

XVII Congresso Brasileiro de Sociologia

20 a 23 de Julho de 2015, Porto Alegre (RS)

Grupo de Trabalho: GT28 - Sociologia da Cultura

Título do Trabalho: Mercadores Da Tradição: Os Usos Da Tradição Nos Grupos
De Quadrilha Junina No Ceará - Um Estudo De Caso

Nome completo: Hayeska Costa Barroso

Instituição do(s) autor(es): Universidade Federal do Ceará (UFC)

1. Introdução

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

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

Nos dias atuais, todos esses elementos se congregam, em sua maioria, nos festivais de competição de quadrilhas juninas organizados a nível local, regional e nacional, exigindo o aprimoramento e a inovação constantes. Prêmios em dinheiro¹ são concedidos aos melhores grupos, àqueles que atenderem satisfatoriamente aos principais critérios de avaliação, dentre os quais: melhor casamento matuto, melhor conjunto, melhor figurino, melhor animação, melhor marcador, dentre outros.

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

¹ É importante ressaltar que os valores financeiros correspondentes a tais prêmios não podem ser considerados a motivação central para a participação dos grupos juninos nas competições e festivais, visto seus valores irrisórios quando comparados aos gastos gerais de um grupo por temporada junina.

eventos, figurinistas, fotografia, músicos, produtores culturais, roteiristas e diretores, sapateiros e sonoplastia².

2. Percursos metodológicos: tecendo os fios da trama do processo investigativo

Proponho, nesta pesquisa, um olhar de perto e de dentro (MAGNANI, 2002) sobre a quadrilha junina. Exaustivo trabalho bibliográfico e de campo foi realizado até a delimitação e escolha de um grupo junino³ constituído aqui, nas palavras que Bourdieu (2007) evoca de Bachelard, como um “caso particular do possível”: a Quadrilha Arraiá do Zé Testinha. Este olhar de perto e de dentro, considerado a partir dos arranjos dos próprios atores sociais, conforme Magnani (2007, p. 18), supõe direcionar o olhar: “de um lado, sobre os atores sociais, o grupo e a prática que estão sendo estudados e, de outro, a paisagem em que essa prática se desenvolve, entendida não como mero cenário, mas parte constitutiva do recorte de análise”. Logo, o referido grupo foi, ao longo da pesquisa, pensado relacionalmente (BOURDIEU, 2007), dentro de um cenário quadrilheiro mais amplo perpassado por características próprias à realidade social, portanto, contraditório, conflituoso, heterogêneo e dinâmico.

O “caso particular do possível” (BOURDIEU, 2007) aqui considerado constituiu-se, portanto, como uma totalidade em si identificada pela pesquisadora e, por conseguinte, descrita por este em termos categoriais, ao passo de integrar o contexto da experiência diária dos sujeitos investigados.

O Arraiá do Zé Testinha é, atualmente, o mais antigo grupo de quadrilha junina da capital cearense. São 39 anos de história desde a formação

² O site da Federação de Quadrilhas Juninas do Ceará (FEQUAJUCE) www.fequajuce.com.br enumera tais elementos como sendo os fornecedores do ciclo junino.

³ Neste trabalho, utilizo quadrilha junina, grupo junino e grupo de quadrilha junina como sinônimos. Sutis diferenças entre os mesmos podem ser evocadas mais ao nível de apreensão teórica do que de sua significância no cotidiano da realidade investigada. Para fins de diferenciação, quando necessária, em sua acepção *sui generis*, considero que quadrilha junina pode se referir à dança propriamente dita; grupo junino, a organização que extrapolou a dimensão estrita da dança e que envolve outros elementos do cenário junino, podendo ser até mesmos grupos folclóricos (teatro, dança) que não reproduzem a dança da quadrilha; e o grupo de quadrilha junina, por sua vez, diz respeito a todos aqueles sujeitos envolvidos diretamente com a organização da quadrilha em si que, além dos dançarinos (chamados aqui também como brincantes), conta com uma equipe de apoio específica.

do Grupo de Jovens do Bairro Vila União⁴, que o originou. O grupo é reconhecido nacionalmente pela incorporação permanente da temática do cangaço. “É ela, a ‘quadrilha cangaceira!’”, ouvia eu do público durante as observações de campo realizadas nas apresentações, festivais e competições dos meses de junho e julho do ano de 2012 e 2013⁵, ocorridas em Fortaleza-Ce.

Se alguns grupos optam por veicular, vez ou outra, a temática do cangaço como uma homenagem aos personagens Lampião e Maria Bonita, a (quadrilha junina) Zé Testinha o toma como elemento diferencial e faz do referido tema o carro-chefe de sua distinção em relação aos demais. O encantamento me sobreveio quando assisti à sua apresentação pela primeira vez⁶.

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

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

⁴ O grupo continua ligado ao território do bairro Vila União, onde está sua sede.

⁵ Essa observação carece de uma ressalva. A partir de 2013, foi possível observar como vários outros grupos começaram a adotar a temática do cangaço em suas performances. No entanto, os membros da Zé Testinha se consideram pioneiros nesse feito. Para eles, também, o cangaço está intimamente relacionado à marca da tradição defendida pelo grupo. Ou seja, os demais grupos juninos o fazem apenas como temática, não imprimindo nele as marcas da tradição nas vestimentas, na dança, no “estilo” do grupo.

⁶ Essa apresentação ocorreu no dia 17 de junho de 2012, na quadra da igreja católica do bairro Jardim Iracema, durante o Festival de Quadrilhas do Cumpade Antônio, quando a Zé Testinha “estreou” no circuito dos festejos juninos de 2012.

O encantamento inicial deu lugar às inquietações menos deslumbrada: Por que aquela quadrilha junina era diferente⁷? Ser diferente era uma escolha? Se sim, por quais motivações? Onde estavam o brilho, os adereços, os cenários? Como conseguia se manter tão diferente frente a tantas transformações pelas quais passou o cenário junino? A Zé Testinha conseguia agregar, como objeto de estudo, as especificidades que a diferenciavam e as tendências que ainda faziam-na figurar naquele cenário. Os espaços ocupados pelo grupo também o foram por mim: ensaios, apresentações⁸, oficinas para a produção da indumentária.

A Quadrilha Arraiá do Zé Testinha é a única do estado que permanece se apresentando mesmo após o término dos festejos juninos. Toda segunda-feira, o grupo apresenta-se no Pirata Bar, localizado à Avenida Beira Mar da capital cearense, integrando um circuito bastante frequentado por turistas. Tive também a oportunidade de acompanhar algumas apresentações nessas ocasiões, nas quais pude observar que ali, fora de um contexto junino, pareceu que a Zé Testinha também, como outras atrações do bar, era uma atração para turista ver. Canclini (1982) tece uma profícua análise sobre os processos de descontextualização e ressignificação de culturas populares, mais especificamente o artesanato e as festas, convertidas em produtos para o atendimento das necessidades do turista que busca o exótico, o primitivo, “a cultura popular transformada em espetáculo” (CANCLINI, 1982, p. 67).

Uma pesquisa de natureza eminentemente qualitativa como a que ora se apresenta, lançou mão de técnicas e instrumentos, sobretudo, durante a pesquisa de campo, mas também fora desta. Em suma, foi realizada pesquisa do tipo bibliográfica, documental e de campo. Como técnicas específicas, recorri à observação participante (como não poderia deixar de ser) e à entrevista do tipo

⁷ Durante todo o trabalho, sempre quando me referir à quadrilha junina de modo genérico para me reportar ao conjunto de todas elas, estou citando aquelas que figuram nesse cenário “formal” ou mesmo institucional dos grupos organizados que participam dos festivais e competições, as chamadas quadrilhas de grande porte. Não desconsidero, contudo, a existência e relevância das quadrilhas juninas mais informais, organizadas quase que espontaneamente, que ocorrem nas escolas, nas ruas, nos condomínios, destituídas talvez de determinadas exigências e padrões normativos como os outrora observados nesta pesquisa. Trabalho aqui com a hipótese (ainda não ratificada) de que o circuito junino oficial (festas, eventos, festivais e editais de fomento) ergue um *ethos* próprio aos grupos que nele passam a figurar, estabelecendo determinadas expectativas quanto a uma *performance* pré-estabelecida.

⁸ Cf. CANCLINI, N. G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

semi-estruturada. O questionário e o diário de campo, por sua vez, figuraram como os instrumentos utilizados para a coleta de dados. Todas as situações de meu contato, na condição de pesquisadora, com o público alvo da investigação são parte integrante também do material de análise (DUARTE, 2002).

3. A produção cultural da festa junina: pistas para compreender a dinâmica de organização das quadrilhas juninas no Ceará

Priorizo, nesta parte do trabalho, a fala dos outros sujeitos da pesquisa, além da minha, dando voz a estes sem, contudo, considerar toda e qualquer percepção como verdadeira (ALVES, 2011). O fio condutor da análise partiu, portanto, do caso particular da Quadrilha Arraiá do Zé Testinha que possui essa denominação em virtude do seu organizador, Sr. Reginaldo – o Zé Testinha, que, longe de qualquer sentido figurado, apresenta, de fato, um testa um tanto grande (sic). O mesmo conta que, nos primeiros anos da história da quadrilha, seus irmãos foram inscrever o grupo para participar de uma ação cultural promovida pela prefeitura de Fortaleza, quando lhes foi solicitado um nome para que a inscrição fosse realizada. Na ausência do Sr. Reginaldo, sem a possibilidade de sua reprovação imediata, os irmãos decidiram-lhe pregar uma peça e batizar o grupo pelo apelido jocoso do irmão que, por sinal, não gostava muito de ser chamado pela alcunha de Zé Testinha. Ao chegarem em casa, não o informaram do ocorrido que, somente foi descoberto quando da apresentação de fato, onde em alto e bom som foi anunciada: “Com vocês, a Quadrilha Arraiá do Zé Testinha!!”. Sr. Reginaldo disse que, de início, não gostou muito, mas com tempo deixou de se importar⁹.

A quadrilha Zé Testinha possui 39 anos de história. Suas origens estão ligadas à organização de um grupo de jovens num projeto desenvolvido no Centro Comunitário Presidente Médici, orientado por uma assistente social cujo objetivo era integrar os jovens do bairro Vila União. É quase uma obsessão pessoal do Sr. Reginaldo elaborar elementos de distinção da Zé Testinha em relação aos demais

⁹ Deixou de se importar mesmo, tanto que quando o contactei pela primeira vez, ele me disse o seu nome e em seguida disse: “Meu nome é Reginaldo Rogério. Rogério é sobrenome, mas pode me chamar de Zé Testinha mesmo.”

grupos. Assim, ela é também uma invenção que se reveste do discurso do popular-tradicional como criação genuína do povo. A associação e a escolha pelo cangaço também foi um símbolo distintivo que, por si, não é suficiente para indicar ser tradicional e/ou moderno. A quadrilha Zé Testinha é um dos poucos grupos que possuem uma logomarca própria, que foi elaborada e pensada pelo Sr. Reginaldo.

O grupo, há 15 anos, se apresenta num famoso bar da orla de Fortaleza, conhecido por figurar dentro da rota de atrações turísticas da capital. Toda segunda-feira lá está a “cabroeira”¹⁰ toda se apresentando como “produto pra turista ver”. Esse cenário possibilitou que o grupo alcançasse uma autonomia financeira que, na contramão dos demais grupos juninos, permitiu que toda a indumentária utilizada não fosse comprada/adquirida pelos brincantes. O figurino não é propriedade de quem dança, mas sim da quadrilha. Os brincantes são envolvidos diretamente na produção de suas vestimentas, na confecção dos acessórios.

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

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

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

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

¹⁰ Modo como também são chamados os brincantes da Zé Testinha, numa acepção direta a uma expressão utilizada à época do cangaço entre os cangaceiros.

participar e ver os ensaios que são abertos a todos da comunidade. Aqueles que estão na quadra, sob o comando do Sr. Reginaldo, observam-no atentamente. Assim são todos os sábados e domingos, desde o mês de janeiro até o dia da estréia do grupo no circuito oficial dos festejos juninos, geralmente na primeira quinzena do mês de junho.

O espaço-sede da quadrilha passou a ser representativo para as comunidades do entorno.

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

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

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

A participação na festa confere

[...] movimentos de unificação comunitária para celebrar acontecimentos ou crenças surgidos da sua experiência cotidiana com a natureza e com outros homens (quando nascem da iniciativa popular) ou impostos (pela igreja ou pelo poder cultural) para comandar a representação das suas condições materiais de vida. Associadas com frequência ao ciclo produtivo, ao ritmo do plantio e da colheita, são um modo de elaborar simbólica, e às vezes se apropriar materialmente, do que a natureza hostil ou a sociedade injusta lhes nega, celebrar este dom, recordar e reviver a maneira como receberam no passado, buscar e antecipar sua chegada futura.” (CANCLINI, 1982, p. 54)

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

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

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

Nessa perspectiva,

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

No contraponto dessa assertiva, também há que se considerar o fato de que a quadrilha ser expressão da cultura popular, e se vincular às tradições, de

uma forma ou de outra, poderia gerar o movimento contrário de atração dos jovens, como elucida a fala a seguir:

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

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

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

Segundo Silva (2009), as quadrilhas juninas são um espetáculo cuja extensão a nossa percepção de espectador alcança apenas parcialmente. A série de atividades que antecede a apresentação pública, por exemplo, é desconhecida do público que assiste. A exuberante performance dos dançarinos oculta um universo secreto de sacrifícios e abnegações, de trabalho árduo, mas também de prazer. Os quadrilheiros não recebem qualquer compensação financeira, ao passo que realizam gastos com vestuário, transporte, músicos etc. No entanto, no bojo das mudanças mencionadas, percebe-se que as coreografias gradativamente passaram a ser executadas muito mais de forma individual. Mesmo dançando juntos, homens e mulheres desempenham performances diferenciadas e cada vez mais individualizadas, sempre atendendo às idéias, a priori, de como devem se apresentar uma dama e um cavalheiro. (NETO, s/d)

A montagem da quadrilha propriamente dita inicia logo após o encerramento dos festejos juninos, “para pensar nos passos, nas roupas e em inovações, é quase que uma gestação: nove meses. Ainda em setembro a gente

já começa a se reunir, a pensar o que podemos fazer de novo na nossa apresentação. O tipo de roupa, os tecidos, tudo”, afirma Sr. Reginaldo.

Diante de toda essa complexa organização, é possível encontrar sites na internet especializados¹¹ em “vender” individualmente os serviços e os produtos necessários para a “construção/montagem/estruturação” de um grupo de quadrilha junina. Tal possibilidade seria facilitada, inclusive, pela forma de pagamento, através de cartão de crédito, realizado em até 18 parcelas. Figurino, temática, casamento, repertório, coreografias, camisas personalizadas são alguns dos “produtos” comercializados.

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

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

Os festivais de quadrilha junina ocorrem por todo o estado do Ceará, numa grande ritualização secular dos festejos (FARIAS, 2005). Segundo a FEQUAJUCE (2012), são cerca de 350 festivais em todo o território cearense, dos quais 245 são filiados a esta Federação. Dispõe-se também de 320 jurados credenciados considerados aptos, por meio da participação em cursos e oficinas

¹¹ Um exemplo é o site www.quadrilhasjuninas.com.br

que antecedem o período junino¹², a compor comissões julgadoras nos referidos festivais.

Os festivais de competição também desempenham papel determinante em relação à data que os grupos escolhem para realizar a sua primeira apresentação, a estreia, no circuito de festejos juninos daquele ano. As quadrilhas consideradas de grande porte, normalmente reservam essa data para o fim da primeira quinzena do mês de junho. Isso pode ocorrer em virtude de dois determinantes: 1. A grande quantidade de membros de uma quadrilha pode dificultar a produção de sua indumentária (vestidos, roupas masculinas, sandálias, sapatos, chapéus, enfeites, adereços, cenários¹³), o que compromete o início de suas apresentações; 2. Algumas quadrilhas, extremamente competitivas, adotam como estratégia esperar que as outras quadrilhas também de grande porte façam sua estreia para que, após conferir as apresentações das demais, possam avaliar a sua própria e realizar mudanças, quando necessárias, a fim de que estejam à altura para figurar nas competições.

Nem todos os festivais possuem o mesmo grau de aceitação e prestígio por parte das quadrilhas juninas. Trigueiro (2008) considera os festivais, nos quais se reúnem quadrilhas juninas de distintas regiões e lugares, um espetáculo formado por três componentes fundamentais, a saber: o espaço, o tempo e o movimento de apresentação.

Em relação ao espaço da apresentação (quadras e/ou ginásios esportivos, ruas/logradouros, praças), observei que costuma se dividir em dois, os quais optei por nomear: espaço cênico¹⁴ e bastidores. Geralmente, esta divisão se dá por meio de cenários, palcos e/ou alegorias. Nos bastidores, o cansaço, as dores, os problemas no figurino e as imperfeições eram manifestadas. Em um dos

¹² Esses cursos, oficinas e seminários são promovidos pela FEQUAJUCE, e são pré-requisito para habilitar um jurado.

¹³ O leque de profissionais que trabalha para fornecer esses produtos e serviços para as quadrilhas juninas é muito reduzido. Grande parte ainda é caracterizada por ser produzida em pequenas oficinas e/ou em locais de produção estritamente familiar.

¹⁴ Tomando por base as definições apresentadas segundo o dicionário da língua portuguesa para a palavra *cena*, compreendo, para fins desta pesquisa, o espaço cênico como aquele utilizado para a apresentação de artistas em público, cujos objetos e efeitos se oferecem à vista, integram sua composição, se expressam, enfim, como espetáculo.

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

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

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

O tempo de apresentação nos festivais é de, no máximo, 35 minutos, com tolerância de 1 minuto. Durante este transcorrer, seis quesitos são avaliados pelos jurados, cada uma avaliada individual e separadamente em seus sub-quesitos (Ver Planilha de Votação em anexo): 1. Quadrilha (coreografia, evolução, harmonia, animação, figurino, casamento); 2. Marcador (desenvoltura, liderança, animação, figurino); 3. Rainha/Princesa (animação, desenvoltura, figurino); 4. Noivo (desenvoltura, interpretação, animação, figurino); 5. Noiva (desenvoltura, interpretação, animação, figurino); 6. Repertório Musical (letra, ritmo, relatividade com o tema e o festejo junino). Dos 35 minutos, geralmente os 10 primeiros minutos são para a encenação do casamento, e os outros 25 minutos para a

quadrilha dançar. Nesse tempo de dança, a Federação enumera 27 passos obrigatórios, dos quais 8, no mínimo, devem ser executados, a fim de que não se tire o foco da “tradição”¹⁵: anarriê, anavantu, balance, beija-flor, buquê d flores, caminho da roça, caracol, catavento, cavalinho, cinturinha, cruz de malta, cumprimento, gancho, grande roda, jabaculê, montanha russa, parafuso, passeio dos namorados, peão/carrapeta, peri/contra, roda gigante/espalha brasa, rondinha de quadro (lacinho do amor e espanhola), serrote, sombrinha, túnel, trancilin, X (xis).

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

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

Ainda a esse respeito, Trigueiro (2008) chama a atenção para o pouco espaço para muita gente, que pode gerar deficiência do som que não possibilitava maior nitidez nos diálogos das encenações dos casamentos matutos ou dos marcadores que comandavam os movimentos das danças. Muitos grupos têm adotado a estratégia de gravar, antecipadamente, as vozes do momento da

¹⁵ O interessante é que no momento da entrevista, perguntei ao presidente da Federação, Kiko Sampaio, se ele saberia me explicar a execução de todos os 27 passos listados como aqueles cuja execução remeteria à dimensão tradicional da festa. Ele não soube responder e ainda afirmou que alguns desses passos não são mais executados “faz tempo”, ou porque o tamanho das quadrilhas não permite mais ou porque simplesmente caíram no esquecimento. Na sua perspectiva, a tradição é vista como reduto do povo, algo mais espontâneo, não elaborado. Restanos, contudo, o questionamento: De que povo se está falando?

encenação do casamento e utilizam-na como “playback” na hora da apresentação. Os grupos auto-intitulados tradicionais não lançam mão desse recurso.

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

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

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

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

Vamos dizer que eu sinto assim uma alegria imensa, eu me realizo, porque já teve festivais em que eu dancei e que gente e vi gente chorando porque estava vendo a Zé Testinha dançar. Então, aquilo ali pra mim já é gratificante, ver aquele brilho, até aquela lágrima que por um lado pode ser tristeza, mas não, ela só tá emocionada em ver a gente dançar, então eu me sinto realizado. Eu vejo, realmente, assim, a

alegria do povo, o povo querendo ir pra festivais, comer comidas típicas, resgatar a cultura, eu acho que o povo. (Artur – Brincante Zé Testinha)

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

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

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

Cultura não é o todo e nem tudo é cultura, eis o trocadilho presente na primeira frase do livro “A cultura pela cidade”, de Teixeira Coelho (2008). Canclini (1982), por sua vez, em seu livro “As culturas populares no capitalismo”, inicia com as seguintes indagações: “O que é a cultura popular: criação espontânea do povo, a sua memória convertida em mercadoria ou o espetáculo exótico de uma situação de atraso que a indústria vem reduzindo a uma curiosidade turística?” (CANCLINI, 1982, p. 11). Geertz (1978) defende um conceito de cultura o qual ele considera semiótico, estabelecido por meio de teias e sua consequente análise, “portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (GEERTZ, 1978, p. 15).

Diante dos autores em questão, exponho também minhas inquietações nesse sentido: Por que se pensar a cultura popular diante da necessidade de se desvendar um objeto como o é a organização da dinâmica da quadrilha junina? Na perspectiva em que se apreende a “cultura como processo e não como um objeto” (COELHO, 2008, p. 19), transpõe-se a ideia de uma cultura como se ela fosse um conjunto de positivities, de aspectos moralmente apreciáveis. Assim também

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

A adjetivação de uma cultura como popular tem a ver, portanto, muito mais com a utilização e significação que os setores populares lhe atribuem, do que com a sua origem ou mesmo a presença/ausência de traços folclóricos nela. O que está em jogo é a representatividade socio-cultural da chamada cultura popular, a quem pouca importa o grau de beleza, criatividade e/ou autenticidade, mas os “modos e as formas através dos quais certas classes sociais tem vivenciado o processo cultural em relação com suas condições de existência reais enquanto classes subalternas” (CANCLINI, 1982, p. 137), inseridos em estruturas materiais objetivamente dadas. Trata-se de um conceito, acima de tudo, segundo Canclini (1982), relacional: somente é possível falar de uma cultura popular a partir de seu caráter de classe, que a situa numa posição de subalternidade em relação a uma cultura considerada dominante, e que não perde de vista que a cultura é também ela um tipo particular de atividade produtiva (CANCLINI, 1982).

Albuquerque Junior (2007) trata o conceito de cultura a partir da problematização do seu uso no singular, o que, conforme o autor, associa-o de modo reducionista à lógica da identidade. O que se pode chamar de cultura é um processo, uma elaboração contínua, feita pelas pessoas, que pode transformar-se e ser confrontado por uma nova proposição cultural (COELHO, 2008), que não se reduz aos objetos, mas aos significados que receptores diferentes lhes atribuem (CANCLINI, 1982). Assim,

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

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

[...] um conjunto múltiplo e multidirecional de fluxos de sentido, de matérias e formas de expressão que circulam permanentemente, que nunca respeitaram fronteiras, que sempre carregam em si a potência do

diferente, do criativo, do inventivo, da irrupção, do acasalamento. Na verdade nunca temos cultura: temos trajetórias culturais, fluxos culturais, relações culturais, redes culturais, conexões culturais, conflitos, lutas culturais. As classes ou grupos sociais hegemônicos é que, muitas vezes, querem fazer de suas manifestações culturais a cultura. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p.17)

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

A compreensão de cultura como um processo social de produção exige transpor as concepções de cultura como um ato espiritual, uma criação, ou como uma manifestação exterior às relações de produção. Canclini (1982) afirma que enxergar os produtos do povo, mas não as pessoas que os produzem, valorizá-los apenas pelo lucro que geram, pensar as festas e crenças ‘tradicionais’, por exemplo, atribuindo ao popular o mesmo sentido daquilo que é primitivo, é, na verdade, uma estratégia do mercado de converter a cultura num espetáculo, a fim impor sua necessidade de homogeneizar e ao mesmo tempo manter a atração que o exótico exerce.

Atendo-se em falsas oposições como o são aquelas que reforçam a distinção entre o tradicional e o moderno, “a bibliografia sobre cultura costuma supor que existe um interesse intrínseco dos setores hegemônicos em promover a modernidade e um destino fatídico dos populares que os arraiga às tradições.” (CANCLINI, 2003, p. 206). Canclini (2003) chama de inquietude romântica aquela que leva a definir o popular como tradicional e que acredita, ainda, que a percepção dos objetos e dos costumes considerados populares pode ser reinventada segundo os nossos próprios desejos de como deveria ter sido, numa compreensão muito ligada à noção de sobrevivência. O referido autor (1982) propõe, por sua via, que a visão que reduz a cultura popular como um conjunto de tradições seja abandonada.

Perde-se a dimensão de compreender o papel dos sujeitos na produção dos bens culturais, pois a fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar

nos objetos mais sua repetição que sua transformação. Assim, a partir de seis afirmações fundamentais, García Canclini (2003) propõe a construção de uma nova perspectiva de análise do tradicional-popular: 1. O desenvolvimento moderno não suprime as culturas populares tradicionais; 2. As culturas tradicionais já não representam a parte majoritária da cultura popular; 3. O popular não se concentra nos objetos; 4. O popular não é monopólio dos setores populares; 5. O popular não é vivido pelos sujeitos populares como complacência melancólica para com as tradições; 6. A preservação pura das tradições não é o melhor recurso popular para se reproduzir e reelaborar sua situação.

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

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

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

Para Coelho (2008), a cultura popular continua sendo uma entidade cada vez menos precisa em sua conformação e ainda hoje costuma ser apresentada como portadora de valores históricos essenciais, isto é, tradicionais, antigos e, portanto, verdadeiros. O problema não se reduz, portanto, a conservar e resgatar interação com as forças da modernidade; é compreender que as culturas

tradicionais legítimas não se limitam só ao campo, mas que se reinstalam nas cidades e ali tecem relações versáteis com a dinâmica urbana (CANCLINI, 2003).

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

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

Nesta apresentação da Quadrilha Arraiá do Zé Testinha é possível observar uma nítida preocupação em reafirmar a ligação do grupo às tradições juninas. Trata-se, a meu ver, de uma tradição inventada que, nas palavras de Hobsbawn (1997, p. 09) é

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

A questão da tradição e da modernidade é, segundo Canclini (2003), um dos pares organizadores dos conflitos nas ciências sociais. Este autor, para além dessas oposições, propõe que se apreendam os processos de hibridação, ou seja, os processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. “Muito (ou tudo) daquilo que se localiza nas ‘origens’ de uma cultura, em seu passado, e ao que se dá um peso extraordinário, resulta na verdade de uma invenção quase sempre mais recente do que se admite”, admite Coelho (2008, p. 24).

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

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

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

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

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

O debate sobre tradição e modernidade extrapola o caso da Zé Testinha e perpassa todo o cenário junino. Não diz respeito somente à dança, às músicas, à indumentária, às alegorias; se direciona à festa junina como um todo, na qual a relação de reciprocidade entre o tradicional e o moderno estabelece um jogo de (des)usos de um em direção ao outro. Isso significa, tão logo, que “nem a modernização exige abolir as tradições, nem o destino fatal dos grupos tradicionais é ficar de fora da modernidade” (CANCLINI, 2003, p. 239). Deste modo, partilho do pensamento de Canclini (2003) mais uma vez quando o autor afirma que

Ainda que utilizemos ocasionalmente a expressão ‘tradicional’ para dar conta de um aspecto ou tipo de cultura popular que se constitui por oposição à ‘modernidade’, deve sempre ler estas palavras entre aspas (ainda que não as levem para tornar o texto mais leve), como fórmulas utilizadas devido ao seu valor operatório, para a identificação de

fenômenos, não de essências, que existem e necessitam ser nomeados, apesar de não serem determinantes. (CANCLINI, 1982, p. 50)

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

4. Considerações Finais

Poderia começar estas considerações finais parafraseando Geertz (1989) e afirmando que não há conclusões a serem apresentadas; há apenas uma discussão a ser ainda mais problematizada. A pesquisa revelou, dentre outros, que a quadrilha junina apresenta uma complexa organização, envolvendo sujeitos e cenários os mais diversos, que extrapolam sua organização propriamente interna. Tal organização se dá por etapas que compreendem desde a escolha da temática, passam pela elaboração do texto do casamento, a coreografia, os ensaios, a confecção da indumentária e desembocam nas apresentações.

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

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

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

Referências

BARROSO, Oswald. **Ceará: uma cultura mestiça**. Disponível em:

<http://www.oswaldbarroso.com.br/conteudo.asp?area=28>. Acesso: 15 de julho de 2012.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

FARIAS, Edson. **Ócio e Negócio: festas populares e entretenimento-turismo no Brasil**. 1 ed. Curitiba: Appris, 2011.

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

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

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

HOBBSBAWN, Eric. **A invenção das tradições**. Trad. Celina Cardim Cavalcante. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

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

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

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

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

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

MORIGI, V. J. **Imagens recortadas, tradições reinventadas: as narrativas da festa junina em Campina Grande – Paraíba**. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, Julho de 2001.

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

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

SILVA, Luiz Custódio da. **Os Festejos Juninos e a reinvenção das Identidades Culturais no contexto paraibano**. Disponível em:

http://www.4shared.com/document/iogLVEQO/Os_Festejos_Juninos_e_a_reinve.html. Acesso em: 20 de junho de 2011.

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