante do fato de que esta mesma dinâmica cultural que lhe atribuiu uma nova dimensão promove dentro da sociedade moderna outro tipo de fenômeno conhecido como a "cultura de massa". A relação entre meios de comunicação de massa e as quadrilhas juninas será levantada mais adiante quando avaliaremos os aspectos particulares de cada um e refletiremos sobre os exemplo que temos constatados como fruto desta relação aproximação.

¹⁷ Eunice Ribeiro Durham: A Dinâmica Cultural na Sociedade Moderna, in Ensaio de Opinião, nº 4, Rio de Janeiro, Editora Enubia, 1977.

2. FOLCLORE E CULTURA POPULAR

Tendo ainda como objetivo neste trabalho a construção de parâmetros para situar as quadrilhas juninas como um produto cultural, devemos avaliá-la também sob o ponto de vista do folclore e da cultura popular. Esta tarefa, entretanto, não se faz simples diante da diversidade de pensamentos e concepções acerca destes dois objetos, bem como por suas naturezas controversas e historicamente interligadas. Primeiro trataremos do folclore, por ser um conhecimento estudado a mais tempo e que se constitui como uma base para a formação de nosso segundo tema, a cultura popular, que por sua vez será analisada com mais detalhes por conter a substância de sustentação ideológica e pragmática do nosso objeto de estudo. Aqui devemos dizer também que os temas desta análise se encontram baseados nos conceitos de Antropologia Cultural defendidos pelo professor Luiz Gonzaga de Mello onde encontramos especificados as seguintes manifestações da cultura¹⁸:

.Folclore .Cultura Popular .Cultura de Massa .Cultura "Popularesca"
.Artesanato .Arte Popular .Cultura Espontânea .Cultura Subalterna

Para o estudo da manifestação das quadrilhas juninas classificamos como subsídios para nossa argumentação os conceitos de Folclore e Cultura Popular, ainda que aprofundaremos estes temas através do pensamento de outros autores que citaremos a medida que suas idéias entrarem em pauta.

Por folclore podemos entender o conjunto de modos de sentir, pensar e agir próprios às camadas populares nas sociedades civilizadas onde se pressupõe a existência de comunidades "organizadas e estruturadas capazes de manter uma tradição através dos tempos e de se expandirem, espiritualmente, pela renovação, de uma geração a outra"¹⁹. A este conceito devemos acrescentar o pensamento

¹⁸ In Antropologia Cultural - Iniciação, Teorias e Temas, Petrópolis, Editora Vozes, 1982.

¹⁹ Roger Bastide no Prefácio de Arte, Folclore e Subdesenvolvimento, de Souza Barros, 2ª edição, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1977.

de Câmara Cascudo quando ele diz que os povos possuem dois tipos de conhecimento, "um oficial, regular, ensinado pelo colégio de sacerdotes ou direção do rei e o não oficial, tradicional, oral, anônimo, independente do ensino sistemático porque trazido nas vozes das mães, nos contos de caça e pesca, na fabricação de pequeninas armas, brinquedos e assombros"²⁰. Um fato para constituir-se em folclore deve obedecer a quatro características básicas: antiguidade, persistência, anonimato e oralidade.

Suas dimensões estão associadas à conservação, defesa e manutenção dos padrões culturais de cada povo, porém pode-se acrescentar uma quarta dimensão, aquela que "remodela, refaz ou abandona elementos que se esvaziaram de motivos ou finalidades indissociáveis a determinadas sequências ou presença grupal"²¹. Percebemos dentro desta análise e por observação aos movimentos externos que a prática do folclore não se trata da reprodução de elementos culturais mumificados distantes da realidade cotidiana de cada grupo social. Alguns resultados desta ação já podemos classificar de cultura popular na medida em que já estão sendo agregados à sua prática elementos contemporâneos e novas formas de expressão popular que não correspondem aos requisitos que vimos anteriormente para classificar tal evento de folclore. Vários elementos folclóricos podem estar presentes dentro dos eventos da cultura popular, porém o que é cultura popular não pode ser imediatamente considerado como folclore.

Como nosso argumento localiza as quadrilhas juninas como um evento de cultura popular com substâncias do folclore, passaremos a discorrer sobre este tema considerando o fato de que vários autores tomam erroneamente a cultura popular como folclore, baseado no seu conjunto de objetos, práticas e concepções, sobretudo religiosas e estéticas, consideradas tradicionais. O estudo da Cultura Popular segundo Antônio Augusto Arantes "está longe de ser um conceito bem definido pelas ciências humanas e especialmente pela Antropologia Soci-

²⁰ In *Literatua Oral no Brasil*, 2ª edição, Rio de Janeiro, Livraria José Olympo Editora/MEC, 1978.

²¹ Luis Gonzaga de Mello: *Antropologia Cultural - Iniciação, Teorias e Temas*, Petrópolis, Editora Vozes, 1982.

al, disciplina que tem dedicado particular atenção ao estudo da 'cultura'. São muitos os seus significados e bastante heterogêneos e variáveis os eventos que esta expressão recobre²². Contudo tentaremos construir, no mínimo, um perfil do que seja a cultura popular para podermos relacioná-la com nosso principal objeto de estudo.

Tendo como referencial ainda a Antropologia Cultural temos o conceito de Cultura subdividido da seguinte forma:

	Erudita ou Oficial	
.Cultura	Popular	Urbana ou de Massa
		Rural ou Folclórica

A origem do termo popular está associado às referências feitas ao primitivo dentro das sociedades modernas. Antes da formação dos estados nacionais no século XIX que conduziram à unificação dos grupos sociais em cada país, o termo popular significava o folclore do ponto de vista antropológico. O crescimento dos agrupamentos sociais provocou o interesse pelo conhecimento dos setores subalternos para ver como eles podiam se integrar. Somente no final do século XIX fundaram-se sociedades para o estudo do folclore em países como o Reino Unido, França e Itália, neste momento o popular também entra no campo de investigação.

Desde a origem do interesse pelo estudo do conhecimento cultural das classes subalternas nas sociedades agrárias e urbanas pós-revolução industrial até os dias de hoje o termo "popular" assumiu vários significados e foi utilizado em diversas aplicações. Para o professor Nestor Garcia Canclini, esta pluralidade de significados e aplicações do popular contribuiu para dificuldade de seu entendimento: "O popular não corresponde com precisão a um referencial empírico, a sujeitos ou situações sociais nitidamente identificáveis com a realidade. É uma construção ideológica cuja consistência teórica ainda está por alcançar-se. É mais um campo de trabalho que um objeto de estudo cientificamente delimitado"²³.

²² In O que é Cultura Popular, 13ª edição, São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.

²³ In Ni Folclórico Ni Masivo ¿Qué es lo Popular?, ensaio de Nestor Garcia Canclini em uma publicação desconhecida.

O sentido de Cultura Popular que estabelecemos para aplicar neste trabalho está no princípio de que esta manifestação corresponde a toda cultura espontânea cultivada pelo povo e que se encontre ligada a tradição oral, livre, sagrada ou profana e sobretudo coletiva. As manifestações de cultura popular se solidificam na medida que reforçam sua própria lógica, longe de interferências externas que objetivam transferir para os eventos populares uma nova ordem determinada como sendo a ideal. A determinação dos conteúdos está a cargo de cada grupo, segundo suas concepções lógicas e estéticas, que refletem suas próprias leituras acerca da realidade, pois "a cultura é como uma lente através da qual o homem vê o mundo"²⁴. Por outro lado, não podemos pensar a existência de um sistema cultural sem que este adapte para si aspectos externos, vistos sob "a lente da cultura" assinalada anteriormente. Ele nunca será afetado apenas por suas manifestações internas, fará certamente um processo de filtragem das mensagens externas existentes em seu meio antes de apropriar-se delas e incorporá-las à sua prática cultural.

A Cultura Popular através de suas formas de manifestação artística (literatura oral, música, danças, etc.) pensa seus eventos numa perspectiva de futuro, entrevedo através deles a possibilidade de uma nova ordem social. "A cultura popular surge como uma 'outra' cultura que, por contraste ao saber culto dominante apresenta-se como 'totalidade' embora sendo, na verdade, construída através da justaposição de elementos residuais e fragmentários considerados resistentes a um processo 'natural' de deterioração."²⁵ Esta perspectiva de deterioração é reforçada pelas concepções equivocadas sobre cultura popular, que demonstram ignorância em relação a sua abrangência em uma tentativa de diminuição de sua importância. Desta forma surgem maneiras de pensar a cultura como algo passível de cristalização que pode permanecer imutável no tempo ignorando as mudanças ocorridas na sociedade, ou ainda que se trata de um evento com a

²⁴ Roque de Barros Laraia: Cultura - Um conceito Antropológico, 6ª edição, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1992.

²⁵ Antônio Augusto Arantes: O que é Cultura Popular, 13ª edição, São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.

existência marcada por um eterno "desaparecimento".

Para continuar nosso intento de estabelecer para as quadrilhas juninas alguns parâmetros teóricos para entender o contexto cultural em está situada, queremos avançar no conceito de cultura popular e enquadrar a manifestação que estamos estudando como um evento de Cultura Popular Urbana, já que estamos levantando subsídios para um evento cultural que está sendo analisado sob a perspectiva de sua realização no contexto urbano de uma cidade com cerca de dois milhões de habitantes. A formação subjetiva da cultura popular urbana é vista por Souza Barros em uma forma em que o popular urbano não foge necessariamente às correntes de tradição do homem de sua região e de sua cultura, mas sente os fatos de origem folclórica e histórica já com os filtros de uma formação educacional, com influências da literatura e dos símbolos estrangeiros que vão ficando em seu espírito através das aulas na escola e pelas mensagens dos meios de comunicação de massa.²⁶

Dentro de uma perspectiva ideológica observamos aqui os movimentos de cultura popular urbana também como uma forma de enfrentamento de uma necessidade cultural e política através da organização de um movimento onde se agrupam setores subalternos com objetivos comuns sobrepujando suas diferenças étnicas ou trabalhistas: "O popular permite abarcar sinteticamente todas estas situações de subordinação e dar uma identidade partilhada aos grupos que convergem para este projeto solitário".²⁷ Colocando a cultura popular urbana dentro desta dimensão podemos concluir que este evento não pode ser considerado apenas como uma forma de reprodução de hábitos e costumes do passado, mas passa a ser uma forma de reflexão para o futuro a partir de sua integração com o contexto cultural e político no qual está inserido. A idéia de enfrentamento através de manifestações culturais nos parece bastante claro como uma forma de representar e expor o pensamento de cada grupo social a respeito das formas de relação so-

²⁶ Souza Barros: *Arte, Folclore e Subdesenvolvimento*, 2ª edição, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1977.

²⁷ Nestor Garcia Canclini: *Ni Folklórico Ni Masivo ¿Qué es lo Popular?*, ensaio em uma publicação desconhecida.

cial nos quais estão integrados como uma forma legítima de comunicar suas perspectivas para o futuro.

Retomando o trabalho de Souza Barros podemos encontrar mais argumentos para definir a ação cultural do popular urbano dentro da sociedade a partir da idéia de que "o popular urbano recebe influências que não provêm apenas do meio rural e reage ainda por sua própria conta às influências do próprio meio urbano. É resultado assim de uma gama de variantes, muitas vezes com projeções de outros ambientes, que não só o nacional, e que se juntam a esta convergência de valores e de atributos".²⁸ Devemos levar em consideração que os movimentos de cultura popular urbana em Fortaleza possui na matriz de seus realizadores a origem rural da mesma forma que vimos antes ao determinar a origem dos produtores de quadrilha junina na cidade.

Assim podemos constatar a existência de uma permanente tensão no pensamento e nas práticas a respeito dos eventos que se realizam, já que os produtores urbanos vivem ainda este momento de transição entre o rural e o urbano e que nenhum destes dois conceitos estão definidos completamente na prática das manifestações. Podemos dizer que aqui se estabelece um impasse a ser estudado futuramente diante de uma realidade onde os próprios referenciais rurais cada vez mais se urbanizam e tomam como diretriz para suas práticas culturais os exemplos dos grandes centros econômicos. Temos então uma situação, senão de conflito, mas de uma certa miscelânea nas práticas em que o rural e urbano interagem e buscam um no outro sua própria identidade.

Muito embora o cotidiano de todas as classes sociais esteja impregnado de regras e ensinamentos sobre como ter um modo de vida refinado e civilizado, ou seja, culto, a realidade é que não se consegue evitar que diversos objetos e práticas que são qualificadas de "populares" tenham presença marcante em nosso dia-a-dia. É impossível esquecer o processo civilizatório pelo qual passou nosso país - e pelo qual ainda passa - onde europeus, africanos e indígenas fundiram

²⁸ Souza Barros: Arte, Folclore e Subdesenvolvimento, 2ª edição, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1977

suas culturas formando um amálgama que se chama hoje de Cultura Brasileira. Neste mesmo sentido, cabe a nós estudarmos como se dá hoje a continuação deste desenvolvimento cultural que tem como questão as referências rurais e urbanas. Na análise da cultura popular não cabe um discurso hegemoneizante onde coloca-se juntas práticas e sentidos tão heterogêneos tais quais os que encontramos dentro dos grupos sociais. Não existe nada de ingênuo, de mau gosto, de errado, de pitoresco ou pueril em tudo aquilo que identificamos ser ligado ao povo.

O que passa a existir hoje é um comportamento dos grupos ligados à prática da cultura popular, tanto rural como urbana, no sentido da organização e planejamento de sua produção cultural. Tendo em vista a objetivação de seu produto final podemos utilizar o conceito de "Instituição Social" de Bronislaw Malinowski que é compreendido como a "unidade concreta de comportamento organizado, implicando um sistema de atividades intencionais, desenvolvidas por grupos de pessoas organizadas segundo princípios de autoridade, divisão de atribuições e distribuição de privilégios e deveres, e baseadas em habilidades, normas e preceitos éticos".²⁹ Podemos considerar uma das grandes contribuições deste autor o fato dele ter trazido o pensamento sobre cultura para o interior de atividades concretas, concebidas, organizadas e desenvolvidas por atores sociais reais.

O que temos até aqui é a constatação de que a cultura não se trata de um objeto estático e de fácil interpretação, e que sua derivação na qual localizamos as quadrilhas juninas, a cultura popular urbana, tão pouco se trata de um objeto hegemônico com raízes inalteráveis e intocáveis. O sentido de homogeneização é defendido dentro da sociedade de classe como um mecanismo que fomenta uma ilusão de unidade, que se faz condição de sua permanência. Entretanto, esta mesma sociedade possui uma heterogeneidade real que é resistente por sua própria natureza a estes mecanismos através da interpretação diferenciada dos con-

²⁹ Antônio Augusto Arantes: *O que é Cultura Popular*, 13ª edição, São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.

juntos de símbolos que fazem parte da realidade de cada grupo.

A observação destes comportamentos nos remete também ao sentido de "regularidade" dos movimentos culturais, onde encontramos uma continuidade das atividades culturais de cada grupo social caracterizando cada vez mais sua identidade através da permanência de suas manifestações. Esta regularidade não deve ser entendida, entretanto, como uma repetição mecânica e forçada dos hábitos e costumes, mas como uma vontade de manter vivo valores sociais e objetos significantes que servem como referenciais de significado ao universo de cada grupo. A permanência dos eventos promove tanto o fortalecimento das identidades culturais como também abre um espaço fértil para a criação e recriação de suas formas de manifestação, fato que por sinal se fez motivo deste trabalho.

Para concluirmos nossas considerações sobre os conceitos de folclore e cultura popular queremos traçar algumas diretrizes que achamos importantes serem levadas em consideração para o estudo da cultura e, em muito particular, da cultura popular. Primeiro vamos salientar que o entendimento dos significados culturais devem ter como base o pensamento de Antônio Augusto Arantes onde "interpretar o significado das culturas implica em reconstruir, em sua totalidade o modo como os grupos representam as relações sociais que os definem enquanto tais, na sua estruturação interna e nas suas relações com outros grupos e com a natureza, nos termos e a partir dos critérios de racionalidade desse grupo".³⁰ Esta prática, que norteia nosso processo de entendimento acerca da discussão que surgiu no meio das quadrilhas juninas acerca da tradição e da modernidade foi aplicada durante o processo de observação e convivência com o problema em questão e se fará presente quando formos tratar especificamente desta questão.

Deixaremos aqui também a marca do que temos hoje como um dos pensamentos mais lúcidos e esclarecedores acerca das tendências dos estudos sobre cultura popular, sua pesquisa e investigação. Desta forma temos em Canclini o esclarecimento necessário acerca de uma possível metodologia para a pesquisa das culturas populares onde deve-se superar o pensamento positivista que

³⁰ In O que é Cultura Popular, 13ª edição, São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.

“procurou conhecer empiricamente os mitos e lendas, as festas e artesanatos, os hábitos e intuições. Estes estudos não passaram de catalogação e não chegam a explicar o sentido do popular ao não situá-lo nas condições gerais do desenvolvimento sócio-econômico”.³¹

O autor vai além da discussão metodológica em que afirma que a pesquisa de cultura popular está separada entre os antropólogos e folcloristas - que segundo ele estão incumbidos de resgatar tradições ameaçadas pelo desenvolvimento moderno - e os especialistas em comunicação que “buscam expandir a modernidade, seguros que os setores atrasados fatalmente vão desaparecer”.³² Não podemos deixar de perceber a crítica que o autor faz às preocupações objetivas dos comunicólogos, mas por outro lado ele mesmo vem a defender que a investigação sobre as culturas populares deve ser um trabalho “transdisciplinário”. Este conceito apresenta-se como fundamental em nosso trabalho na medida em que pesquisamos uma manifestação de cultura popular urbana que vem reavaliando seus critérios de tradição e modernidade, que possui um papel definido dentro de seus grupos sociais e uma relação com os meios de comunicação de massa a ser investigada.

3. TRADIÇÃO E MODERNIDADE NAS QUADRILHAS JUNINAS

Diante de tudo que já foi exposto sobre as quadrilhas juninas em Fortaleza e sobre sua classificação como instrumento de cultura popular, passaremos a discorrer sobre as discussões e controvérsias surgidas em torno dos conceitos de tradição e modernidade que podem ser aplicados a esta manifestação. Não custa lembrarmos que a realidade das quadrilhas é constituída por um sistema de produção que tem avançado significativamente em seus padrões objetivando

³¹ Nestor Garcia Canclini: Ni Folklorico Ni Masivo ¿Qué es lo Popular?, ensaio em uma publicação desconhecida.

³² Idem.

sempre uma superação em relação aos grupos concorrentes nos festivais de quadrilhas juninas. A evolução desta manifestação pelas mãos dos próprios grupos sociais tem um significado especial de crescimento e amadurecimento em relação ao evento que produzem. A quadrilha, tal qual qualquer outra manifestação cultural, tem acompanhado a evolução de costumes e hábitos que têm marcado a cultura moderna, mas sentimos que sempre existe uma outra preocupação na conservação do sentido tradicional do evento.

Queremos reafirmar que quando falamos em "quadrilhas" ou "grupo de quadrilhas" estamos nos referindo a grupos de pessoas aproximadas por um sentido comunitário que possuem organização autônoma e funcionam em regimes de autogestão, não cabendo a instituições culturais privadas ou do estado, direcionar ou estabelecer parâmetros para a realização de seus eventos. O caráter de espontaneidade deve ser visto sob o prisma de grupos que se auto produzem e buscam por si próprios os espaços de exibição de seus trabalhos. Abordaremos a seguir os conceitos de tradição e modernidade que possam sugerir reflexões sobre as ações culturais dos grupos de quadrilhas e reconhecer em suas práticas aquelas que mantêm o sentido prevencionista da manifestação e quais as que são julgadas de descaracterizantes e estilizadoras.

As festas populares pertencem ao universo dos ritos - elaborados e realizados desde nossos antepassados - enquanto atividade coletiva e revela um caráter de religiosidade primitiva variando entre o sagrado e o profano. No primitivismo encontramos referências ao culto à natureza, onde seu poder é reverenciado e associado à existência de um deus ou deuses, constituindo assim o campo sagrado da tradição. O profano é caracterizado dentro das festas pela fantasia, o uso de bebidas alcoólicas e a quebra do comportamento usual. Os sentidos sagrados e profanos das festas populares têm caminhado juntos através dos séculos formando, inclusive com isso, um sentido tradicional.

As quadrilhas juninas ligam-se à tradição de nossa cultura por sua permanência associada às festas de São João, Santo Antônio e São Pedro, e ao mesmo tempo, acompanham as evoluções e transformações dos ritos e do comporta-

mento do povo que deles participam. Na tradição encontramos a memória e a permanência das manifestações mais expressivas que se destacam pela representação de nossa cultura. As ações que os grupos culturais se encarregam de fazer hoje são baseadas em algo que ocorreu no passado e seu sentido foi transmitido de geração a geração pela oralidade e repetição dos ritos. A representação de fatos de nossa cultura podem nos levar a uma interpretação onde "a reconstrução das sociedades através da metodologia da teatralização recorre, assim, a uma conceituação que recorre a premissa de que a existência coletiva inspira-se e realiza-se na medida que adquire presença objetiva por intermédio do espetáculo e das diversas modalidades de dramatização que encontramos no cotidiano. Em últimos termos, a metodologia da teatralização, como centro gravitacional desta vertente, admite por princípio que a existência coletiva efetiva-se pela representação ao longo de dramas que podem ser utilizados pela análise sociológica, tanto como segmentos decompostos da trama da vida social, quanto como fatores de objetivação".³³

Se as sociedades existem e se reafirmam através da representação ou teatralização de seus ritos, devemos levar em consideração também que as reconstruções que se fazem de eventos do passado embora procurem ser fiéis à tradição e ao passado não deixam de agregar novos significados e conotações ao evento que se reconstitui. Segundo Antônio Augusto Arantes, "Isto é inevitável, porque a própria reconstituição é informada por e é parte de uma reflexão sobre a história da cultura e da arte que, em grande medida, escapa aos produtores 'populares' da cultura. (...) É possível preservar os objetos, os gestos, as palavras, os movimentos, as características plásticas exteriores, mas não se consegue evitar a mudança de significado que ocorre no momento em que se altera o contexto em que os eventos culturais são produzidos".³⁴

Temos então que a tradição se reproduz mas que não está livre dos condicionantes externos a sua realização, já que seus reprodutores, principalmente no

³³ Jean Duvignaud: Festas e Civilizações, Fortaleza, Edições Universidade Federal do Ceará, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1983.

³⁴ In O que é Cultura Popular, 13ª edição, São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.

caso dos centros urbanos, estão ligados e afetados diretamente por novas condições de comportamento e de luta social. É certo que algumas tradições desaparecem, outras se descaracterizam pelo processo de mercantilização e ainda outras são mantidas em suas origens com força e fidelidade. Mas o fato é que todas têm sua produção ou interpretação reordenada pela interação com o desenvolvimento moderno.³⁵ Podemos dizer que os padrões de valorização do tradicional e do moderno não explicam qualquer fenômeno social, mas são em si mesmos fenômenos que devem ser explicados na análise dos processos de evolução e transformação social.

A Teoria da Modernização que se apresenta hoje e que se encontra analisada por Eunice Ribeiro Durhan nos mostra um tipo de cultura que caminha irracionalmente seguindo um processo de indução que seria fruto de dois tipos de fenômeno cultural. O primeiro seria o fato de os "padrões tradicionais" provocarem uma lealdade irracional, em constante conflito com as tendências da dinâmica cultural e o segundo seria o pensamento de que os padrões culturais se assemelhariam como doenças. "Expostas a atitudes, valores e objetos de consumo de sociedades desenvolvidas, as pessoas 'contraem', de modo igualmente irracional, expectativas e hábitos que estão em desacordo com as possibilidades efetivas de sua satisfação permanente por parte do sistema produtivo."³⁶

A afirmação do tradicional não se dará pelo bloqueio ao avanço da modernidade, nem a modernidade se efetivará de fato como um processo indutor de ações completamente irracionais por parte da sociedade em uma contínua descaracterização do sentido tradicional de sua cultura. Lembremos que cada padrão cultural, seja tradicional ou moderno, sobreviverá na medida em que persistam as situações que lhe deram origem através da regularidade de suas manifestações como já vimos antes. As mudanças de significados devem ser vistas também como uma forma de expressão dos novos problemas sociais que se apresentam e

³⁵ Nestor Garcia Canclini: Ni Folklórico Ni Masivo ¿Qué es lo Popular?, ensaio em uma publicação desconhecida.

³⁶ In A Dinâmica Cultural na Sociedade Moderna, in Ensaios de Opinião, nº 4, Rio de Janeiro, Editora Enubia, 1977.

não como uma simples adaptação de novos valores para sua realização. Seja nas quadrilhas juninas ou em qualquer outra manifestação de cultura popular, todo o aparato estético e ideológico de seu sentido está firmado em significações próprias de cada grupo e correspondem às necessidades particulares que cada um deles têm na construção de seu instrumento comunicacional.

Outro lado da modernidade que devemos ter em mente está no raciocínio mais abrangente do professor Jesús Martín-Barbero em que a modernidade não se trata de uma representação única e homogênea. Ele faz um resgate histórico da realização deste evento na América Latina para constatar que a modernidade é hoje como foi seu primeiro impulso nas décadas de 30 e 40, ou seja, um fenômeno radicalmente heterogêneos. Para Barbero as tentativas de manter o tradicional separado do moderno fracassaram diante da heterogeneidade cultural dos povos pois a "cultura é o espaço de produção e recriação do sentido do social, onde a ordem e a desordem social se tornam significantes".³⁷

Nossa análise sobre a modernidade neste trabalho será feita a partir desta raiz de "heterogeneidade cultural" que encontramos no discurso de vários autores sobre o assunto, já que em um sentido mais amplo do termo o conceito de modernidade pode-se aplicar também ao campo econômico através do desenvolvimento tecnológico e ao pensamento sociológico, que antecipa a falência da modernidade e sua superação pela pós-modernidade. A modernidade a que queremos nos referir é aquela que apresenta nas últimas décadas novos referenciais de comportamento e que está presente nos debates sobre cultura como vilã ou como redentora, mas que de todo modo tem demonstrado sua presença em todas as manifestações, desde as mais sofisticadas até as mais tradicionais. Ao processo de investigação não cabe apenas constatar e descrever a heterogeneidade cultural, mas de tentar explicar o modo pelo qual esta mesma heterogeneidade é produzida socialmente.

Como razões para a heterogeneização cultural dentro dos grupos sociais

³⁷ In "Campo Cultural y Proyecto Mediador", conferência realizada durante o IV Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social-FELAFACS, Panamá, Outubro de 1989.

destaca-se inicialmente a diferenciação das condições de existência que se prende a estrutura de classe, para em seguida termos em conta as distinções regionais associadas a peculiaridades de recursos naturais, condições demográficas e históricas que são determinantes para os conteúdos e formas específicas de comportamento e expressão que encontramos em cada grupo social. À esta condição de heterogeneização temos também como característica o processo civilizatório pelo qual passaram ou ainda passam as sociedades primitivas.³⁸ Destacamos que este processo civilizatório refere-se à construção e desenvolvimento material das sociedades, enquanto a cultura está associada aos valores espirituais desta mesma sociedade. Cultura e civilização caminham juntas, portanto, no processo de construção das identidades sociais, através de seus posicionamentos ideológicos e manifestações artísticas, e das elaborações e demolições de símbolos e valores materiais.

A cultura na modernidade "é constitutiva da ação social sendo, portanto, indissociável dela. (...) Embora os signos culturais tenham existência coletiva, eles são passíveis de manipulação. Articulam-se no interior de uma mesma cultura, concepções e interesses diferentes ou mesmo conflitantes".³⁹ Assim temos uma justificativa objetiva para os questionamentos levantados acerca da produção das quadrilhas juninas em Fortaleza, onde, como já falamos antes, cada grupo individualmente trata da concepção e elaboração de seu trabalho, não fugindo à vontade de modernização, que como trata ainda Augusto Arantes, está ligada à necessidade de superação do subdesenvolvimento econômico estimulando uma dualidade da razão que privilegia o pólo da modernização em busca da construção de uma identidade nacional.⁴⁰

É diante desta perspectiva de superação do desenvolvimento e afirmação de sua condição cultural que temos uma interação entre a tradição e modernidade

³⁸ Eunice Ribeiro Durham, *A Dinâmica Cultural na Sociedade Moderna*, in *Ensaio de Opinião*, nº 4, Rio de Janeiro, Editora Enebia, 1977.

³⁹ Antônio Augusto Arantes: *O que é Cultura Popular*, 13ª edição, São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.

⁴⁰ Idem.

na elaboração das quadrilhas juninas. Deixamos agora para traz o antagonismo com que são tratados os termos para darmos a cada um deles sua devida importância dentro do processo de evolução desta manifestação cultural. Podemos afirmar que as quadrilhas em Fortaleza continuam tão tradicionais como nas décadas passadas através dos seguintes indícios: a manifestação continua sendo de carácter comunitário, a dança ainda incorpora os mesmo passos que tradicionalmente conhecemos executados através de comandos que são arremedos de termos de origem francesa, a música continua sendo o forró, executado ao vivo por um conjunto regional formado por sanfona, zabumba e triângulo e os personagens do casamento continuam sendo os mesmos, com o matrimônio sendo fruto de um conflito qualquer que justifique de forma cômica a união dos noivos.

O que há de moderno primeiramente é o fato de que as quadrilhas estão sendo produzidas para a competição em festivais, o que já identificamos como o fator descaracterizante da manifestação. Porém a realização dos festivais começam a se constituir em uma tradição, pois que se realizam desde a década de 70 e que em nenhum momento dos debates que presenciamos entre os quadrilheiros em encontros e seminários este fato foi acusado de modernidade. A grande polêmica porém, que se tornou objeto de debates nos últimos anos, foi provocada principalmente pela evolução do figurino das quadrilhas que ocorreu através de um grupo de quadrilha no ano de 1990. Este ano foi marcado pela utilização de novos tecidos pela quadrilha, entre eles o cetim e a popeline, considerados tecidos de luxo no meio quadrilheiro.

Esta mudança deu-se por dois motivos. O primeiro estético, no qual os grupos de quadrilha passaram a representar o homem rural de uma forma mais digna e na perspectiva de que se a quadrilha junina está sendo dançada em comemoração ao casamento de um coronel, homem rico, e os convidados, ou seja os brincantes da quadrilha, não poderiam estar mal vestidos para a ocasião. A este argumento devemos acrescentar que com a possibilidade de inovação na indumentária, que foi logo seguida por diversos outros grupos nos anos seguintes, acendeu-se também a vaidade dos brincantes, principalmente nas mulheres, de

usar um figurino bem feito e bonito que possibilitaria destacá-los entre os outros grupos. Este fenômeno de transformação deu-se no seio do próprio movimento quadrilheiro, através de uma vontade de superação e evolução que os próprios grupos sentiram para a afirmação de sua manifestação no contexto cultural da cidade.

O segundo motivo é de ordem prática. A "tradição" diz que os figurinos das quadrilhas juninas devem usar como matéria-prima o chitão, tipo de tecido mais rude e portanto mais adequado para representar a simplicidade do povo nordestino. Contudo este tipo de tecido vem sendo substituído não só por critérios de beleza, mas por ser um tipo de tecido pouco resistente à maratona de apresentações que cada grupo de quadrilha enfrenta. O chitão não suporta muitas lavagens e termina por se "amarrotar", deixando assim camisas e vestidos velhos antes que se termine o período junino. A alternativa foi buscar em outros tipos de tecido a resistência necessária, além também do caimento e variedade de estampas para a criação de cada modelo.

Outro item tradicional substituído nas quadrilhas foram as sandálias de couro cru, também pelo mesmo argumento da resistência do material que não suporta os movimentos da dança principalmente quando as apresentações são em quadras de cimento ou no asfalto das ruas. O investimento financeiro feito por cada grupo na confecção do figurino é levado em conta no momento de definir o tipo de tecido e acessórios para que se produza um produto durável e de boa qualidade, e que principalmente demonstre retorno através da premiação da quadrilha nos festivais que participar. Acreditamos que o impacto visual que as quadrilhas tem apresentado hoje através da utilização de novos tecidos tem contribuído marcadamente para as discussões sobre sua autenticidade, apesar de outros elementos como as fitas, rendas e bicos continuarem sendo amplamente utilizados como manda a tradição.

Além da indumentária, constatamos ainda uma mudança nos conflitos que formam a trama do casamento matuto. Antigamente, o motivo que sempre provocava o casamento eram a constatação que o rapaz teria desonrado a moça e

com isso o Coronel apelava para a força policial para obrigar o casamento. O casamento feito hoje pelas quadrilhas tem variado também seus temas como uma forma de originalidade e de chamar a atenção do público para sua encenação. Assim, cada grupo tem tido a liberdade de elaborar seus próprios roteiros que são desenvolvidos em um texto escrito para o posterior ensaio do elenco. A idéia de elenco do casamento formou-se por sua vez a partir do momento que os grupos passaram aprofundar o tratamento da encenação do ponto de vista teatral, porém com a preservação de todos os personagens tradicionais.

Os ensaios para o casamento são promovidos separadamente da quadrilha e diversos grupos contam com a colaboração de diretores e atores de teatro para a marcação das cenas. Este procedimento tem causado uma variedade muito grande de tipos de encenação, que vão desde a oportuna associação do casamento matuto com o teatro de rua, por conta da origem da encenação que se dá ao ar livre e ter o público disposto sempre de uma forma irregular pelo espaço da apresentação, até a tentativa de reconstrução de cenários realistas onde são colocadas mesas, cadeiras e outras mobílias. Devemos registrar ainda a utilização de vários tipos de objetos cênicos que são empregados de acordo com a necessidade do texto ou da direção da encenação.

De qualquer forma a disposição que os grupos têm tido para a preparação do casamento coloca a encenação como um dos pontos altos da apresentação apesar das preocupações entre o tradicional e o moderno estar somente na exigência que dentro do contexto da história a ser contada sejam realizados os casamentos religioso e civil e que sejam representados todos os personagens que tradicionalmente estão presentes ao casamento. A única ressalva que é feita, e isso consta em vários regulamentos de festivais de quadrilha, trata-se da orientação dada aos grupos no sentido de se evitar o uso de palavrões e gestos que sejam considerados imorais ao ponto de se tornarem grosseiros ao público.

Outro aspecto onde se identifica mudança nas quadrilhas é o ritmo no qual elas passaram a ser dançadas. O antigo passo de marchinha foi substituído por um novo ritmo mais rápido e ágil, acompanhando a influência dos novos rit-

mos que o forró tem adquirido nos últimos anos. Apesar do novo ritmo, que os quadrilheiros consideram mais alegre e festivo, o repertório continua baseado em composições tradicionais e em novas músicas que surgem por obra de compositores populares direcionadas para as festas juninas. O ritmo atual, que alguns observadores chamam pejorativamente de "frevo", não tem sido objeto de discussão por parte dos quadrilheiros e tem se constituído em um elemento bastante particular e representativo da manifestação do ponto de vista de sua identidade no contexto nordestino.

Com tudo isso temos então que a quadrilha continua sendo uma manifestação viva no contexto cultural de nosso povo preservando dignamente uma tradição passada de geração a geração pela oralidade e pela regularidade de sua realização. Realização esta que está nas mãos de cada grupo de quadrilha que por julgamento próprio constrói seu produto cultural de acordo com seu entendimento acerca da heterogeneidade que cerca a cultura do mundo moderno. Em todos os casos podemos dizer que existe um equilíbrio muito claro entre o tradicional e o moderno e que as tendências que se perpetuam são aquelas que encontram respaldo no meio quadrilheiro e junto ao público. Não encontramos nenhum disparate modernista nas manifestações observadas em Fortaleza, mas sim um desejo claro da valorização deste produto cultural e da constante preocupação com a recepção do público que vai aos festivais ver as quadrilhas, porque este é considerado o grande júri que dará legitimidade aos trabalhos apresentados.

4. COMUNICAÇÃO DE MASSA, CULTURA POPULAR E QUADRILHAS JUNINAS

Dentre tudo que já foi visto em relação às quadrilhas juninas em Fortaleza acreditamos que os meios de comunicação de massa não exerçam as influências de forma e conteúdo como se possa imaginar em relação à sua produção. Analisaremos na conclusão deste capítulo como se relaciona a cultura de massa,

gerada a partir dos meios de comunicação, com a cultura popular, onde está inserida o objeto de nosso estudo. A polêmica acerca da presença e ação dos meios de comunicação de massa na cultura contemporânea não será deixada de lado, já que os veículos de comunicação têm se prestado ao serviço de comunicar os eventos juninos e utilizam-se do tema na construção de mensagens publicitárias.

Para ter uma visão completa do universo onde gravitam a cultura de massa e a cultura popular devemos atentar para a origem das duas manifestações. A cultura popular, como já vimos antes, está ligada ao cotidiano do homem através de sua raiz folclórica e preservada através dos hábitos e comportamentos rurais ou urbanos. A cultura de massa, por sua vez, tem sua origem associada ao surgimento do próprio termo "massivo" que se deu no século XIX onde começou-se a se falar de massas para referir-se à expansão econômica e política do proletariado industrial e aos novos setores médios da sociedade.⁴¹ Com o desenvolvimento tecnológico e a formação do caráter de Indústria Cultural, a cultura de massa passou a ser associada ao conteúdo ideológicos presente nas mensagens dos meios de comunicação de massa.

A idéia do surgimento de uma indústria cultural na sociedade moderna deu-se a partir dos estudos de um grupo de sociólogos e filósofos, que formaram através de seus trabalhos uma corrente de pensamento acerca dos meios de comunicação de massa que ficou conhecida como a Escola de Frankfurt. Os estudos publicados segundo o pensamento desta Escola atestam que a Indústria Cultural é um advento resultante de outros acontecimentos históricos tais como a revolução industrial, o capitalismo, a economia de mercado e o surgimento de uma sociedade de consumo. Este fatos caracterizam seus produtos como alienantes, impregnados de uma cultura simplificada e vítima da reificação. Theodor Adorno e Max Horkheimer forma os primeiros pensadores da Escola de Frankfurt a usar o termo "Indústria Cultural" ainda na década de 40 dentro da perspectiva de que "essa indústria desempenha as mesmas funções de um Estado facista e que ela está,

⁴¹ Nestor Garcia Canclini: Ni Folklórico Ni Masivo ¿Qué es lo Popular?, ensaio em uma publicação desconhecida.

assim, na base do totalitarismo moderno ao promover a alienação do homem, entendida como um processo no qual o indivíduo é levado a não meditar sobre si mesmo e sobre a totalidade do meio circundante, transformando-se com isso em mero joguete e, afinal, em simples produto alimentador do sistema que o envolve.⁴²

O pensamento da Escola de Frankfurt analisado hoje é considerado um tanto apocalíptico e impinge aos meios de comunicação um poder que vai além das metas que vemos realizarem-se atualmente. Ainda na década de 70, outro integrante da Escola, Herbert Marcuse, escreveu que "por detrás do véu tecnológico, dos véus políticos de democracia, aparece a realidade, a escravidão universal, a perda da dignidade humana, substituída por uma liberdade de escolha pré-fabricada".⁴³ O que nos importa contudo, são os avanços nos estudos acerca do sentido social dos meios de comunicação de massa a partir da análise dos processos de recepção sem perder de vista a importância do que já foi constatado pela Escola de Frankfurt.

Nosso interesse pela Indústria Cultural se dá por ela ser o caminho que nos leva a encontrar com a cultura de massa, fruto dos conteúdos ideológicos dos meios massivos. Neste sentido devemos constatar a partir dos estudos de Jesús Martín-Barbero que a pesquisa em comunicação está seguindo um caminho análogo ao da ideologização e politização e estão tendendo à culturalizar o campo da comunicação transformando a relação comunicação/cultura em outra forma de totalização dos discursos, que agora se volta sobre o popular. Este autor destaca algumas dinâmicas que estão sendo produzidas como frutos da Indústria Cultural, tais como a reorganização das identidades coletivas, as formas de diferenciação simbólica ao produzir hibridações novas que vencem as demarcações entre o culto e o popular, o tradicional e o moderno, o autêntico e o estranho.

Este processo também apresenta uma mudança de juízos de valores acer-

⁴² In *O Que é Indústria Cultural*, Teixeira Coelho, 7ª edição, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.

⁴³ In *Comunicação e Poder - A presença e o papel dos meios de comunicação de massa estrangeiros na América Latina*, Pedrinho A. Guareschi, 6ª edição, Petrópolis, Editora Vozes, 1987.

ca dos conceitos destacados onde devemos levar em consideração a observação de Barbero: "Compreender os processos de comunicação massiva implica hoje em poder dar conta da rearticulação das demarcações simbólicas que aí se está produzindo e de como são as que nos asseguram do valor e da força das identidades coletivas".⁴⁴ Constatamos que os estudos em comunicação social estão trilhando o caminho da pesquisa e da análise da comunicação de massa a partir do prisma dos valores culturais de cada público receptor. E para definir estes valores se faz necessária a análise dos conteúdos de cultura popular que compõe o universo de cada grupo social para se entender como as mensagens dos meios massivos são absorvidos por cada um deles.

Retomando como referencial os estudos de Nestor Garcia Canclini podemos observar que os comunicólogos não vêm que o popular é resultados das tradições ou da personalidade cultural de cada povo. Eles pensam a cultura popular desde a comunicação massiva onde a cultura popular contemporânea se constitui a partir dos meios eletrônicos e é resultado da ação homogeneizadora da Indústria Cultural.⁴⁵ Existe afinal uma confusão na interpretação dos conceitos de cultura de massa e cultura popular do ponto de vista do estudo da comunicação. Não podemos determinar que a cultura popular esteja sendo formada hoje através dos conteúdos da cultura de massa produzidos pela Indústria Cultural e veiculados através dos meios de comunicação de massa. Estaríamos negando tudo que já dissemos antes sobre a cultura popular e seus aspectos. A existência e a validade da cultura de massa é que deve ser observada para determinarmos onde está a verdadeira estabilidade de seus valores em relação com a sociedade.

Não queremos aqui definir todos os pontos da relação da cultura de massa com a cultura popular, já que o que estamos analisando são os conteúdos tradicionais e modernos das quadrilhas juninas. Mas devemos ter em mente que para estabelecer uma relação entre estes dois tipos de cultura é necessário que se

⁴⁴ In *Comunicación, Campo Cultural y Proyecto Mediador*, conferência realizada durante o IV Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social-FELAFACS, Panamá, Outubro de 1989.

⁴⁵ In *Ni Folklórico Ni Masivo ¿Qué es lo Popular?*, ensaio em uma publicação desconhecida.

inicie por descobrir os desníveis, as distâncias e a reelaboração que ocorrem entre a produção e a apropriação dos processos comunicacionais. Tais como o modo com o qual a cultura de massa se enriquece com os conteúdos do popular tradicional usando os mesmos recursos da narrativa, estruturas melodramáticas, combinações visuais e ritmos.

É mais oportuno que observemos aqui como seriam as influências da cultura de massa na cultura popular. Dentro do universo que estamos analisando referente às quadrilha juninas e as transformações de interpretações em relação a esta manifestação, principalmente de ordem estética, queremos levantar algumas questões referentes à uma possível transformação do gosto popular baseado nos conteúdos da cultura de massa. Para esta análise nos baseamos no trabalho de Robert K. Merton e Paul F. Lazarsfeld, "Comunicação de Massa, Gosto Popular e a Organização da Ação Social"⁴⁶, onde estes autores apresentam conceitos que são pertinentes para desvendarmos qual a verdadeira influência dos conteúdos da cultura de massa na cultura popular.

Segundo Merton e Lazarsfeld acredita-se que os meios de comunicação tenham influência sobre o gosto popular, mas para eles esta temática deve ainda ser estudada pois há sinais que não existe a influência estética que se acredita ocorrer. Não se pode ainda determinar se os meios de comunicação de massa e os gostos populares estão necessariamente ligados num processo de decadência de valores ou num processo de elevação do gosto do público por ação dos dirigentes destes meios. Os autores levam em conta que antes da influência dos produtos da Indústria Cultural existe o processo de educação popular, que tem por característica proporcionar a capacidade de ler e compreender conteúdos elementares e superficiais, assim como uma correlativa incapacidade de absorverem o sentido global do que leram.⁴⁷ Com isso, o público receptor também não teria a capacidade de absorver profundamente os conteúdos objetivos e subjetivos que fazem parte das mensagens, anulando assim as constantes interferências que se acredi-

⁴⁶ In Teoria da Cultura de Massa, Luis Costa Lima (org.), 4ª edição, Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1990

⁴⁷ Idem

tam haver no seu padrão de gosto.

Desta forma, um suposto aprimoramento do gosto popular por parte dos meios de comunicação só seria possível se a Indústria Cultural passasse a veicular somente o melhor de tudo que pode ser feito em relação a cada conteúdo para seu público, o que sinceramente não ocorre e nem há intensões para que as coisas ocorram neste sentido. Observamos que dentro do contexto dos meios de comunicação de massa o que existe é uma verdadeira e determinante influência acerca do padrão de consumo do público, o que não significa dizer que existiu uma influência autêntica sobre o gosto deste público, já que a utilização dos objetos de consumo muitas vezes não correspondem ao que foi determinado pelos meios. Não podemos negar que com o advento da comunicação eletrônica, especificamente, as mensagens da cultura de massa passaram a influir de certo modo nos conteúdos da cultura popular, porém não do modo autoritário e exclusivista que é apregoado pelos teóricos da comunicação que seguem a Escola de Frankfurt.

Como dissemos no início deste tópico, não encontramos em nossa pesquisa valores que pudessem ser atribuídos aos meio de comunicação de massa como determinantes da estética que faz parte das quadrilhas juninas. As transformações de seus conteúdos deu-se efetivamente pelos fenômenos internos que analisamos anteriormente aos vermos os sentidos de tradição e modernidade da manifestação. Neste sentido podemos dizer que o gosto popular das quadrilhas seguem o sentido da satisfação de sua realização junto aos grupos sociais nos quais estão inseridos e junto ao seu público. Para justificar a construção de toda esta base de argumentação acerca da Indústria Cultural e sua relação com a cultura popular acreditamos não ser demais utilizarmos-nos de uma afirmação de um outro teórico da Indústria Cultural, Marshall McLuhan, onde ele diz que: "É impossível compreender as transformações sociais e culturais sem o conhecimento de como funcionam os meios (de comunicação)"⁴⁸.

Podemos imaginar que a cultura de massa possa manipular a cultura po-

⁴⁸ In Antropologia Cultural - Iniciação, Teoria e Temas, Luiz Gonzaga de Mello, Petropólis, Editora Vozes, 1982.

pular na reprodução de seus conteúdos, porém pouca influência tem sobre aqueles que fazem os conteúdos da cultura popular. Estes últimos estão livres para utilizarem símbolos da cultura de massa sem que isso represente uma dominação de caráter ideológico por parte das classes dominantes. Não devemos esquecer que esta mesma classe dominante, detentora do poder de produção da cultura de massa, procura usar dos conteúdos folclóricos e da cultura popular para elaborar suas mensagens e gerar a empatia do público. Também não podemos esquecer o poder crítico deste público em reconhecer que seus valores passaram por uma estilização e não correspondem às suas tradições. Só eles têm o direito de transformar e legitimar esta transformação, como tem ocorrido no caso das quadrilhas juninas.

A principal relação que as quadrilhas juninas têm com os meios de comunicação de massa é como fruto de mensagens no sentido de registro da realização dos eventos juninos e como tema ilustrativo de mensagens publicitárias na época de São João. A estes dois fatos cabe-nos relatar as particularidades que encontramos na forma com a qual as quadrilhas são observadas pelos jornais e televisão e como elas vêm a fazer parte de propagandas de varejo e outros produtos.

Quanto aos jornais locais podemos constatar que eles fazem referências às quadrilhas juninas como uma forma de registro da comemoração de São João, ou seja, nas datas que correspondem à véspera e ao dia de São João. A realização dos vários festivais e as características da produção das quadrilhas não são relatados, a não ser no caso em que algumas quadrilhas insatisfeitas com o resultado do festival da Fundação de Cultura e Turismo de Fortaleza no ano de 1991 foram aos jornais denunciarem que o festival estaria valorizando as quadrilhas "modernas" em detrimento das "tradicionais". A matéria limitou-se a registrar a denúncia pela opinião dos quadrilheiros que foram à redação do jornal e pela declaração do presidente da Fundação de Cultura que afirmou que o resultado do festival é consequência do julgamento efetuado por uma comissão julgadora e que a própria Fundação não tem nenhuma influência sobre os resultados.

Polêmicas sobre resultados de festivais a parte, o que nos resta é que as matérias publicadas nos jornais não acompanham a dinâmica de transformações que a manifestação vem sofrendo, e o que existe na abordagem dos jornalistas ainda é a concepção de quadrilha no sentido de uma manifestação popular que tem como característica a brejeirisse, roupas simples e a estereotipação do homem do campo. Como já constatamos neste trabalho o sentido que está regendo a produção das quadrilhas é outro, exatamente ao contrário do que ainda pensam os repórteres quando acreditam que a quadrilha ainda é aquilo que eles aprenderam na escola primária e têm a intensão de mumificar a tradição através de uma defesa equivocada em suas matérias sobre a manifestação.

Outra demonstração de incoerência que choquou os quadrilheiros e que ainda trouxe uma visível insatisfação por parte da quadrilha que participou da matéria foi produzida por uma emissora de televisão local. O fato ocorreu ano passado (1994) quando a emissora tratou de produzir uma matéria sobre as festas juninas associadas à realização da Copa do Mundo de Futebol, tendo como local o espaço onde é realizado o Festival da Fundação de Cultura e Turismo de Fortaleza. A oportunidade que a quadrilha tinha de mostrar seu trabalho em um veículo de comunicação de massa se viu frustrado quando que todos os participantes da quadrilha tiveram que vestir camisas da seleção brasileira de futebol e a noiva teve sua imagem associada a uma bola de futebol construindo uma falsa imagem da quadrilha para satisfazer a produção da reportagem que queria registrar o fato de uma quadrilha que se apresentava homenageando a seleção de futebol.

Para o grande público telespectador o efeito pode ter até sido satisfatório, mas o prejuízo ficou para os quadrilheiros, principalmente para a quadrilha protagonista do episódio que sentiu sua imagem deturpada ao ver o resultado da matéria na qual não estava expresso o verdadeiro sentido do trabalho do grupo. O choque dos quadrilheiros em geral foi ver uma quadrilha conhecida e respeitada dentro do movimento quadrilheiro aparecer na televisão totalmente descacterizada ao lado de um repórter que transmitia uma falsa verdade sobre a proposta do grupo. Realmente o fato foi considerado infeliz quando quiz passar como verda-

deiro um fato produzido artificialmente.

A felicidade é que os produtores de cultura têm capacidade de reconhecer que os meios de comunicação de massa podem ter em si um certo caráter pernicioso e que cada grupo deve ter cuidado com sua imagem para não cair em armadilhas deste tipo. Além deste fato, a emissoras de televisão têm feito algumas vezes reportagens a cerca dos resultados de alguns festivais de quadrilha, o que não é muito quando temos no universo desta manifestação sua realização durante todo o mês de junho, mas que só é lembrada em uma data específica, o dia de São João.

O período junino também serve como tema para a veiculação de mensagens publicitárias com a utilização frequente de quadrilhas juninas nos comerciais de televisão. Em Fortaleza várias quadrilhas já participaram de comerciais dos mais variados produtos. Neste caso as agências de publicidade têm optado mais pela contratação de grupos já formados do que terem que produzir roupas de quadrilha para vestirem modelos. Desta forma as quadrilhas têm aparecido nos comerciais em sua forma original de acordo com a proposta de cada grupo tendo a oportunidade de divulgarem seus trabalhos, além de faturarem um cachê para ajudar em suas despesas financeiras.

No caso da publicidade produzida no sul do país a imagem das quadrilhas juninas aparece bem diferente e podemos destacar duas tendências. A primeira seria o de uma quadrilha junina formada de modo espontâneo onde seus figurantes estão vestidos de calça jeans e camisas geralmente quadriculadas e dançam num ritmo de forró estilizado. A imagem deve ser observada com muita atenção já que os movimentos não passam uma idéia clara que seja uma quadrilha junina pela despreocupação em criar referências com as coreografias tradicionais. A outra tendência está nas propagandas onde as quadrilhas aparecem formadas segundo concepções que seguem aquela idéia convencional do chapéu de palha desfiado e roupas remendadas.

De acordo com o que constatamos ao descrever a realidade da estética das quadrilhas juninas em Fortaleza podemos afirmar que realmente não há influ-

ência por parte das imagens veiculadas pela televisão nos modelos produzidos pelos grupos populares. Contudo, estes modos que os meios de comunicação de massa têm de ver as quadrilhas servem para que cada grupo tenha mais firmeza de que seus conteúdos constituintes estão no meio social de cada comunidade e que cada pessoa pode fazer parte do processo de criação de uma quadrilha segundo suas referências históricas e estéticas.

Para concluirmos nossa análise da relação entre os meios de comunicação, a cultura de massa e a cultura popular representada através das quadrilhas juninas queremos dizer que existe muita coisa ainda a ser estudada e pesquisada nesta área. Nem tudo está sendo determinado pela Indústria Cultural ou está livre de mensagens com conteúdos alienantes. Neste sentido temos o estudo em comunicação avançando no sentido de que suas observações tenham como objetivo também o entendimento das culturas populares como receptoras e transformadoras das mensagens transmitidas pelos meios. O argumento de Canclini se apresenta bastante claro: "Nem exclusivamente folclórico, nem unicamente massivo, o popular é hoje um espaço fértil para repensar a estrutura complexa dos processos culturais e para que os cientistas sociais liberem nossas disciplinas dos reducionismos que as desagregam".⁴⁹

⁴⁹ In Ni Folklórico Ni Masivo ¿Qué es lo Popular?, ensaio em uma publicação desconhecida.

CAPÍTULO III

1. QUADRILHAS JUNINAS EM SALVADOR, RECIFE, CARUARU E CAMPINA GRANDE

Para enriquecer a pesquisa que desenvolvemos acerca das quadrilhas juninas em Fortaleza achamos importante também reportar nossas observações a respeito desta manifestação em outras cidades do Nordeste, tais como Salvador, Recife, Caruaru e Campina Grande. A exemplo do que já foi dito sobre a manifestação em Fortaleza, nestas cidades também pudemos observar as evoluções e transformações pelas quais passaram as quadrilhas nos últimos anos com a associação de elementos modernos em sua produção e, em alguns casos, até na abolição de certos modelos tradicionais.

Iniciemos pela cidade de Salvador, no estado da Bahia, onde em 1990 ocorreu o I Campeonato Brasileiro de Quadrilhas Juninas. Apesar de ser considerado "Brasileiro", este campeonato reuniu somente grupos de quadrilhas da região Nordeste. As quadrilhas representantes de cada estado foram indicadas pelos órgãos municipais de cultura das cidades onde se realizaram os festivais de quadrilha mais importantes. Assim competiram várias quadrilhas da Bahia, Pernambuco e Paraíba, cabendo aos outros estados, Sergipe, Aracaju, Ceará, Rio Grande do Norte, Piauí e Maranhão, uma única representante. Ao todo participaram 23 quadrilhas dos mais variados tipos, o que nos deu a oportunidade de ter um apanhado geral do nível de produção da manifestação em nossa região.

Salvador e Aracaju apresentaram trabalhos que particularmente nos chamaram a atenção tanto pela qualidade quanto pela nova concepção que foi dada às quadrilhas. Na realidade podemos afirmar que os grupos de quadrilhas destas duas cidades passaram a realizar um trabalho de dança folclórica utilizando os ritmos regionais - baião, xote e xaxado - na sua execução. A representante de Aracaju sagrou-se campeã com uma bela apresentação onde foram dançados

vários ritmos, mas com um figurino que tendia à uniformização dos dançarinos tal qual é feito em grupos folclóricos. A coreografia foi trabalhada de forma que cada ritmo tivesse um tipo de passo e evolução diferente onde não foi observado nenhum passo tradicional como os praticados pelas quadrilhas que conhecemos em nosso estado.

As quadrilhas de Salvador por sua vez são produzidas a partir de temas seguindo a mesma forma de produção das escolas de samba. Cada grupo define sua temática e preparam figurinos, coreografia e música acerca do tema. Vimos por exemplo, uma quadrilha que teve como tema a obra infantil do escritor Monteiro Lobato, o Sítio do Pica-pau Amarelo, e tinha a indumentária de Saci para os homens e de Emília para as mulheres como uma referência a dois personagens do livro. Não faltou também a presença de outros personagens tais como Dona Benta, Tia Anastácia, Pedrinho, Narizinho, a Cuca e o Visconde de Sabugosa, que era o marcador da quadrilha.

Este é o exemplo mais expressivo do que pudemos ver em Salvador a nível de estilização da manifestação. A perda de elementos tradicionais também está presente na completa extinção da representação no casamento matuto, onde muitas quadrilhas não possuem sequer um casal de noivos. O ritmo e coreografia com os quais as quadrilhas baianas são dançadas também merecem destaque por acompanharem claramente um estilo associado à ginástica aeróbica, com a evidência de que os próprios coreógrafos serem professores desta modalidade esportiva. Diante disto, podemos já ter a conclusão lógica que a execução de passos tradicionais é quase que totalmente inexistente nestas quadrilhas.

A manifestação em Salvador tem uma força igual aos outros estados do Nordeste, mesmo que estejam sendo utilizados no período junino os mesmos ritmos da conhecida música baiana que vem fazendo sucesso em todo o país. Este fato é abordado pela imprensa da cidade como uma evidente descaracterização da manifestação com a substituição dos ritmos próprios do período junino pela repetição do padrão carnavalesco presente durante todo o ano na Bahia.⁵⁰

⁵⁰ Jornal Correio da Bahia - Caderno de Reportagens, Arte e Lazer - Salvador, Bahia, 29/06/94.

Os grupos de quadrilha por outro lado têm utilizado em sua produção todos os elementos culturais de sua cidade de acordo com seus anseios e da forma que julgam mais adequada.

Em Recife, Pernambuco, as quadrilhas juninas têm presença marcante nos festejos da cidade. Os trabalhos que vem sendo apresentados nesta cidade ainda apresentam uma variedade de estilos onde podemos encontrar desde as quadrilhas mais estilizadas até as mais tradicionais. A tendência em Recife é também da execução de uma coreografia baseada em ritmos regionais com algumas referências à utilização dos passos tradicionais em sua concepção. As quadrilhas são quase que exclusivamente produzidas para competir nos grandes festivais da cidade. Podemos observar também em vários casos a utilização de tecidos luxuosos na indumentária de alguns grupos que tem a tendência de uniformização do figurino utilizado pelos brincantes.

O coordenador e marcador da Quadrilha Bom Ki Tá de Recife, Paulinho Neto, admite que na cidade existem três tipos de quadrilha: a quadrilha tradicional, a quadrilha estilizada baseada nos ritmos da ginástica aeróbica e a quadrilha tipo ballet folclórico, que apresenta diversos tipos de coreografias durante sua apresentação. A predominância é das quadrilhas estilizadas, que segundo ele "é um tipo de quadrilha que anima mais o público". Alguns grupos da cidade já não acham mais necessário a realização do casamento matuto, principalmente as estilizadas que só fazem a encenação por exigência dos regulamentos dos festivais.

As quadrilhas tradicionais na sua opinião representam uma minoria e encontram respaldo para sua permanência através do festival promovido pela prefeitura da cidade. Enquanto isso as quadrilhas estilizadas são mais valorizadas pelo festival promovido por uma emissora de televisão local. As quadrilhas tipo ballet folclórico, na qual Paulinho Neto enquadra seu grupo, é uma tendência que está surgindo agora e precisa ainda de algum tempo para ser afirmar no contexto cultural da cidade, mas continuam baseando-se no coco, baião, xaxado e forró para compor suas coreografias, segundo informa o folheto de divulgação

da Quadrilha Bom Ki Tá.

Em vários casos o casamento matuto vem sendo realmente excluído, mesmo que ainda permaneçam as figuras do noivo e da noiva no grupo. Este fato se dá em consequência da existência de alguns festivais de quadrilha em Recife que simplesmente não exigem a realização do casamento durante a apresentação das quadrilhas. Os jornais pernambucanos também dão destaque à descaracterização dos festejos juninos e em especial das quadrilhas juninas. Porém, pudemos constatar que as denúncias acerca da perda da tradição nas festas juninas remontam desde as décadas de 40 e 50, quando se constatava que o ritmo regional estava sendo trocado pelo "jazz"⁵¹ ou que as próprias festas estavam desaparecendo por conta da crise econômica que privava a população até do consumo do milho, comida típica da época junina.⁵²

Na visão da folclorista pernambucana Leny Amorim, os concursos são os maiores responsáveis pelas mudanças que têm ocorrido nas quadrilhas contrariando a origem da manifestação que teve sua popularização no meio rural, na simplicidade das festas de São João. O que se vê hoje "é uma preocupação com o fausto, com a luxúria e a multiplicidade de passos" provocadas pelo interesse dos meios de comunicação, principalmente da televisão, em focar e promover quadrilhas inovadoras, chegando com isso até a intimidar as comissões julgadoras de festivais para que este tipo de trabalho sejam bem classificado.

Leny Amorim diz que existe, por parte dos estudiosos em Recife, uma preocupação em manter a tradição mas ela admite que não pode se impor esta tradição aos grupos de quadrilha. Enquanto isso, as quadrilhas vão se descaracterizando pela utilização de ritmos impróprios para as coreografias e pela falta de interesse em realizar a encenação do casamento. Os meios de comunicação aparecem mais uma vez, segundo a folclorista, como um instrumento que tem influenciado na própria linguagem popular que inconscientemente absorve novas formas de falar e expressar-se que não são naturais ao povo de nossa região,

⁵¹ Jornal do Commercio - Recife, Pernambuco, 24/06/59.

⁵² Diário de Pernambuco - Seção "Há 50 anos..." - Recife, Pernambuco, 25/06/94.

e isto é identificado também com um fator descaracterizante dentro das quadrilhas.

A cidade de Caruaru, em Pernambuco, apresenta sua festa junina como o "Maior e Melhor São João do Brasil". Não é para menos já que a cidade elabora uma programação de festas e espetáculos musicais que duram todo o mês de junho. A festa é distribuída em vários pontos estratégicos da cidade, mas o arraial cenográfico de mais de três quilômetros de extensão é um cartão de visitas muito especial para quem visita a cidade. É a reprodução de uma rua tipicamente interiorana com construções bastante coloridas e com a presença de diversos personagens folclóricos vividos por atores que contracenam constantemente entre si e com os próprios visitantes.

A realização da festa em Caruaru, além de preocupar-se em preservar a tradição junina, também objetiva render dividendos para o município através do turismo. Quem afinal acaba ganhando é a tradição preservada por uma programação bastante variada com festival de balões, fogueiras gigantes, desfiles de carroças enfeitadas, orquestras "sanfônicas" e, como não poderia deixar de ser, com quadrilhas juninas apresentando-se todos os dias.

A produção das quadrilhas juninas em Caruaru também é feita de forma comunitária e os grupos desenvolvem seus trabalhos a partir de suas próprias concepções sobre a elaboração da manifestação. Assim, encontramos também uma grande diversidade de estilos, mas que têm se preocupado mais com a conservação da tradição através de seus figurinos e da execução de passos tradicionais do que os grupos da capital Recife. Em Caruaru existem festivais de quadrilhas para os grupos locais, mas encontramos frequentemente a presença de vários grupos de cidades circunvizinhas, tanto do próprio estado de Pernambuco como também da Paraíba.

Campina Grande, na Paraíba, por sua vez divulga realizar o "Maior São João do Mundo" com trinta dias consecutivos de festas com a presença de espetáculos de artistas regionais e nacionais oferecendo para os visitantes várias opções de divertimento. O Parque do Povo, porém, é o centro de convergência

onde ocorre a maior concentração de eventos. No grande parque construído especialmente para abrigar a festa existem três palcos onde se apresentam vários grupos de forró consecutivamente. O espaço possui uma decoração especial onde não falta muita iluminação e reprodução de símbolos juninos, neste mesmo espaço estão distribuídas várias barracas de comidas e bebidas típicas e é notório o interesse da prefeitura em produzir uma grande festa.

As quadrilhas juninas também estão presentes na festa de Campina Grande com uma particularidade que as distingue das outras cidades. Lá não há concursos de quadrilhas, elas apresentam-se todos os dias no Parque do Povo através de contatos com a produção do evento e não objetivam receber premiação alguma. As quadrilhas apresentam-se também nos diversos bairros da cidade com a ajuda da prefeitura que financia os conjuntos regionais para todas as quadrilhas da cidade. A produção das quadrilhas em Campina Grande também é comunitária e de responsabilidade de cada grupo que define seu próprio estilo. Cada quadrilha tem por objetivo exibir em seu bairro e na cidade o melhor trabalho possível e assim encontramos uma variedade de trabalhos, mas que estão dentro da mesma proposta de preservação da tradição apesar de haver entre os grupos algumas divergências sobre padrões tradicionais e modernos da mesma forma que ocorre em Fortaleza.

Os quadrilheiros de Campina Grande também sentem necessidade de dar um pouco de criatividade para suas quadrilhas com receio de que o público enjoje de ver o mesmo tipo de apresentação. Esta é a opinião do marcador Wanderley Pinto da Quadrilha Arraiá da Paquera ao afirmar que "a modernização é admitida nos trabalhos mas ela não deve tomar o lugar da tradição". Apesar de não haver competição ele diz que todos os grupos têm por objetivo fazer o melhor trabalho possível como produto de sua cultura.

Os meios de comunicação são por sua vez alvo de diversas críticas por parte de Wanderley, a principal delas é a falta de interesse em divulgar as quadrilhas no período junino. Por outro lado é taxativo ao afirmar que as imagens relacionadas com quadrilha junina na televisão está totalmente fora da realidade

da manifestação chegando a ser prejudicial ao movimento os tipos de cobertura jornalística realizadas, principalmente pelas televisões e jornais do sul do país. Sua preocupação está também associada à imagem da cidade e ao fluxo turístico que a festa de São João produz dizendo que "a imprensa do sul é muito raro levar um trabalho bonito de Campina Grande. Eles mostram o que tem de pior e podem afastar o turismo que ocorre todos os anos".

Já o marcador Eduardo Belo da Quadrilha Caipiras de São José, também de Campina Grande, utiliza-se do argumento de que as quadrilhas devem apresentar-se bem vestidas porque nenhum matuto iria para uma festa mal vestido. Sua quadrilha surgiu da necessidade de seu bairro ter uma quadrilha própria e seu trabalho está baseado em ritmos folclóricos como a caninha verde, o xote, o baião e o xaxado. O casamento é concebido e dirigido pelos próprios membros da quadrilha, mas sua encenação está relacionada, segundo ele, com o local e tempo de apresentação da quadrilha que pode variar de 20 minutos à uma hora.

Eduardo ressalta que várias quadrilhas de Campina Grande utilizam figurinos luxuosos como uma forma de propaganda da quadrilha já que o estilo de coreografia é igual à das outras quadrilhas mais tradicionais. Este artifício para ele é fruto das coberturas feitas por parte da televisão que só procuram filmar as quadrilhas mais bonitas deixando de lado a importância da dança que elas executam. Contudo, ele acredita que existe um interesse muito profundo em cada grupo por manter a tradição da festa de São João, englobando também as festas de Santo Antônio e São Pedro.

Na maioria dos casos observados existe uma preservação do ritmo e dos passos tradicionais das quadrilhas, com algumas adaptações como forma de definir a identidade de cada grupo. A realização do casamento matuto havia sido suspenso nas quadrilhas de Campina Grande por ter assumido uma conotação pornográfica que passou a incomodar o público e prejudicar as próprias quadrilhas. Nos últimos anos o casamento vem sendo retomado com a preocupação dos grupos em realizarem uma encenação mais coerente com o tema junino e buscando fazer um tipo de humor mais adequado à manifestação.

Das cidades que falamos aqui, constatamos que Caruaru e Campina Grande são os centros que têm a maior preocupação na promoção de uma festa que reúna vários elementos tradicionais que são identificados com as festas juninas. Além do sentido turístico, muitas vezes criticado, estas festas de São João são o que existe de mais autêntico e tradicional na manifestação da região e têm conseguido chamar a atenção para os elementos tradicionais de nossa cultura através de recursos de produção modernos, provando assim mais uma vez que a perfeita conjugação destes dois conceitos é mais produtiva do que sua contraposição.

2. O QUE PENSAM QUADRILHEIROS E ESTUDIOSOS A RESPEITO DAS QUADRILHAS JUNINAS

Para os estudiosos e quadrilheiros mais antigos de Fortaleza as quadrilhas têm passado por profundas transformações nos últimos anos. Eles recordam que na década de 60 as quadrilhas eram produzidas de forma mais simples e por isso eram mais tradicionais. Como nesta época não haviam festivais competitivos, as quadrilhas tinham um carácter especial de brincadeira e conseqüentemente não havia uma preocupação em confeccionar um figurino específico para dançar. As apresentações também eram poucas, muitas vezes somente nas vésperas de São João e São Pedro, ou em casas de família que convidavam a quadrilha especialmente para dançar em suas festas juninas.

Existe um consenso que as quadrilhas realmente começaram a mudar a partir dos festivais competitivos promovidos pelos órgãos públicos. As indumentárias que eram confeccionadas com chitão, babados, bicos e rendas, e que utilizavam-se ainda de chinelas de couro e chapéu de palha deram lugar a elementos modernos para que valorizassem mais a quadrilha e lhe desse mais importância em relação às outras. Os quadrilheiros mais antigos, ao contrário dos mais jovens, não aceitam que os passos tradicionais percam suas características

com a estilização e transformação durante a execução das coreografias. Já para os mais jovens existe a necessidade de mostrar criatividade e diferenciação em relação aos outros grupos de quadrilha.

Para este estudo ouvimos a opinião de alguns quadrilheiros e estudiosos de folclore para ilustrarmos de forma mais clara o grande universo de interpretações e sentidos em relação à produção das quadrilhas juninas em Fortaleza. A Quadrilha Monte Castelo, localizada no bairro do mesmo nome, possui o mais antigo marcador de quadrilhas de Fortaleza, Aires Viana, que já conta com 35 anos "gritando" quadrilha. Segundo ele as quadrilhas de antigamente, ou seja, da década de 60, eram melhores e mais divertidas pois não havia preocupações com o caráter competitivo. A partir da realização dos festivais as quadrilhas passaram a se preocupar mais com a indumentária e passaram a mudar, inclusive no modo de falar dos personagens do casamento que "estão falando muito bonito, eles esquecem como os matutos falam".

Aires considera que "a tradição de Fortaleza está perdida, não tem mais uma identidade", inclusive ele relata a experiência que teve em cidades do interior do Ceará como Sobral, Canindé e Crato e ainda Exú em Pernambuco, onde sua quadrilha foi considerada ultrapassada por conservar várias características originais da manifestação como chinelas de couro e chapéu de palha. Com isso seus brincantes exigiram que a Quadrilha Monte Castelo, atualmente com 20 pares, também fizesse algumas mudanças para acompanhar o desenvolvimento das outras quadrilhas. Ele ressalta ainda que com as mudanças de indumentárias as quadrilhas estão dando muita importância para o luxo e as comissões julgadoras dos festivais estão erroneamente valorizando muito este aspecto. Sua sugestão é que houvesse duas categorias de quadrilhas nos festivais, uma para as quadrilhas luxuosas e outra para as tradicionais. Quando indagamos se os meios de comunicação têm alguma influência sobre o trabalho das quadrilhas a resposta de Aires é sempre negativa, mas ele afirma que isso ocorre "só para aquelas quadrilhas desavisadas, sem experiência, que não tem preparo. Depois elas vêm que tem que acompanhar a tradição".

O coordenador e marcador da Quadrilha Santa Terezinha, Francisco Moreira da Silva, está envolvido com quadrilhas desde 1968 e desde 1976 integra o grupo que atualmente dirige a frente de 18 pares. Ele também lembra que quando começou a participar de quadrilhas tudo era mais simples e sem compromisso. "A gente improvisava, não tinha estilista, não tinha nada. Aí depois que a gente começou a progredir, a gente procurava um estilista, ia numa loja dessas e era feito aquele desenho. Por ali se começou a fazer a indumentária. Depois de 89 prá cá foi que o negócio desandou nesse luxo medonho que acabou com a indumentária, com a tradição".

Moreira atribui esta descaracterização ao fato do surgimento da Quadrilha Luar do Sertão que, segundo ele, tem um coordenador que era envolvido com carnaval e pretendeu formar sua quadrilha nos padrões de um grupo folclórico. Por outro lado ele responsabiliza também a Fundação de Cultura e Turismo de Fortaleza, promotora do maior festival da cidade, por ter premiado a quadrilha em seu primeiro ano de exibição em 1990. "Por isso as outras (quadrilhas) viram e imitaram a eles. A maioria das quadrilhas estão imitando a Luar do Sertão. Hoje a Luar do Sertão já está voltando para a tradição e eles continuando no luxo". Para o marcador da Quadrilha Santa Terezinha só existem três quadrilhas tradicionais em Fortaleza: a própria Santa Terezinha, a Quadrilha Terra da Luz e a Quadrilha Arraiá do Almeidão.

Na realidade vários grupos de quadrilha na cidade foram formados por pessoas que começaram a dançar no grupo de Moreira, que se constitui o mais antigo do bairro do Cristo Redentor. Hoje a Quadrilha Santa Terezinha procura conservar a tradição do movimento através da execução de passos tradicionais, apesar das várias mudanças que ocorreram em relação às coreografias das quadrilhas com a aceleração do ritmo. No casamento o grupo também procura conservar aspectos primitivos da encenação responsabilizando-se pelo texto e direção, ao contrário de que, segundo Moreira, "tem quadrilha por aí que são atores que fazem os casamentos com muitos cenários".

A diretora da Quadrilha Cumade Maria e Presidente da Federação Esta-

dual de Quadrilhas Juninas, Maria dos Prazeres Costa, também responsabiliza as mudanças de indumentária como um dos principais fatores descaracterizantes das quadrilhas. "Eu peço às quadrilhas para não descaracterizar, porque você vê grupos lindos com veludo, com escalini, com uma roupa finíssima, mais próprio para um show, uma festa de 15 anos, uma Bodas de Ouro, o que pudesse ser, mas não quadrilha junina. A gente vê que a coisa tá linda, a pessoa dançando ali muito bonita, mas não tem nada a ver com São João. Eu acho que o matuto, o sertanejo, que eu morei no sertão e via as pessoas que trabalham o ano todinho não para comprar um vestido de Natal como se faz na capital, mas para comprar um vestido para São João. Todo mundo quer comprar uma roupa nova para São João, mas uma coisa que condiz com a data. Então a gente vê que esta descaracterização está fugindo totalmente das festas juninas".

Dona Maria está há 20 anos trabalhando com quadrilhas juninas e há 10 passou a integrar o grupo da Quadrilha Cumade Maria, fundada em sua homenagem no bairro de Nossa Senhora das Graças e que conta atualmente com 20 pares. Como vários outros quadrilheiros, ela acredita que a indumentária foi o elemento que mais sofreu mudanças na quadrilha, apesar de reconhecer que os ritmos e passos também sofreram mudanças e que a coreografia depende muito de cada grupo defende que "os passos podem ser característicos com criatividade". Em relação aos julgamentos, Dona Maria esclarece que além da indumentária existem outros itens de avaliação de uma quadrilha como a coreografia, o casamento e a harmonia do grupo, mas geralmente as comissões julgadores estão julgando apenas pela indumentária que representa o visual da quadrilha e não o seu conteúdo.

A presença de propagandas com temas juninos na televisão apresentando quadrilhas, segundo a avaliação da Presidente da Federação, não interfere na produção dos grupos locais, apesar de que esteja sendo passado uma imagem de quadrilhas com um padrão primitivo não há imitação por parte dos grupos. A competição continua determinando as tendências de criação. Ela acrescenta que a Federação de Quadrilhas Juninas do Ceará foi criada em 1990 e passou a

funcionar regularmente em 1992, mas até agora não há grande envolvimento das quadrilhas. "O objetivo da gente é coordenar os grupos, ajudar a coordenar. Por exemplo serviços comunitários, ajudar quadrilhas em seus festivais. Só que até hoje nós ainda não conseguimos ajuda municipal nem estadual". A Federação está realizando o seu segundo Festival este ano, com a presença de 110 quadrilhas e está sendo ajudada apenas pela iniciativa privada.

Para Carlos Silva, atual coordenador geral da Quadrilha Luar do Sertão, considerada a precursora das mudanças nas indumentárias das quadrilhas juninas em Fortaleza, "não houve descaracterização não. Apenas, em relação à Luar do Sertão, ela tentou dar uma conotação melhor para o povo do sertão. Por exemplo, com relação à vestimenta, nós procuramos vestir o matuto de uma maneira mais adequada, mais decente. O que a gente vê em alguns grupos é que eles tentam ridicularizar o matuto colocando roupas vestindo praticamente de palhaços. Prá mim aquilo não é roupa adequada para homem do interior, então a Luar do Sertão fez isso e alguns grupos tentaram imitar e não foram bem na cópia. Mas a Luar do Sertão tem esta proposta e a gente continua batendo na mesma tecla, ela vai continuar querendo valorizar o homem da terra neste sentido".

O grupo foi fundado no bairro do Cristo Redentor e no ano de sua estréia, 1990, foi a campeã cearense no festival da Fundação de Cultura e Turismo de Fortaleza, repetindo o feito durante os anos de 1991 e 1992. Segundo Carlos, que há 15 anos participa do movimento quadrilheiro, no seu grupo composto de 20 pares, a exemplo de todos os outros, os próprios brincantes assumem os custos com suas indumentárias e os demais gastos da quadrilha com sanfoneiro e transporte são cobertos por recursos levantados através de promoções como bingos, feirinhas, pic-nics e, algumas vezes, por patrocínios privados. Segundo ele, as quadrilhas de Fortaleza continuam preservando a tradição diante do que está acontecendo com as quadrilhas de Salvador, as quais considera mais um "ballet folclórico".

Carlos acredita que apesar do processo de produção das quadrilhas de

Fortaleza seja inferior às quadrilhas de Salvador que trabalham o ano todo, porém "a nível de conteúdo nós fazemos melhor, em termos de valorizar nossa cultura nós valorizamos mais. Acho que lá eles estão fugindo um pouco da cultura deles". Ele acrescenta que não há quadrilhas totalmente estilizadas em Fortaleza nem totalmente tradicionais, já que a própria sandália de couro está pouco a pouco sendo abandonada. A Luar do Sertão foi pioneira também em levar o teatro para dentro do seu trabalho, "coisa que há cinco anos não existia", levando outros grupos a procurarem diretores e atores para participar de seus casamentos.

A professora e folclorista Euzenir Colares, também diretora do grupo folclórico, Grupo de Tradições Cearenses, acrescenta que as quadrilhas têm assumido um caráter artístico, principalmente no que diz respeito à indumentária. Segundo ela, "quando se fala em Nordeste devemos ter em mente os tecidos de algodão que são tradicionais da região", mas as quadrilhas têm investido na pompa exagerada com a utilização de cetim, tecidos transparentes e até o veludo molhado. Ela acredita que pode-se fazer roupas ricas com tecidos simples e tradicionais. "O processo de descaracterização, contudo, ultrapassa as próprias quadrilhas e está também na própria festa junina de Fortaleza, onde não se tem balões, fogueiras e decorações de época. A realização dos festivais se transformaram em pura comercialização de produtos que em nada tem a ver com a tradição junina. Os tempos mudam mas não podemos perder os referenciais de tradição."

Como também já foi observado antes, Euzenir Colares considera que as maiores mudanças das quadrilhas têm se dado de cinco anos para cá. Ela fez parte da organização dos primeiros festivais de quadrilha da Fundação de Cultura e Turismo de Fortaleza quando iniciou-se em 1972 e considera que além da indumentária, a mudança nas quadrilhas é identificada também no ritmo que hoje possui "um cruzado de pé com um jogo de quadril, executado tanto pelos homens como pelas mulheres, que antigamente não existia". Ela diz que esta mudança de ritmo pode ser associada também a própria mudança de ritmo do

forró que está sendo produzido atualmente e as quadrilhas através de seus sanfoneiros têm acompanhado esta tendência. O jogo de saia das mulheres está sendo associada também à dança francesa do cancã, sendo praticada exageradamente. "A nível de apresentações-show a idéia é considerada até apropriada, mas não para a preservação do resto de tradição que ainda existe."

Para Mário Holanda, que há mais de 20 anos acompanha o movimento quadrilheiro de Fortaleza como observador e integrante de várias comissões julgadoras, o que mais sofreu modificações foram as indumentárias pois os passos tradicionais continuam sendo utilizados com as quadrilhas criando suas coreografias baseados neles. Ele defende que "o tradicional é o alicerce. Se nós que lidamos com cultura se não preservarmos agora, quando chegar daqui a um tempo o pessoal que vier depois do ano 2000 não vai ver isso, vai estar totalmente mudado". O ritmo, segundo ele, também sofreu transformações ficando mais acelerado e "perdeu aquela cadência, a marcha marcada da quadrilha. Antigamente era mais lento, hoje em dia é o povo pulando quase um frevo. Isso aí descaracteriza totalmente porque não é nosso".

Em relação à encenação do casamento ele acha válido "um texto bem criado com idéias dentro do tradicional. Desde que não fuja do essencial do casamento matuto". Mário considera uma evolução do casamento o fato que as encenações dos grupos serem verdadeiras peças de teatro que as quadrilhas levam para os festivais. Considerando a quadrilha como um fruto da produção cultural comunitária, ele afirma que "seria muito bom que continuasse assim mesmo este trabalho, que eu acho que é necessário. Hoje em dia ainda são poucas as pessoas que estão indo até os bairros, até as comunidades fazer um trabalho cultural como este. Hoje em dia a gente nota pelas pessoas que terminam a faculdade, em relação à Educação Artística, que são poucas. Poucas que vão trabalhar diretamente na periferia, é lá que está o foco de cultura popular".

A experiência de Walden Luís, professor de Educação Artística com especialização em Teatro, ator, diretor e dramaturgo, é o que podemos ter de mais completo como uma avaliação do ponto de vista de um participante e estudioso

do assunto. Seu primeiro contato com quadrilha se deu no final da década de 50 quando ainda participava de uma quadrilha infantil na sociedade Cearense de Fotografia e Cinema. Na juventude participou ainda de outros grupos junto ao Curso de Arte Dramática da Universidade Federal e também da Escola Técnica Federal do Ceará como brincante, marcador e autor de casamentos. Com o surgimento dos festivais de quadrilha passou também a participar da organização e da comissão julgadora de vários festivais. Para ele, antes do surgimento dos festivais as quadrilhas eram feitas para se divertir, para namorar, era uma forma dos casais ter um contato físico mais próximo diante da rigidez dos costumes da época. Dançava-se por horas e horas independente do tempo, que atualmente regula os festivais, e as músicas eram muito repetidas porque não havia uma variedade muito grande de composições juninas.

Ele também considera que a principal mudança das quadrilhas está no figurino "que está muito exagerado, o pessoal está apelando demais." Segundo sua observação as mudanças de figurino começaram mesmo na década de 70 quando haviam festivais de quadrilha em programas de televisão como o do Chacrinha, transmitido pela Rede Globo, que apresentava grupos do sul com moças com saias muito longas e rapazes com bota e bombacha. "O pessoal daqui viu aquilo e começou a imitar, então começou daí a descaracterização. Eles vêm as coisas e copiam mal copiado, para pior". Hoje as quadrilhas já não acompanham tanto o que vêm na televisão, contudo os processos de mudança não param.

Outra mudança observada por Walden Luís está no ritmo, já que antigamente "todo mundo dançava arrastando os pés, era um tal de arrastar que chitava e subia poeira". As mudanças de ritmo já vinham ocorrendo desde o início dos festivais, "mas com a entrada dos baianos é que o pessoal começou a dançar com o som do Chiclete com Banana e misturar. Até chamavam de quadrilha 'funk' por que tinha umas que reboavam assim de lado, que pareciam que estavam dançando 'funk' ". O casamento matuto é considerado por ele como um elemento que sofreu algumas transformações positivas pois antes "o casamento

era muito simples, era simplório até. Não tinha assim tanta importância não, era apenas um pretexto para se dançar quadrilha`. Ao contrário de alguns passos que não passaram de modismos e foram abolidos das quadrilhas como a "lambreta", que foi criação de uma época diante da invenção deste transporte, e os "passeio do gay" e "passeio do aleijado", que eram usados como forma de ridicularização e deboche mas passaram a ser considerados de mau gosto.

Em relação ao festival de quadrilhas da Fundação de Cultura que atualmente coordena e ao futuro das quadrilhas, Walden Luís acredita que a tendência é de se valorizar mais a dança da quadrilha, e não indumentárias, cenários do casamento e outros elementos. Para ele "as pessoas têm toda a liberdade de criar, de extrapolar, de fazerem o que quiserem. Mas vão se submeter a um julgamento, sabendo que o que vai estar valendo é a qualidade do trabalho que se está fazendo, é a perícia com que se executa a dança." Dentro desta avaliação, e da grande importância que se tem dado às indumentárias das quadrilhas, devemos destacar a importância da valorização dos passos e coreografias das quadrilhas, pois este é o principal elemento de identificação desta manifestação.

Diante de todas as opiniões sobre as quadrilhas juninas nos fica a lição de que as manifestações da nossa cultura popular não são estáticas, mas passíveis de transformação por influência de diversos fatores, tanto econômico, social como cultural. O mais importante é que temos a convicção de esta manifestação não tem seu sentido de existência esvaziado pelas mudanças que tem sofrido, mas que cada vez mais vem sendo objeto de observação e reflexão por parte de quem produz e de quem estuda os eventos de nossa cultura. O importante é que observamos no movimento quadrilheiro de Fortaleza uma tendência em que todos concordam que é necessário se manter o máximo a tradição da manifestação através de elementos básicos como o ritmo, a coreografia e a encenação do casamento. Cabendo as inovações e a criatividade para os aspectos visuais, principalmente no que se diz respeito às indumentárias.

CONCLUSÃO

Os debates sobre a tradição e a modernidade em relação às quadrilhas juninas ainda perdurarão por muitos anos da mesma forma que vimos registros antigos sobre a extinção desta manifestação que acreditamos se fortalecer a cada ano e tomar destaque no contexto cultural de nossa cidade. Diante da problemática do confronto e intercessão de padrões tradicionais e modernos nas quadrilhas acreditamos que não se pode podar as manifestações contemporâneas em nome de uma tradição, o que seria negar a própria dinâmica das manifestações culturais. Os quadrilheiros têm reproduzido uma festa de seus antepassados sem esquecer que são agentes de sua realidade hoje. Estas manifestações atuais só se perpetuarão, farão parte de uma tradição, se possuírem uma identidade definida e uma identificação com o meio onde ela está sendo produzida. Se não, ela está condenada a ser apenas um mero modismo e cairá certamente no esquecimento.

A sofisticação da quadrilha, e sua luxuosidade em alguns casos, é um aspecto consequente da necessidade que os grupos têm de produzirem algo próprio aos seus anseios, levando-se em conta sua localização temporal e sua contextualização histórica e social, desenvolvendo portanto um trabalho com características próprias do seu cotidiano. Sentimos, assim, a necessidade de admitir os processos objetivos impostos pelo desenvolvimento histórico e pelas relações sociais. Um grupo que se intitule de "tradicional", por exemplo, por mais particulares que sejam suas concepções e práticas de vida social, ele está inserido em uma sociedade dinâmica, a qual o envolve a ponto de conduzir mudanças em sua forma de viver, introduzindo novas concepções, novas técnicas e novos problemas. Diante desta diversidade, o importante é procurar evitar qualquer hierarquização valorativa.

Constatamos que a imutabilidade do tradicional começou a ser destruída pelo próprio desenvolvimento civilizatório e, nas últimas décadas, pela emergência da cultura de massa na era da eletrônica. "(A cultura) Ela é constitutiva da

ação social sendo, portanto, indissociável dela. (...) Embora os signos culturais tenham existência coletiva, eles são passíveis de manipulação. Articulam-se no interior de uma mesma cultura, concepções e interesses diferentes ou mesmo conflitantes.⁵³

As quadrilhas de Fortaleza estão longe da estilização levada para a eliminação das características originais das Quadrilhas Juninas. São produzidas, sim, representações em que através da linguagem da quadrilha cada grupo possa expressar suas mensagens e ideologias. Elas se mantêm fiéis às suas identidades, como cada povo que possui suas particularidades, em cada região, dentro de suas perspectivas históricas. Percebemos que a modernidade não veio para anular a tradição, e sim para reafirmar seus reais valores sob uma nova forma de expressão. "A criação de um popular urbano autônomo beneficia-se também das diversas variantes da formação cultural mais complexa do meio citadino. O que torna necessário é que estas criações sejam autênticas, no lançamento de um processo literário autônomo, na pronúncia e enriquecimento da linguagem, na canção que, embora moderna, pode sentir um tradicional sem pretensão de imutabilidade, na aculturação alimentar e em novos meios de preparo de alimentos e de pratos, no aparecimento das artes e artesanato onde a consubstanciação das formas ganhe com novas técnicas mas não fuja a critérios de purismos das fontes nacionais."⁵⁴

A discussão Tradição versus Modernidade sem dúvida terá continuidade indefinida sempre com a intenção de se reafirmar as necessidades de existência de cada um dos conceitos.

⁵³ Antônio Augusto Arantes: O que é Cultura Popular, 13ª edição, São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.

⁵⁴ Souza Barros: Arte, Folclore, Subdesenvolvimento, 2ª edição, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1977.

ANEXO

Neste anexo relacionamos uma lista com 96 quadrilhas juninas que fazem parte do movimento quadrilheiro do Ceará, apesar de sua grande maioria estar localizada na zona metropolitana de Fortaleza. Esta lista foi composta pelos nomes dos grupos inscritos em dois grandes festivais de quadrilha em Fortaleza: o da Fundação de Cultura e Turismo de Fortaleza e o da Federação de Quadrilhas Juninas do Ceará.

Quadrilha	Bairro	Cidade
Arraiá Arrasta-Pé	Vila União	Fortaleza
Rosa Branca	Conjunto Jereissati II	Maracanaú
Tradição Sertaneja	Demócrito Rocha	Fortaleza
Quadrilha do GT	Dias Macedo	Fortaleza
Cumpadre Simpatia	Dias Macedo	Fortaleza
Lima de Cheiro	Conjunto Timbó	Maracanaú
Tia Zefinha	Parangaba	Fortaleza
Grupo Folclórico Marca Passo	Maraponga	Fortaleza
Grupo Artístico Vivarte	Serrinha	Fortaleza
São João da Roça	Jardim Guanabara	Fortaleza
Grupo Para-folclórico Maria Bonita	Jurema	Caucaia
Flor do Mamulengo	Jardim Iracema	Fortaleza
Arraiá do Padre Cícero	Conjunto Esperança	Fortaleza
Arrasta-Pé na Roça	Serrinha	Fortaleza

Quadrilha	Bairro	Cidade
Caboclo do Sertão	Bela Vista	Fortaleza
Vozes da Seca	Praia de Iracema	Fortaleza
Arraiá do Agreste	Piedade	Fortaleza
Verdes Veredas	—	Barbalha
Asas do Sertão	Jacarecanga	Fortaleza
Arrasta-Pé da Ribeira	Quintino Cunha	Fortaleza
Grupo Raios do Sol	---	Cascavel
Beija-Flor do Sertão	Conjunto José Walter	Fortaleza
Maria Fulô	Conjunto Jereissati I	Maracanaú
Flor do Amanhã	Bom Sucesso	Fortaleza
Grupo Folclórico Ou Vai Ou Racha	Conjunto Ceará	Fortaleza
Pé-no-Chão	Canindezinho	Fortaleza
Flor do Mandacaru	---	Tabuleiro do Norte
Terra da Luz	Cristo Redentor	Fortaleza
Juventude Caipira	Antônio Bezerra	Fortaleza
Rêgo Fundo	Conjunto Jereissati II	Pacatuba
Arraiá da Juventude	João Arruda	Fortaleza
Arraiá do Cacao	Itaperi	Fortaleza
Flor do Mandacaru	Parque Santa Cecília	Fortaleza
Fulô do Mamulengo	Conjunto Jereissati I	Maracanaú
Luar do Sertão	Cristo Redentor	Fortaleza
Matuto Pai D'egua	Vila União	Fortaleza

Quadrilha	Bairro	Cidade
Arraiá do Milho Grosso	Conjunto Timbó	Maracanaú
Santa Terezinha	Cristo Redentor	Fortaleza
Luarada no Sertão Negro	Parque São José	Fortaleza
Luís Gonzaga	Dias Macedo	Fortaleza
São Mateus	Pirambú	Fortaleza
Grupo Junino Arraiá Pinga Fogo	Novo Horizonte	Maracanaú
Renovação	Henrique Jorge	Fortaleza
Arraiá Puxando Fogo	Alvaro Weyne	Fortaleza
Arraiá de São João Batista	Centro	São João do Jaguaribe
Alegria Matuta	Alto da Mangueira	Maracanaú
Arraiá da Esmeraldina	Parque Santo Amaro	Fortaleza
Arraiá do São José	Bom Sucesso	Fortaleza
Nóis na Roça	Padre Andrade	Fortaleza
Arraiá do Buscapé	Montese	Fortaleza
Grupo Folclórico Coração Sertanejo	Parque Santo Amaro	Fortaleza
Tyrol	Tyrol	Fortaleza
Monte Castelo	Monte Castelo	Fortaleza
Cumade Maria	Nossa Senhora das Graças	Fortaleza
Mandacaru	Piedade	Fortaleza
Arco-Íris	---	Tabuleiro do Norte
Grupo Junino Zé Fudenga	Conjunto Jereissati II	Maracanaú

Quadrilha	Bairro	Cidade
Serra Grande	---	Maracanaú
Arraiá dos Caipiras	Couto Fernandes	Fortaleza
Arraiá do Malaquias	Parque Andrade	Fortaleza
Arraiá do Vincentão	Centro	Caucaia
Arraiá Chapéu de Couro	Parque São João-Siqueira	Fortaleza
Tio Antônio	Planalto Caucaia	Caucaia
Asa Branca	Parque Potira	Fortaleza
Tom Gil	João Arruda	Fortaleza
Arraiá da Chorolândia	Centro	Choró
Arraiá do Cumpadre Alfredão	Conjunto Acaracuzinho	Maracanaú
Festa na Roça	Jurema	Caucaia
Cumpadre Papa	Jardim Iracema	Fortaleza
Festa na Roça	Presidente Kennedy	Fortaleza
Funil Furado	Santa Cecília	Fortaleza
Arraiá do Almeidão	Bairro Ellery	Fortaleza
Asa Branca	Novo Maracanaú	Maracanaú
Pagode Sertanejo	Conjunto Ceará	Fortaleza
Sertão da Saudade	Jardim Iracema	Fortaleza
Grupo Folclórico Arraiá Sertão da Amizade	Vila Manuel Sátiro	Fortaleza
Arraiá Caninha Verde	Pajuçara	Maracanaú
Ares do Monte Castelo	Monte Castelo	Fortaleza

Quadrilha	Bairro	Cidade
Raízes do Sertão	Conjunto São Francisco	Fortaleza
Arraiá do Chitão	Cigana	Caucaia
Pé-de-Serra	Jardim das Oliveiras	Fortaleza
Arraiá do Grupo Sol	Centro	Fortaleza
Arraiá da Alternativa	Conjunto Acaracuzinho	Maracanaú
Folia do Sertão	Lagoa Redonda	Fortaleza
Arraiá da Pirocaia	Serrinha	Fortaleza
Renovação	Aerolândia	Fortaleza
Arraiá do Girassol	Itambé	Caucaia
Gurileca	Mudubim	Fortaleza
Estrela do Sertão	Parque Potira	Fortaleza
Arraiá Danado de Bom	Tancredo Neves	Fortaleza
Arraiá Serra Grande	Jurema	Caucaia
Arraiá Chapéu de Couro	Siqueira	Fortaleza
1º de Abril	Castelão	Fortaleza
Véi Junior	Parangaba	Fortaleza
Caboclo do Sertão	Rodolfo Teófilo	Fortaleza
Grupo Folclórico Pau de Arara	Conjunto José Walter	Fortaleza

BIBLIOGRAFIA

- ARANTES, Antônio Augusto. O Que é Cultura Popular. 13ª edição, São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. Folclore Nacional - Vol. II, Danças-Recreação-Música. 2ª edição, Rio de Janeiro, Editora Melhoramentos, 1967.
- BARROS, Souza. Arte, Folclore, Subdesenvolvimento. 2ª edição, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1977.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro. 3ª edição, Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1972.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Literatura Oral no Brasil, 2ª edição, Rio de Janeiro, Livraria José Olympo Editora/MEC, 1978.
- COELHO, Teixeira. O Que é Indústria Cultural. 7ª edição, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985
- COSTA, Mário. Danças e Dançarinos em Lisboa - História, Figuras, Usos e Costumes. Lisboa, Edição CML, 1962.
- DURHAM, Eunice Ribeiro. "A dinâmica cultural na sociedade moderna" in Ensaios de Opinião, nº 4, Rio de Janeiro, Editora Enebia, 1977.
- DUVIGNAUD, Jean. Festas e Civilizações. Fortaleza, Edições Universidade Federal do Ceará, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1983.
- GIFFONI, Maria Amália Corrêa. Danças Folclóricas Brasileiras. 3ª edição, Rio de Janeiro, MEC/Editora Melhoramentos, 1973.
- GUARESCHI, Pedrinho A.. Comunicação & Poder - A presença e o papel dos meios de comunicação de massa estrangeiros na América Latina. 6ª edição, Petrópolis, Editora Vozes, 1987.
- LARAIA, Roque de Barros. Cultura - Um conceito antropológico. 6ª edição, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1992.
- LIMA, Luiz Costa (org.). Teoria da Cultura de Massa. 4ª edição, Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1990.

MELLO, Luiz Gonzaga de. Antropologia Cultural - Iniciação, Teoria e Temas.

Petrópolis, Editora Vozes, 1982

ORTIZ, Renato. A Moderna Tradição Brasileira. 3ª edição, São Paulo,

Editora Brasiliense, 1991.

SILVA, Leny de Amorim (org). Ciclo Junino. Recife, Prefeitura da Cidade

do Recife, 1992.

SILVA, Leny de Amorim. Acorda povo, São João chegou!!!

Recife, Edição do Autor, 1993.

SODRÉ, Muniz. A Verdade Seduzida - Por um conceito de cultura no Brasil.

Rio de Janeiro, Codecri, 1983.

SODRÉ, Nelson Werneck. Síntese de História da Cultura Brasileira. 15ª edição,

Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil, 1988.

WHITE, Leslie. The Science of the Culture, New York, 1949.