



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE – UFRN

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA MÍDIA – MESTRADO

JULIANA HERMENEGILDO DA SILVA

**QUADRILHA JUNINA BABAÇU: PROCESSOS
FOLKCOMUNICACIONAIS, IDENTIDADE E REPRESENTAÇÕES
CULTURAIS**

**Natal/RN
2017**

JULIANA HERMENEGILDO DA SILVA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGEM/UFRN) como requisito de aquisição do título de mestre.

Orientadora: Prof^a Dra. Maria Érica de Oliveira Lima.

Natal/RN
2017

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes –
CCHLA

Hermenegildo, Juliana.

Quadrilha Junina Babaçu: processos folkcomunicacionais,
identidade e representações culturais / Juliana Hermenegildo da
Silva. - 2017.

97f.: il.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do
Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de
Pós Graduação em Estudos da Mídia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Érica de Oliveira Lima.

1. Mídia social. 2. Cultura popular. 3. Quadrilhas Juninas. 4.
Identidade cultural - região nordeste (Brasil). I. Lima, Maria
Érica de Oliveira. II. Título.

JULIANA HERMENEGILDO DA SILVA

Quadrilha Junina Babaçu: processos folkcomunicacionais, identidade e representações culturais

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial a obtenção do título de Mestre em Estudos da Mídia, pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia - PPGEM na linha de pesquisa Estudos das Mídias e Práticas Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, sob a orientação da Profª. Dra. Maria Érica de Oliveira Lima.

Banca Examinadora

Profª. Dra. Maria Érica de Oliveira Lima
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Presidente da banca

Prof. Dr. Yuji Gushiken
Universidade Federal do Mato Grosso
Examinador Externo

Prof. Dr. Itamar de Moraes Nobre
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Examinador Interno

Para Júlia, com amor.

A identidade torna-se uma celebração móvel, formada e transformada continuamente em relação as formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.

Stuart Hall.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a minha família, meu esposo Elibernon pelo apoio incondicional nessa jornada, pela paciência e incentivo constante.

À minha querida orientadora Maria Érica de Oliveira Lima, não tenho palavras para tanto agradecimento, primeiro por aceitar essa pesquisa, pelos incentivos na produção acadêmica, pelas experiências trocadas e principalmente por acreditar no potencial do trabalho.

À Leila Maria Terceiro Lopes, maior incentivadora para que eu voltasse o meu olhar para aquilo que mais acredito, a Comunicação na Cultura Popular.

Aos meus queridos amigos de mestrado Juliana Holanda, Emmerson Aguillar, Livia Brasil, Ana Ferreira, John Willian e Dickson Tavares, obrigado pela ajuda mútua compartilhada nesse caminho árduo de aprendizagem, que em muitos momentos se tornou cansativo e angustiante.

À Suelly Maux por suas palavras encorajadoras, e todos os conselhos em bancas e nos vários momentos difíceis que passei durante este trabalho.

Ao querido professor Marcelo Bolshaw, por suas imensas contribuições em todos os seminários de orientação e estágio docência.

À Jo Mazzarollo por me receber na Globo Nordeste e conceder todas as informações pertinentes ao programa São João do Nordeste e do festival regional de quadrilhas juninas.

A todos da quadrilha Junina Babaçu, em especial a Tácia Monteiro e Suetônio Costa, pela receptividade e ajuda com todas as informações necessárias, pelo empoderamento dessa manifestação cultural tão importante que se tornaram as quadrilhas juninas.

Por fim agradeço aos amigos que sonharam comigo, pelo apoio, compreensão e palavras de incentivo constante, vocês foram fundamentais nessa jornada.

RESUMO

Ao longo de todo o século passado os meios de comunicação avançaram nas diferentes esferas sociais, florescendo fenômenos diversos. A inserção das manifestações culturais populares no campo midiático traz à tona antagonismos entre tradição e modernidade e a construção de nossas representações identitárias. Neste estudo problematiza-se a relação da visibilidade midiática com nossa identidade cultural e regional. Objetiva-se, de modo geral, analisar as representações da cultura popular nordestina ao ser colocado como produto midiático, econômico e turístico. Especificamente, demonstramos as práticas sociais e comunicativas que se manifestam nas quadrilhas juninas ao serem introduzidas no cenário televisivo. Com a utilização do método etnográfico buscamos evidenciar que tais processos são mecanismos para a construção da identidade cultural da região Nordeste. Nesse sentido questionamos a apropriação das manifestações populares pela mídia, analisando como os grupos juninos se mantém dentro de um cenário cada vez mais restrito ao consumo e ao espetáculo. Embasados em autores como Marques de Melo, Benjamin, Lima, Chianca e Albuquerque Junior abordamos o cenário das festas populares do Nordeste e suas constantes reconfigurações nos espaços urbanos e de mídia.

Palavras-chaves: Mídia; Práticas sociais; Folkcomunicação; Identidade Cultural; Quadrilhas Juninas.

ABSTRACT

Throughout the last century the media have advanced in different social spheres, flourishing diverse phenomena. The insertion of popular cultural manifestations in the media field brings to the fore antagonisms between tradition and modernity and the construction of our identity representations. In this study the relationship of media visibility with our cultural and regional identity is problematized. In general, the objective is to analyze the representations of the popular culture of the Northeast when it is placed as a media, economic and tourist product. Specifically, we demonstrate the social and communicative practices that are manifested in the Juninas gangs when they are introduced to the television scene. With the use of the ethnographic method we seek to show that these processes are mechanisms for the construction of the cultural identity of the Northeast region. In this sense, we question the appropriation of the popular manifestations by the media, analyzing how the Junino groups remain within a scenario increasingly restricted to consumption and spectacle. Based on authors such as Marques de Melo, Benjamin, Lima, Chianca and Albuquerque Junior, we approach the scene of popular festivals in the Northeast and their constant reconfigurations in urban and media spaces.

Keywords: Media; Social practices; Folkcommunication; Cultural identity; Groups juninos.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGEM 1 - ABERTURA GLOBO NORDESTE	18
IMAGEM 2 - ABERTURA GLOBO NORDESTE	18
IMAGEM 3 - ABERTURA GLOBO NORDESTE	19
IMAGEM 4 - ABERTURA FESTIVAL REGIONAL DE QUADRILHAS.....	20
TABELA 1 - PREMIAÇÃO FESTIVAL GLOBO NORDESTE.....	21
TABELA 2 - DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA	24
IMAGEM 5 - QUADRILHA FILHOS DO SERTÃO.....	43
IMAGEM 6 - QUADRILHA FULÔ DO SERTÃO.....	43
TABELA 3 - INVESTIMENTO EDITAIS CEARÁ	43
IMAGEM 7 - CUSCUZ GIGANTE ALTO DO MOURA CAURUARU/PE.....	54
IMAGEM 8 - POLO DAS QUADRILHAS CARUARU/PE	54
IMAGEM 9 - CIDADE CENOGRÁFICA CAMPINA GRANDE/PB	56
IMAGEM 10 - PIRÂMIDE DO Povo CAMPINA GRANDE/PB	56
TABELA 4 - DADOS SÃO JOÃO 2016	57
PRANCHA 1 - ENSAIOS 1	69
PRANCHA 2 - ENSAIOS 2	71
PRANCHA 3 - REPRESENTAÇÕES	76
PRANCHA 4 - REPRESENTAÇÕES	78
PRANCHA 5 - FESTIVAL REGIONAL DE QUADRILHAS	82
PRANCHA 6 - FESTIVAL REGIONAL DE QUADRILHAS	84
PRANCHA 7 - FESTIVAL REGIONAL DE QUADRILHAS	86
IMAGEM 11 - PROTESTO CONTRA GLOBO	91
PRANCHA 8 - QUADRILHA TELEVISIONADA	92

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 PERCURSOS METODOLÓGICOS	16
1.1 O São João televisionado.....	16
1.2 Festival Regional de Quadrilhas Globo Nordeste.....	20
1.3 Percurso metodológico	21
1.3.1 Investigação bibliográfica.....	22
1.3.2 Análise de conteúdo.....	23
2 OS FESTEJOS JUNINOS NO SÉCULO XXI.....	29
2.1 O profano e o sagrado.....	29
2.2 Os festejos juninos no Brasil	32
2.3 O Nordeste celebra suas raízes	34
2.4 Forró: o ritmo do Nordeste.....	38
2.5 Quadrilhas, estrelas do São João	41
3 A MÍDIA E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NORDESTINA	48
3.1 O papel da mídia na construção da identidade nordestina	48
3.2 Cidades do São João: espetacularização e consumo.....	52
3.3 Mídia e forró: eis o forró eletrônico.....	59
4 ETNOGRAFIA JUNINA BABAÇU.....	62
4.1 Junina Babaçu do tradicional ao estilizado.....	62
4.2 Representações culturais.....	72
4.3 Globo Nordeste e a visibilidade midiática.....	79
CONSIDERAÇÕES	93
REFERÊNCIAS.....	95

INTRODUÇÃO

As práticas de comemoração de ritos e celebrações estão associadas a atos profanos e festejos sagrados que compõem o imaginário do povo em diferentes lugares do mundo. Ao longo do tempo tais práticas fizeram parte das transformações culturais da sociedade e de suas relações entre realidade e ficção. São essas práticas que chegam ao presente com diversidades nacionais, regionais e locais. Com significados, referências e desdobramentos dos processos culturais de apropriações e incorporações de outros valores simbólicos na construção de uma identidade.

A região Nordeste do Brasil não poderia ser diferente. Essas evoluções chegam aos dias atuais de forma consolidada ao calendário festivo e religioso do Brasil. Segundo Renato Ortiz (2012: p.17), “toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença”. Dizer que somos diferentes não basta, é necessário mostrar em que nos identificamos. Por sua vez Stuart Hall (2006) destaca a identidade como uma celebração móvel, que é formada e transformada continuamente em relação as formas pelas quais somos representados ou interpretados nos sistemas culturais que pertencemos. A identidade é, assim, algo desenvolvido ao longo do tempo, em processos inconscientes, é algo inato, que trazemos ao nascer, mas um algo incompleto em constante processo de formação. Essa constituição de identidades é essencialmente iniciada nas práticas culturais que cercam cada povo.

A região Nordeste foi constituída de diferentes recortes temporais, baseados principalmente em fenômenos naturais e culturais. Com as afirmativas citadas vislumbramos os primeiros recortes da construção da identidade nordestina, pautada em um discurso midiático de miséria e descaso, oposto ao lugar de industrialização e desenvolvimento representado pelas regiões Sul/Sudeste.

O Nordeste é, segundo Albuquerque Junior (1999), uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença. A construção dessa identidade se manifesta principalmente na diversidade da cultura que se instala na região, no momento em que o povo assume suas raízes e se reconhece como igual, na constituição de suas memórias enquanto tradição. O Nordeste caracterizado enquanto berço de um povo que buscou raízes em um passado de recortes, costurado, principalmente, pela mídia com base em um interesse meramente capitalista.

Dentro de uma abordagem evolutiva, enfatizamos principalmente as mudanças na cultura popular nordestina e os aspectos que levam a um possível processo de espetacularização

destas manifestações.

São as manifestações culturais, mais especificamente os festejos juninos, que retomam os discursos imagéticos-discursivos da saudade coletiva, que representam muitas vezes a realidade de outrora. Agregando ares de grandes eventos, são esses festejos que ano após ano trazem de volta inúmeros nordestinos para celebrar os espaços perdidos historicamente. E como os nordestinos que permanecem na região convivem atualmente com a relação entre cultura popular e a mídia? Como os processos de reconfiguração dos festejos juninos são percebidos dentro dos grupos juninos? Para tentar responder as questões apresentadas nesta pesquisa, nos espelhamos e interligamos teóricos das áreas de História, Antropologia e principalmente na teoria da Folkcomunicação.

No fim da década de 1960 o pesquisador e professor Luiz Beltrão introduziu nas pesquisas sobre comunicação no Brasil um novo campo: o da Folkcomunicação. Luiz Beltrão de Andrade Lima (1918-1986) foi um jornalista, literário e intelectual brasileiro. Fundador do primeiro centro nacional de pesquisas acadêmicas sobre comunicação (Instituto de Ciências da Informação), na Universidade Católica de Pernambuco, em Recife, em 1963. Foi responsável pela criação da primeira revista científica brasileira voltada para os temas comunicacionais, denominada *Comunicações & Problemas*, no Recife, em 1965. Primeiro doutor em Comunicação diplomado por uma universidade no Brasil, em 1967, ao defender a tese *Folkcomunicação – Um estudo dos Agentes e dos Meios Populares da Informação de Fatos e Expressão de Ideias*, na Universidade de Brasília. Luiz Beltrão era, acima de tudo, um pesquisador inquieto com as questões das camadas populares.

As pesquisas desenvolvidas pela Folkcomunicação têm como objeto empírico a marginalização de grupos socialmente excluídos, a apropriação pelos meios de comunicação das festas e ritos populares, e as transformações desses festejos em fontes de reprodução massiva. E principalmente, como os grupos marginalizados criam elementos que permitem a comunicação entre si e os demais, reconfigurando suas manifestações culturais para tal objetivo.

É a comunicação em múltiplos estágios. O olhar de Beltrão estava nas camadas mais distantes dos centros urbanos. Era o olhar no rural, no sertão, nos grupos que estavam à margem da sociedade. É o olhar no periférico esquecido, nos marginalizados¹.

¹ O termo aqui é definido para caracterizar “o indivíduo à margem de duas culturas e de duas sociedades que nunca se interpenetraram e fundiram totalmente. Minorias raciais, étnicas, desempregados, migrantes, membros de outras culturas (BELTRÃO: 2004, p.83).

São as manifestações desses grupos os elementos de investigação das pesquisas em Folkcomunicação. Beltrão considera o sistema folkcomunicacional da seguinte forma:

No sistema de Folkcomunicação, embora a existência e utilização, em certos casos, de modalidades e canais indiretos e industrializados (como emissões desportivas pela TV, canções gravadas em disco ou mensagens impressas em folhetos e volantes), as manifestações são, sobretudo, resultado de uma atividade artesanal do agente-comunicador, enquanto seu processo de difusão se desenvolve horizontalmente, tendo-se em conta que os usuários característicos recebem as mensagens por intermediário próprio em um dos múltiplos estágios de sua difusão (BELTRÃO: 2004, p.75).

Portanto, a Folkcomunicação é, por estrutura, uma forma artesanal e horizontal de comunicação, semelhante aos modelos interpessoais. As mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas por canais e linguagens familiares, *a priori* vivenciada pelo comunicador, ainda que de forma dispersa.

Propomos com este trabalho abordar a formulação dessas mensagens pelos múltiplos agentes comunicadores, neste caso, os brincantes das quadrilhas, trazendo os conceitos de cultura popular, identidade nordestina, mídia regional, espetacularização, representação e visibilidade midiática, definidos de acordo com o desenvolvimento da pesquisa.

O São João é a principal manifestação da cultura popular nordestina, englobando diversas festividades, danças e folguedos, sendo as quadrilhas juninas a principal dança desta festa. Deste modo os dois se encontram interligados e toda a cadeia de fenômenos que afeta as festividades de São João também ocorre nas manifestações que o seguem. O objetivo é analisar como essas representações se mantém dentro de um cenário cada vez mais midiático. Visamos compreender a apropriação da cultura popular nordestina, neste caso os festejos juninos e as quadrilhas, pela mídia televisiva.

No primeiro capítulo **Percursos metodológicos** destacamos a forma como o trabalho foi sistematizado e desenvolvido. Para melhor perceber as singularidades do objeto de estudo optamos por sistematizar a pesquisa, delineando o *corpus* com dois recortes. Como método principal a etnografia de observação participante sobre a ótica de Teresa Maria Frota Hagquette (2007). Clifford Geertz (2006), e Michael Agrosino (2009). Para uma introdução ao modelo do programa de televisão pesquisado optamos por embasar uma análise de conteúdo no conceito de Laurence Bardin (2005).

No segundo capítulo intitulado **Festejos Juninos no século XXI** verificamos a trajetória e as reconfigurações das festividades dos santos de junho com base nas discussões de Luciana

Chianca (2002; 2013), Severino Lucena Filho (2012; 2013), e Helena Vitalli Rangel (2002). Nesse sentido percebemos o antagonismo entre tradição e modernidade da festa e de seus símbolos. Amparamos nossa discussão sobre as reinvenções destes festejos com base em autores como Roberto Benjamin (2000; 2004) e Elizabeth Cristina Lima (2002).

O terceiro capítulo **A mídia e a construção da identidade nordestina**, discutimos como o Nordeste é retratado na mídia, suas primeiras representações e as novas abordagens de regionalização de conteúdo. Para retratar os vestígios iniciais de delimitação regional e cultural nordestina embasamos nossa discussão nas ideias de Durval Albuquerque Júnior (1999). Na segunda parte do capítulo demonstraremos como a mídia atualmente utiliza das manifestações populares, em especial o São João, para “vender” uma imagem de Nordeste, transformando-os em produtos midiáticos, econômicos e turísticos, embasamos essa perspectiva sob o olhar de Pedro Procópio Santos (2007), e Maria Érica de Oliveira Lima (2010).

O último capítulo com o título **de Etnografia da quadrilha Junina Babaçu: processos folkcomunicacionais** visa discutir a visibilidade da mídia pelo olhar de John B. Thompson (2009). Nesse contexto projetaremos os dados etnográficos e a interpretação dos mesmos. O objetivo da discussão é apresentar as múltiplas formas de sobrevivência das quadrilhas juninas e da cultura popular ao realizarem uma (re) configuração dentro de um contexto da mídia.

As quadrilhas juninas são o espetáculo de qualquer festa junina pelo Brasil. O desenvolvimento das festividades do mês de junho, sustentado pelo interesse político, econômico, turístico e, sobretudo, midiático. Entender as interações e a inserção das manifestações populares no cenário da mídia televisiva apresenta-se como um importante motivador para compreender as práticas sociais e culturais contemporâneas.

As mudanças colocam em evidência os valores comunitários e a relação do povo enquanto primeiro produtor e mantenedor de sua festa. Nesse sentido a festa ajuda na transformação do entendimento sobre pertencimento, que constitui a força motora das manifestações populares.

Dentro da perspectiva de reinterpretar os festejos juninos, pensamos nos processos de reconfigurações que estas festas passam por toda a região Nordeste. Partindo da análise da participação dos grupos juninos no festival regional de quadrilhas Rede Globo Nordeste questionamos a representação da cultura popular no meio televisivo através das quadrilhas.

CAPÍTULO I

PERCURSOS METODOLÓGICOS

1.1 O São João televisionado

A cultura popular nordestina, por muito anos, foi negligenciada pelos meios de comunicação de massa nacional. As hipóteses para esse fenômeno são inúmeras: região assolada pela pobreza, baixos índices de desenvolvimento, secas devastadoras, dentre outros fatores políticos responsáveis por impedir o crescimento da região. Por muito tempo, era difícil imaginar o Nordeste em destaque nos meios de comunicação de massa por motivos que não fossem secas, pobreza e o êxodo rural. Pensar as manifestações culturais populares no centro desses meios parecia ser impossível.

O cenário mudou. Há alguns anos, a mídia televisiva aparenta descobrir pouco a pouco uma fonte inesgotável de conteúdo e aproximação com o público dessa região. Atualmente, existem diferentes interesses midiáticos com a cultura popular nordestina. Os meios de comunicação precisam retroalimentar seus conteúdos com algo que é comum para o telespectador. A homogeneidade não é convidativa para o público.

O telespectador precisa se identificar com o conteúdo, e a mídia, por sua vez, tenta atraí-lo diretamente, fenômeno este denominado de regionalização das mídias. As manifestações populares são a maneira mais rápida de chegar a esse público. No Nordeste, conteúdos que envolvem Carnaval, São João, forró, frevo, romarias, semana santa, e outros estão cada vez mais presentes na programação das emissoras de televisão.

Pensar a cultura popular nordestina requer pensar no significado que a mesma tem para os nordestinos. No Nordeste, os festejos têm um significado de fé, renovação e esperança. Os festejos juninos, foco desta pesquisa, são a celebração da colheita farta, das boas chuvas, da preparação de um novo plantio, ou a renovação da esperança para dias melhores se for um ano de seca. As festas juninas são a maior celebração e união da cultura do Nordeste. É o encontro de todas as diferentes manifestações dos estados que compõem seu território.

Em um levantamento bibliográfico prévio, percebemos que as pesquisas já desenvolvidas sobre os festejos juninos estão, em sua maioria, ligadas a fatores históricos, e às mudanças e perdas que ocorrem nessas festividades. Os artigos, livros, teses e dissertações encontrados abordam a mudança dos festejos para produto do capitalismo. Seus protagonistas são deixados de lado. Pensando na lacuna existente, sobre os símbolos que compõem os festejos

juninos, este projeto visa demonstrar como os sujeitos que produzem e reproduzem as festas fazem para manter a cultura popular nordestina viva. Como as pessoas que produzem as quadrilhas juninas e fazem parte das festividades juninas veem a visibilidade promovida pela mídia? Para eles o que é representar sua cultura? De fato, a cultura está perdendo sua essência ao ser utilizada pela mídia televisiva? Essas são algumas das questões as quais buscamos esmiuçar com este trabalho.

Na busca por ampliar o arcabouço teórico já existente sobre os festejos juninos e sua importância para o Nordeste, esta pesquisa entendeu as reconfigurações do que consideramos como tradições nordestinas e os reforços que acontecem para manter tais manifestações, demonstrando a construção e manutenção sob o olhar das quadrilhas juninas. Grupos juninos que reforçam anualmente durante os festejos de São João suas tradições e que atualmente se encontram no centro de visibilidade da mídia. Buscamos refletir sobre esses elementos tradicionais arraigados e construídos ao longo da história do Nordeste pela literatura regional e pela mídia.

O programa *São João do Nordeste* consiste em um programa de entretenimento que tem como objetivo exaltar as festas juninas que ocorrem no Nordeste durante o mês de junho anualmente. O primeiro programa foi ao ar no ano de 1995, em uma parceria da Tv Globo Nordeste com as afiliadas da Rede Globo de Televisão espalhadas nos nove estados do Nordeste (CE, PE, MA, RN, PB, SE, BA, PI, AL). A ideia inicial tinha o intuito de repetir o sucesso do programa já exibido no estado de Pernambuco pela Tv Globo Nordeste, onde era organizado um festival de quadrilhas, com grupos e bandas locais, televisionado para todo o estado até o ano de 1994.

Dentro dos programas são abordados a música nordestina, as manifestações culturais que ocorrem durante esse período, as diversas festividades, tais como; a festa do pau da bandeira em homenagem a Santo Antônio na cidade de Barbalha/CE, os grandes “arraiás” que se formam em Campina Grande/PB, Mossoró/RN e Caruaru/PE, os grandes shows populares na Praça Rio Branco, no Recife/PE, e a culinária nordestina. E por fim é exibido o festival regional de quadrilhas. Em cada ano, existe uma homenagem a um ícone da cultura nordestina, como no ano de 2014, quando os programas foram dedicados a Anastácia, parceira do cantor Dominguinhos.

Anualmente a grade de exibições do programa é alterada, não existe uma quantidade fixa, podendo ocorrer todos os sábados/domingos do mês de junho ou se adequar aos interesses da emissora. No ano de 2014 por exemplo, quando houve apenas um programa exibido

(transmitido apenas o festival regional de quadrilhas), devido a programação da Copa do Mundo. Em 2016, assim como em 2014, em caráter excepcional, foi exibido apenas um programa Globo Repórter Especial de São João e o Festival Regional de Quadrilhas Juninas em decorrência dos preparativos para as Olimpíadas que aconteceram no Brasil.

No ano de 2016 o programa trouxe a abordagem do Nordeste como o país do São João, demonstrando como a região se transforma e vivencia o período junino e se modifica para festejar trinta dias de festividades. Com uma vinheta de cinquenta e nove segundos, apresentada nos jornais das afiliadas e exibida para toda a região, trouxe elementos da Cultura Popular Nordestina, tais como, as bandeirinhas, fogueiras, forró, comidas, pau de sebo, cordel, os santos do mês, quadrilhas, banda de pífanos, Luiz Gonzaga, Padre Cicero, dentro outros.



Imagen 1: reprodução Youtube.



Imagen 2: reprodução Youtube



Imagen 3: reprodução youtube

Ressaltamos as características musicais que complementam a vinheta e relembra os elementos já citados, como observamos na letra abaixo:

Quando junho chega no sertão,
 A fogueira esquenta o coração
 Que emoção ver o povo tão feliz
 E o Nordeste vira o país, o país do São João
 Padre Cicero é o santo padroeiro
 Asa branca é o hino nacional
 A estátua da praça é o pau de sebo
 A capelinha do arraial é catedral
 A moeda corrente é o Gonzaga
 De repente o cordel vira jornal
 A bandeira do país já vem cortada
 E então vai pendurada balançando no varal
 Quando junho chega no sertão,
 A fogueira esquenta o coração
 Que emoção ver o povo tão feliz
 E o Nordeste vira o país, o país do São João²

² Música da vinheta do programa São João do Nordeste. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=JlJefxWgkGQ> acesso em 29 novembro de 2016.

Destacamos na reprodução dessa vinheta alguns elementos que constituem um imaginário coletivo sobre a região Nordeste e que discutiremos pontualmente mais à frente no capítulo sobre os festejos juninos.

O especial Globo Repórter exibido na data de 24 de junho de 2016, dia de São João, trouxe a proposta de uma festa de cheiros, sabores e sotaques, com o que a emissora denominou país do São João. O programa focou na culinária nordestina e na cultura do plantio de milho, mostrando nos diversos estados da região as iguarias derivadas das colheitas.

1.2 Festival Regional de Quadrilhas Globo Nordeste

A organização do Festival Regional de Quadrilhas da Rede Globo Nordeste é realizado pela emissora Rede Globo Nordeste com as federações de quadrilhas dos estados e em parceria com suas afiliadas nos demais estados do Nordeste: TV Bahia e TV São Francisco (ambas na Bahia), TV Alvorada e TV Rede Clube (Piauí), TV Gazeta Digital (Alagoas), Inter TV (Rio Grande do Norte), TV Grande Rio e TV Asa Branca (Pernambuco), TV Mirante e TV Rio Balsas (Maranhão), TV Verdes Mares (Ceará), TV Paraíba e TV Cabo Branco (Paraíba), e TV Sergipe (Sergipe).

Essas emissoras produzem conteúdo para ser apresentado em programas durante o mês de junho, as mesmas também são responsáveis pela realização de festivais estaduais para a escolha da quadrilha representante do estado.

O Festival Regional de Quadrilhas da Rede Globo Nordeste 2016, aconteceu na cidade de Goiana – Pernambuco, no dia 26 de junho, dentro do espaço do Sesc Goiana. Anterior ao evento final, durante todo o mês de junho, aconteceu as seletivas do estado de Pernambuco (somente com as quadrilhas do estado).



Imagen 4: reprodução abertura Youtube

Este ano a apresentação do festival foi realizada pela jornalista Wanessa Andrade da emissora Globo Nordeste PE e pelo historiador Paulinho Matos, com duração de cinquenta e três minutos. Participaram do evento dez quadrilhas juninas representando os estados do Nordeste (duas de Pernambuco estado sede do festival), as cinco primeiras colocadas recebem a seguinte premiação em dinheiro:

PREMIAÇÃO	
1º LUGAR	R\$ 12 MIL REAIS
2º LUGAR	R\$ 8 MIL REAIS
3º LUGAR	R\$ 6 MIL REAIS
4º LUGAR	R\$ 4 MIL REAIS
5º LUGAR	R\$ 2 MIL REAIS

Tabela 1: autor

Mais do que o valor em dinheiro previsto nesse evento veremos mais adiante a importância desse festival para as quadrilhas juninas, devido a sua enorme visibilidade.

1.3 Percurso metodológico

Para compreender a representação da Cultura Popular nordestina por intermédio das quadrilhas juninas faz-se preciso percorrer as práticas sociais e as constantes reconfigurações pelos quais passam os atores sociais que desenvolvem essas manifestações. Assim a contribuição dessa pesquisa é demonstrar que embora ocorram mudanças constantes nas manifestações juninas, em especial nas quadrilhas, tais mudanças não desaparecem em detrimento da exibição das mesmas pelos veículos de comunicação, em especial a televisão. Nessa lógica problematizamos as práticas de representação dos grupos juninos, enquanto símbolo de manifestação popular, atentando para como as quadrilhas desenvolvem a identidade e as tradições nordestinas, e como as relações rurais se mantêm dentro do cenário urbano e moderno das grandes cidades.

As pesquisas científicas se classificam em três diferentes categorias: exploratórias, descritivas e explicativas. Segundo Serafim (2015), as pesquisas explicativas têm o objetivo de elucidar fatores que determinam ou influenciam um fenômeno; as descritivas visam descrever as características do fenômeno abordado; e as pesquisas exploratórias são pesquisas onde o pesquisador visa uma maior familiaridade com o tema estudado e possa construir hipóteses.

Nosso estudo se enquadra no último tipo, uma vez que constrói hipóteses e por intermédio de inferências e pesquisa em campo tenta encontrar resposta para o problema apresentado.

De acordo com Yin (2005), os diferentes modelos de pesquisa apresentam vantagens e desvantagens próprias, dependendo de algumas condições, tais como: o tipo de questão da pesquisa; o controle que o pesquisador possui sobre eventos comportamentais; e o foco dos fenômenos históricos, em oposição a fenômenos contemporâneos. Nesta pesquisa desenvolvemos um método de pesquisa baseado em fenômenos históricos e fenômenos contemporâneos, visto que, os dois (no caso de nossa pesquisa) se entrelaçam constantemente.

Para a composição deste trabalho, devido a multiplicidade de objetivos e por se tratar de um fenômeno em constante mudança, optamos pelos seguintes métodos: primeiramente a análise de conteúdo como forma de abordar e conceituar o leitor para com o objeto empírico proposto. Destacaremos a inclusão das manifestações dos festejos juninos na mídia, em especial as quadrilhas juninas. Em seguida um estudo de caso como forma de desenvolver um conhecimento sobre um determinado grupo e o fenômeno ao qual ele está inserido, unificando este método com uma etnografia. O método etnográfico se faz necessário, uma vez que buscamos verificar processos, práticas e atores sociais que participam do fenômeno estudado.

1.3.1 Investigaçāo bibliográfica

Para o desenvolvimento desse trabalho foi necessário um levantamento e análise de um amplo material bibliográfico, o qual embasou teoricamente esta pesquisa. De acordo com Lakatos (1991), a pesquisa bibliográfica tem como finalidade colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto. Ainda segundo Lakatos (1991, p.183), “este levantamento consiste em bibliografia tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico, etc., ”.

O levantamento da bibliografia sobre o tema permite meios de definir, resolver dúvidas e problemas já existentes, como também explorar e desenvolver novas áreas onde existam dúvidas e as soluções não estão suficientemente claras. Desse modo a pesquisa bibliográfica não consiste em mera repetição do que já foi abordado sobre o assunto, mas proporciona o exame de um tema sob novas perspectivas de enfoque e abordagem, possibilitando novas conclusões.

A pesquisa bibliográfica ao qual constitui este trabalho é integrada por livros, artigos científicos, dissertações e teses. Deste modo esta fase da pesquisa utilizamos de dados secundários, visto que já foram coletados anteriormente para outros fins acadêmicos. O material coletado permitiu definir e relacionar conceitos referentes a esta pesquisa, tais como: Cultura popular, tradição, modernidade, festas e quadrilhas juninas, espetacularização, como também algumas concepções da área da Teoria da Folkcomunicação.

No campo da Comunicação buscamos conhecimento em pensadores como Beltrão, Marques de Melo (2008), Garcia-Canclíni (2003) e Martín-Barbero (1997). Para conceituar a Cultura Popular buscamos embasamento em Cascudo, Ortiz e Bosi. Para as considerações das manifestações da cultura popular e dos festejos juninos nos apoiamos nos estudos de Benjamim (2002; 2004), Chianca (2006), Lima E. C. A. (2002), Lucena Filho (2012), e Amaral (1998). E no que condiz aos processos de espetacularização trabalhamos com as abordagens de Debord (1997) e Trigueiro (2005).

1.3.2 Análise de conteúdo

Segundo Bardin (2011), a análise de conteúdo consiste em diferentes instrumentos metodológicos em constante aperfeiçoamento, e que se aplicam a discursos (conteúdos) diversificados. Cabe observar que a análise de conteúdo enquanto método científico pode ser utilizado tanto para abordagens quantitativas ou qualitativas. Na análise de conteúdo quantitativa o que serve de informação é a frequência com que surgem certas características do conteúdo, e na análise qualitativa é a presença ou ausência de uma característica de conteúdo ou de um conjunto de características num determinado fragmento de mensagem que é tomada em consideração.

Ainda no entendimento de Baldin (2011), de maneira geral, pode dizer-se que a sutileza dos métodos de análise de conteúdo corresponde aos seguintes objetivos:

- A *superação da incerteza*: o que eu julgo ver na mensagem estará lá efetivamente contido, podendo esta “visão” muito pessoal ser partilhada por outros? Por outras palavras, será válida e generalizável?
- E o *enriquecimento* da leitura: se um olhar imediato, espontâneo. É já fecundo, não poderá uma leitura atenta aumentar a produtividade e a pertinência? Pela descoberta de conteúdos e de estruturas que confirmam (ou infirmam) o que se procura demonstrar a propósito das mensagens, ou pelo esclarecimento de elementos de significações suscetíveis de conduzir a uma descrição de

mecanismos de que a *priori* não possuímos a compreensão. (BALDIN: 2011, p.35)

Desse modo percebemos que a análise de conteúdo oscila entre o desenvolvimento histórico e o aperfeiçoamento expresso cada vez mais nas diversas pesquisas que surgem baseadas no método. Para Bardin (2011, p.36), “a análise de conteúdo é um método “bem empírico”, dependente do tipo de “fala” a que se dedica e do tipo de interpretação que se pretende como objetivo”.

Para nossa pesquisa a análise de conteúdo serviu como complementação ao objeto que nos propomos pesquisar (as quadrilhas), desenvolvemos uma análise crítica sobre o método de utilização das manifestações populares nordestinas pela Rede Globo Nordeste. Objetivamos perceber os cortes e técnicas do programa de exibição do *Festival regional de quadrilhas Globo Nordeste*. O intuito com essa análise é esclarecer ao leitor o modo de funcionalidade do programa, o uso do teor imagético e a verificação da abordagem e linguagem utilizada.

De acordo com um planejamento sistemático com questões a serem investigadas, inserimos as hipóteses da pesquisa e construímos o protocolo de estudos:

1.1 Visão geral da análise	Avaliar como o grupo Junina Babaçu da cidade de Fortaleza/CE se prepara para participar dos festejos juninos e do festival regional de quadrilhas Globo Nordeste.
1.2 Proposições teóricas utilizadas	Os principais aspectos conceituais apontados no levantamento bibliográfico são: 1. Cultura Popular; festas juninas; quadrilhas; tradição; modernidade. 2. Folkcomunicação; mídia; espetacularização.
1.3 Pressupostos	<ul style="list-style-type: none"> • O grupo objetiva somente a participação no festival regional de quadrilhas Globo Nordeste para mostrar a cultura de seu estado. • O grupo quer apenas dançar e se divertir. • A visibilidade fornecida pela participação no festival ajuda a manter o grupo ativo ano a ano.
1.4 Cronograma de coleta de dados	Disponibilizar 1 fim de semana por mês para a realização de entrevistas com os participantes e diretoria do grupo. Este procedimento tem o intuito de entender o funcionamento do grupo, escolha de temáticas, desenvolvimento, execução e valores que circulam no meio.

1.5 Entrevistas	<p>As entrevistas foram realizadas em consonante com a observação participante (etnografia), utilizando gravação em áudio, 4 delas realizadas na cidade de Fortaleza/CE, e uma mediada pela internet. A entrevista se deu de forma semiestruturada. A identidade dos entrevistados será informado na pesquisa, pois os mesmos não pediram sigilo. Os entrevistados foram separados em dois grupos: 3 da diretoria da quadrilha, responsáveis por coordenar o grupo, e outros 2 dançarinos com mais de 15 anos de participação em grupos tradicionais e estilizados.</p>
------------------------	---

Tabela 2: do autor

A utilização deste modelo intercalado com a etnografia, permitiu a organização dos dados e a fluidez da pesquisa, possibilitando uma construção lógica dos resultados e o alcance dos objetivos propostos ao iniciarmos o projeto de pesquisa.

1.4 Etnografia de Observação participante

A natureza da pesquisa qualitativa enfatiza as especificidades dos fenômenos em suas origens e razão de ser. De acordo com Hagquette (2007), a pesquisa de etnográfica de observação participante é uma importante técnica de coleta de dados e como um instrumento de modificação do meio pesquisado. O método consegue um processo de interação entre teorias e métodos dirigidos pelo pesquisador resultando não só no conhecimento da perspectiva humana, mas da própria sociedade.

Dentro desta perspectiva a observação participante é definida como:

Para nossos fins, definimos a observação participante como um processo no qual a presença do observador numa situação social é mantida para fins de investigação científica. O observador está em relação face a face com os observados e, em participando com eles em seu ambiente natural de vida, coleta de dados. Logo, o observador é parte do contexto sendo observado no qual ele ao mesmo tempo modifica e é modificado por este contexto. O papel do observador participante por ser tanto formal como informal, encoberto ou revelado, o observador pode dispensar muito ou pouco tempo na situação da pesquisa; o papel do observador participante pode ser parte integrante da estrutura social, ou ser simplesmente periférica com relação a ela (SCHWARTZ e SCHWARTZ apud HAGUETTE, 2007, p. 71).

Nesse sentido a definição de Schwartz e Schwartz coloca o observador no contexto da observação como pré-requisito para a realização da observação participante. Hagquette (2007) aborda quatro elementos, inseridos na definição de Schwartz, necessários para o correto

entendimento do pesquisador e de seu papel na observação: a) o fato de que a observação participante tem como finalidade a coleta de dados; b) esclarecimentos sobre o papel do observador, que pode ser revelado ou encoberto, formal ou informal, parte integral ou periférica quanto à estrutura social; c) referências ao tempo necessário para que a observação se realize, o que pode acontecer tanto em espaço de tempo curto como longo; d) chamam a atenção para o papel ativo do observador enquanto modificador do contexto e, ao mesmo tempo, como receptáculo de influências do mesmo contexto observado (HAGUETTE, 2007, p.73).

O caráter ativo do pesquisador, fato inevitável visto que o mesmo é alguém de *fora* do contexto pesquisado. Referindo-se a isso Hagquette (2007) elabora o pressuposto de que a sociedade é construída a partir do processo interativo de indivíduos e grupos que agem em função dos sentidos que o seu mundo circundante representa para eles. Ele se baseia em um princípio sobre a própria natureza do homem e da sociedade.

De acordo com Geertz (2006) a etnografia requer demasiada atenção, o autor ainda coloca os obstáculos que o etnógrafo enfrenta da seguinte forma:

O que o etnógrafo enfrenta, de fato – a não ser quando (como deve fazer, naturalmente) está seguindo as rotinas mais automatizadas de coletar dados – é uma multiplicidade de estruturas conceptuais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas as outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares, inexplícitas, e que ele tem que, de alguma forma primeiro apreender e depois apresentar. Fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de construir uma leitura de) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não como sinais convencionais do som, mas como exemplo transitório de comportamento modelado (GEERTZ: 2006, p.13).

Nesse sentido faz-se necessário o dobro de atenção no que concerne o rigor metodológico necessários as pesquisas científicas entrepondo as relações: observador/observados e a ameaça constante de obliteração da percepção do primeiro em consequência do seu envolvimento na situação pesquisada; a impossibilidade de generalização dos resultados, pois a observação participante é uma técnica que busca os mais os sentidos e ações das relações humanas. Nas palavras de Hagquette (2007) “a força da observação participante é também sua fraqueza” (HAGUETTE, 2007, p.76).

No cerne desta pesquisa a etnografia de observação participante fez-se necessária para entendermos os processos e práticas sociais desenvolvidos no âmbito das quadrilhas juninas. Buscamos nesse sentido centralizar o olhar nos atores sociais que compõem a quadrilha junina pesquisada e observando como eles se veem enquanto produtores e reprodutores da Cultura

Popular e a importância da visibilidade midiática promovida pelo festival regional de quadrilhas Globo Nordeste.

Durante os meses de fevereiro a maio de 2016 acompanhamos os ensaios da quadrilha Junina Babaçu da cidade de Fortaleza, Ceará. A escolha do grupo se deu primeiramente por ser uma das quadrilhas mais antigas de Fortaleza, com 27 anos de existência; segundo pela proximidade da pesquisadora, que já fez parte do grupo enquanto dançarina/brincante; terceiro pela disponibilidade das pessoas dirigentes da quadrilha em receber a pesquisadora nos ensaios, devido a uma negativa muito grande por partes de alguns grupos que não permitem que estranhos vejam seus temas, desconfiança gerada pelo vazamento de informações sobre temáticas, figurinos e músicas.

Nos meses de fevereiro, março e abril estivemos em um fim de semana por mês, e no mês de maio foram quatro finais de semana. Devido a mesma ter sido escolhida como representante do estado do Ceará para o festival regional de quadrilhas Globo Nordeste a ida ao festival no estado de Pernambuco foi acrescida a pesquisa etnográfica.

O presente trabalho utiliza de duas composições para compor seu *corpus*. O primeiro recorte refere-se ao festival regional de quadrilhas Globo Nordeste, exibido no dia 02 de julho de 2016, como parte do programa São João do Nordeste da Rede Globo Nordeste. Nesta abordagem inicial o objetivo é descrever para o leitor a dinâmica do programa, seu formato e características, não pretendemos abordagens de cunho técnico, visamos apresentar as dez quadrilhas que competiram no festival, *a priori* para exemplificar as diferenças de identitárias dos grupos dos diferentes estados.

Em um segundo recorte, durante o ano de 2016, iniciamos uma pesquisa etnográfica de observação participante junto a quadrilha Junina Babaçu da cidade de Fortaleza/CE. A etnografia busca avaliar a participação e desenvolvimento dos atores e práticas sociais desenvolvidas ao longo do ano para a manutenção e realização da participação do grupo nas manifestações juninas.

Para a organização das imagens fizemos a opção do uso de pranchas fotográficas, recurso empregado na etnografia visual. As imagens são parte importante na busca pelo entendimento do universo aqui pesquisado, através delas podemos ter uma ideia das interações e relações sociais existentes em todo o percurso de trabalho. Para além do registro visual as imagens buscam unir a leitura ao aspecto visual, levando-o a uma narrativa.

As pranchas visuais seguem o modelo de Fernandes (2009), com título da prancha, mapa demonstrativo e comentários específicos sobre cada figura. Essa técnica ajuda na construção de uma análise verbo-visual.

Desse modo os autores aqui destacados são os que escolhi para compor e construir o percurso metodológico e conceitual desta pesquisa. De forma clara espero ter delimitado os aspectos importantes que direcionam esse trabalho. Veremos a seguir o universo dos festejos e das quadrilhas juninas.

CAPÍTULO II

OS FESTEJOS JUNINOS NO SÉCULO XXI

2.1 O profano e o sagrado

As festas promovem da criatividade, compartilhamento de experiências e memórias coletivas por meio de danças, músicas, ritos, comidas, brincadeiras, jogos e superstições. O ato de festejar é portador de valores significativos em nossa cultura, tais como, o convívio, o reencontro de parentes, diversão e entretenimento, nostalgia e sentido da nossa vida em sociedade. Bakhtin (1993) define a festa como categoria primeira e indestrutível da civilização humana. Para o autor as festividades exprimem sempre o olhar do homem sobre o mundo, evidenciando a importância da festa enquanto processo revelador do contexto social e cultural de cada povo. As manifestações festivas ocorrem num determinado lugar, seja na praça, na rua, na igreja, no campo ou na cidade.

De acordo com Lucena Filho (2012) o evento festivo é identificado com objetos, decorações, espetáculos, comidas, danças, fogos, músicas, mas também memórias. É essa memória que desenvolve a fixação de conhecimentos histórico, geográfico, político, cultural e sentimental. Os espaços são decorados e preparados para acolher esses momentos. É o local onde se encontram enunciadores e receptores para construir e reconstruir sentidos. É o espaço da socialização. Estes eventos se reconfiguram constantemente e demarcam o cotidiano das pessoas.

Benjamim (2004) destaca que a festa é dividida em duas categorias: públicas e privadas. As festas privadas são as relativas a ritos de passagem, comemorados no âmbito familiar e comunitário. No caso das festividades públicas, ressalta-se que são subdivididas em duas, distinguindo-as da seguinte forma:

Uma distinção essencial está entre as festas **institucionalizadas** – aquelas realizadas por iniciativa de uma instituição, com rituais normatizados e sujeitas aos ditames de autoridade e hierarquia. Tais eventos, no decorrer do tempo, podem cair no gosto popular e serem folclorizados integralmente ou – como no caso de algumas festas religiosas - manter dois momentos distintos, ditos sagrados e profano ou, mais apropriadamente, sujeitos a normatização hierárquica e folclorizados. (...) A outra categoria são as festas populares espontâneas, tanto os festejos folclóricos tradicionais, como as comemorações públicas de conjuntos de parcelas da população urbana (BENJAMIN, 2004, p.132).

Os festejos juninos se enquadram na categoria de festa institucionalizada vivenciadas nos dois momentos – sagrado e profano – que caíram no gosto popular e se tornaram uma das maiores festas do Brasil. Benjamin (2004) aborda ainda que as festas podem ter motivação religiosa, cívica, esportivas e político-eleitoral.

As festividades católicas são marcadas por diversas celebrações em comemoração aos dias santos. Esse calendário festivo começa com o nascimento de Jesus Cristo e se estende a sua morte e ressurreição. No Brasil destacam-se os festejos Natalinos, Páscoa e São João. Deste modo, as comemorações de São João, celebradas no dia 24 de junho, integram o chamado ciclo junino e homenageia os principais santos do mês de junho: Santo Antônio (dia 13), São Pedro e São Paulo (dia 29).

As origens dessas festas remontam a um tempo anterior a era cristã. Segundo Lucena Filho (2012, p.37), os primeiros traços das celebrações de São João nos levam aos povos do antigo Egito, que tinham como tradição cultuar o sol e a fertilidade, símbolos de comemoração das colheitas. Posteriormente esse ritual foi incorporado ao cotidiano dos romanos disseminando-se pelo continente europeu.

O mês de junho sinaliza o solstício de verão no Hemisfério Norte, entre os dias 21 a 23, momento em que o sol atinge seu ponto mais alto ocorrendo o dia mais longo e a noite mais curta do ano. De acordo com Rangel (2002), é neste momento que os povos que habitavam a Europa e as terras do Mediterrâneo Oriental (celtas, bretões, bascos, sardenhos, egípcios, persas e sírios), realizavam seus rituais de invocação de fertilidade. O intuito era estimular o crescimento da vegetação, promovendo fartura, boa colheita, o advento das chuvas e também se associam à fertilidade humana. A esse respeito Rangel (2002) destaca:

O ciclo anual da natureza prevê a morte e o ressurgimento da vegetação. Todos os anos as plantas passam por um processo de transformação: no outono as folhas mudam de cor, tornando-se amareladas e murchas; no inverno, elas caem e deixam a planta sem folhas até que chega a primavera. O sol então começa a brilhar com mais intensidade e a vegetação renasce, brota e floresce para oferecer as sementes do novo ciclo, cujos frutos estarão maduros no verão (RANGEL, 2002, p.14).

Para Lucena Filho (2012), essa relação do homem com a natureza sempre esteve evidenciada nas diferentes sociedades, quando as mesmas faziam usos dos ciclos naturais para promover as plantações e colheitas. Os povos se adaptaram de diversas maneiras a localidade ao qual pertenciam. No Hemisfério Norte as estações são bem definidas e no Sul existe uma alternância entre períodos de chuvas e longas estiagens.

Com o aprendizado destes ciclos o homem conseguiu desenvolver seu plantio nas diferentes regiões do planeta e pôde a cada ano guardar sementes, e replantar de acordo com a incidência de sol ou chuva. Essas sociedades primitivas atribuíram por muito tempo as boas e más colheitas aos deuses e agradeciam ou pediam com oferendas e festas.

Os ritos pagãos eram parte integrada do cotidiano das sociedades europeias no início da Era Cristã. De acordo com Rangel (2002), os cultos pagãos de fertilidade perduraram através dos tempos e, mesmo que fossem considerados impróprios pela igreja, não era possível acabar com eles. A igreja não condenou tais cultos, mas adaptou suas comemorações. Para Lucena Filho (2012) a Igreja Católica situou a festividade de São João próxima a mudança de estação (solstício de verão) buscando incorporar e absorver as práticas de devoção aos deuses da natureza.

O festejo de São João constitui para a Igreja Católica a antecipação da chegada de Cristo. Em paralelo ocorre o novo ciclo de colheitas advindo com o solstício de verão e também atribuído ao anúncio do advento revelado por João Batista. A introdução desses festejos no calendário católico fez com que os mesmos se tornassem popular na Europa. Em alguns países europeus, os hábitos de culto foram incorporados e adaptados à cultura local. Rangel (2002) aborda a importância dessa festividade ao exemplificar a adaptação de Portugal com a inclusão e celebração da festa de Santo Antônio de Lisboa ou Pádua em 13 de junho.

Lucena Filho (2012) considera que:

(...) em quase toda Europa ocorre as festividades com perfil popular e com suas significações vinculadas às virtudes das ervas, do fogo e das águas. Nessa noite do festejo junino, as fogueiras e banhos rituais, as práticas adivinhatórias e propiciatórias ligadas, sobretudo, ao casamento, à saúde e à felicidade, são vivenciadas (LUCENA FILHO, 2012, p.38)

A festividade popular se instaurou em Portugal como um festejo público e coletivo. Os símbolos que perpassaram os ritos iniciais (fogueiras, danças e comidas) se consolidaram nas celebrações portuguesas e mantidos até hoje. Lucena Filho (2012) enfatiza que:

Em Lisboa, a festa dos santos juninos abrange as celebrações em nome dos três santos populares – Santo Antônio, São João e São Pedro – e consta de iluminações festivas, desfiles e marchas de bairro, com suas cantigas, bandeiras e luminárias, bailes populares nos mercados, fogueiras em certas ruas e bairros populares, e a venda de ervas aromáticas (LUCENA FILHO, 2012, p. 39).

O ritual festivo vivencia as fronteiras simbólicas entre profano e religioso, desenvolvendo sempre uma troca de significados entre ambos. Todas essas características e

simbologias foram “exportadas” para o Brasil durante sua colonização pelos portugueses em 1500.

2.2 Os festejos juninos no Brasil

No Brasil as festas e celebrações populares constituem eventos de afirmação e negação de valores sociais, constituído por uma diversidade cultural. Como em muitas das modernas unidades políticas somos um país de formação geográfica e étnica diversa. Essa miscigenação gerou uma adaptação e o desenvolvimento das festas dos colonizadores aderindo características próprias absorvendo novas significações à medida que se incorporou a cultura local. De acordo com Rangel (2002), quando os portugueses iniciaram o empreendimento colonial no Brasil, a partir de 1500, as festas de São João ainda eram o centro das comemorações de junho e conservavam seu modelo português. Os jesuítas acendiam fogueiras e tochas durante o mês de junho, causando atração sobre os indígenas.

Ainda que com propósito católico os festejos juninos no Brasil tomaram formas ligadas a seu caráter inicial de festa agrícola. A festa trazida por portugueses e espanhóis, situou-se no Brasil em pleno inverno. Diferente do rigoroso inverno do hemisfério norte, no Brasil em diversas regiões é o período de secas, como na região Nordeste. Rangel reforça que:

Mesmo que no Brasil essa época marcasse o início do inverno, ela coincidia com a realização dos rituais mais importantes para os povos que aqui viviam, referentes à preparação dos novos plantios e às colheitas. O período que vai de junho a setembro é a época da seca em muitas regiões do Brasil, quando os rios estão baixos e o solo pronto para enfrentar plantio (RANGEL, 2002, p.21).

Nestas primeiras nuances começamos a perceber as ligações e heranças entre os ritos e festejos iniciais e o que se desenvolveu no Brasil. Nas regiões brasileiras é a época em que os roçados, plantados no ano anterior, ainda estão produzindo mandioca, inhame, abóbora, abacaxi, batata-doce. É o momento da colheita do milho e do feijão. É o ato máximo de celebração nas comunidades, momento de agradecimento, de comunhão, reforço dos laços de parentescos, momento de estar junto, festejando a abundância do período.

Embora com diferenças climáticas entre as regiões, o conceito da festa agrícola é reforçado. Percebemos, ao analisarmos os festejos hoje, que muitos desses traços e símbolos atravessaram o tempo e permanecem em nossa cultura. Para Lucena (2012), as manifestações culturais populares no nosso país apresentam marcas simbólicas nos seus rituais que revelam

misturas e contribuições indígenas, negras e portuguesas e que podem ser encontradas nas variadas expressões de nossa cultura.

Amaral (1998) enfatiza que o festejar no Brasil tem uma tripla função, desde o período colonial, serve como forma de comunicação entre as diferentes culturas, espetáculo de ideias e projetos sociais. Ainda de acordo com Amaral (1998), a festa promovida pelos colonos buscava moldar a vida e interesses das populações à aliança da Igreja e do Estado, interferindo na sociabilidade e economia dos que aqui habitavam. Contudo, do mesmo modo que era imposta, os festejos criavam brechas que impulsionavam as transformações, a resistência de grupos diversos.

Estes festejos foram responsáveis, desde a época colonial, de constituir importantes mediações entre homem e natureza, entre o povo e o Estado, entre o sagrado e o profano. Ressalta-se que cada localidade brasileira desenvolveu características próprias ao realizar suas festas e celebrações para os santos do mês de junho.

Devemos neste ponto esclarecer os aspectos a considerar quando falamos em região. Não estamos falando de divisão administrativa ou política, abordamos região como aspecto “físico-social ou físico-cultural” como define Júnior (2013). É o lugar onde os aspectos sociais e traços culturais apresentam características comuns. Segundo Júnior (2013) os seguintes pontos tendem a ser considerados:

O regional não é estadual nem municipal; podem, em alguns casos, coincidir. Há sempre, na ideia de regional, uma base física de ambiente formado por condições climáticas, de vegetação, de solo, de animais, de água; e de base social, de formação de grupo humano, de processo de ocupação pelo homem, nas relações sociais que se estabelecem, com traços de cultura que o distinguem ou o caracterizam mais especificamente. Distinguindo, portanto, estes traços uma região em face de outra região (JÚNIOR, 2013, p.379).

Esse caráter regional é que contrapõem as distintas regiões do Brasil. Assim, enfatizamos os festejos da região Nordeste e suas peculiaridades na construção da identidade de seus habitantes. O encontro entre os ritos da festa com os fenômenos agrários e religiosos do povo nordestino transformou o São João na maior manifestação da cultura popular nordestina, unindo as diversas celebrações de seus nove estados.

No país inteiro, mas principalmente na região Nordeste o São João mobiliza e transforma cidades fazendo o povo refletir a alegria da celebração. No Nordeste é a união de todas as manifestações de suas raízes culturais e históricas.

2.3 O Nordeste celebra suas raízes

O Nordeste brasileiro desde as capitâncias esteve ligado a agricultura como fonte de sobrevivência. A forte ligação com as atividades agrárias contribuiu para o fortalecimento dos festejos juninos na região. Soma-se a isso a devoção do povo nordestino para com os santos juninos, a igreja católica e à Padre Cicero.

Para entendermos essa ligação é preciso compreendermos o calendário de cultivo e colheita do homem do sertão nordestino. Em janeiro começa a limpeza dos roçados e preparação para o plantio, em fevereiro muitos agricultores já iniciam suas plantações. No dia 19 de março comemora-se o dia de São José, tido pela igreja católica como o santo das águas, e padroeiro de diversas cidades do Nordeste. Nesse dia os sertanejos esperam pelos sinais de chuvas vindos do céu. Se houver chuvas é porque terão um bom período chuvoso e podem continuar com seus plantios, principalmente feijão e milho. Se não ocorre chuva ou o tempo fica nublado espera-se um ano com pouca água e diminuição da colheita.

Identificamos nas crenças de cultivo do homem nordestino duas características dos ritos iniciais dos festejos de São João: a relação com a natureza e a fé. O que ocorre é que a celebração de fato acontece quando chega o mês de junho, pois é o momento da colheita. Se ocorrer uma boa temporada de chuvas os festejos serão de agradecimento pela boa colheita e pela fartura. Caso tenha sido um ano de estiagem, inclusive as mais rigorosas, a festa acontecerá como forma de pedir por novos plantios. Podemos com isso concordar com Chianca (2013) ao afirmar que o São João é uma festa coletiva na qual uma comunidade estreita sua identidade através de símbolos e práticas que reafirmam este pertencimento. Contudo, vale ressaltar que no Nordeste ocorreu uma reconfiguração da festa, afastando-a de seu caráter primitivo de celebração de colheita, fincando suas raízes em fatores históricos e naturais.

O Nordeste sofreu com períodos longos de estiagem, como a seca de 1915 considerada uma das piores, tendo como consequência o fenômeno de êxodo rural. Eram pessoas que viam suas plantações e gados morrerem por falta de alimentos e água. Até o fim da década de 1960 a região Nordeste vivia basicamente de agricultura, com um Produto Interno Bruto (PIB) total de 11 %, sendo que desse total 30,5 % vinha da agricultura, 47 % de serviços e, 22% da indústria, segundo dados da SUDENE³.

³ Disponível em:

<http://www.sudene.gov.br/system/resources/BAhbBlsHOgZmSSI7MjAxMi8wNS8xMC8xN18xOV81MF8zNDNfRGVzZW1wZW5ob19FY29ub21pY29fZG9fTkUucGRmBjoGRVQ/Desempenho%20Economico%20do%20NE.pdf>

Acesso em 27 julho de 2016.

As pessoas que habitavam a região constantemente largavam o pouco que tinham e fugiam para as capitais ou outros lugares. O êxodo rural levou milhares de pessoas em busca de novas oportunidades nas grandes cidades, principalmente na região Sudeste do país. Os fenômenos naturais que atingiram o Nordeste, principalmente entre os séculos XIX e XX, pautaram sua cultura e fez com que as mídias existentes à época (jornais, livros, rádio e televisão) construíssem a identidade cultural e regional no discurso de miséria e descaso da região, como veremos em capítulo posterior.

O fenômeno do êxodo rural teve um papel fundamental no desenvolvimento das festas juninas no Nordeste. O período do mês de junho coincidia com o retorno dessas pessoas para sua terra natal. De acordo com Rangel (2002) na época de São João as pessoas que tinham partido voltavam para celebrar suas conquistas, rever familiares, e comemorar o retorno a terra. Os migrantes que habitavam as cidades também as transformavam em espaços de reconstituição de suas origens agrárias.

De acordo com Lima, E. C. A (2002), os primeiros vestígios dos festejos juninos, nas configurações de festa de rua, datam do início da década de 1970. A população das cidades rurais acendiam fogueiras nos dias dos santos, realizavam quermesses e novenas, casamentos coletivos nas igrejas e finalizavam com arraiás onde se comia e dançavam quadrilha ao som do forró.

Nas últimas décadas do século XX, 1980 e 1990, os festejos juninos se reconfiguraram e se adequaram as novas demandas sociais, culturais e demográficas. Os espaços urbanos foram ficando cada vez maiores e os habitantes desses espaços reinventaram e conservaram a festa que adquiriu novos sentidos. Atentar para as diversas mudanças sofridas nas últimas décadas, gerado pela mobilidade dos festejos, que saíram do meio rural para se instalar no cenário urbano. A cidade é o lugar em que estes festejos se encontram com uma dimensão simbólica, econômica, de espetáculo, inovação e desenvolvimento local, mas que também sofre com processos de institucionalização de suas diversas manifestações.

Segundo Benjamim (2004):

Esta conversão de festas folclóricas em festas institucionais ocorre com a redução do conjunto das manifestações a um evento central, no qual se reduz a participação dos brincantes, ocorre sua profissionalização (com a perda do espírito lúdico) e a excessiva valorização dos aspectos visuais em detrimento da criatividade da música e da coreografia com vistas à espetacularização da festa (Benjamim, 2004, p.136).

O desenvolvimento dos festejos no espaço urbano trouxe para a festa elementos mercadológicos e de caráter de divertimento. A festa do interior chega a cidade, transformando-a em um espaço rurbano⁴. A mudança para a cidade vai além da ideia romântica de imutabilidade ou perda de identidade da festa, mas a possibilidade de reinvenção e recriação do povo para o povo, sendo estes os “legítimos representantes e detentores da festa junina” (LIMA, E. C. A : 2002, p.20).

Lima, E.C. A (2002) destaca ainda que:

Atualmente a festa junina no espaço urbano é algo diferente, ela se redefine, extrapola o localismo e utiliza elementos da tradição junina, para ser reinventada, apropriada e conservada como um espetáculo de cenários, cores, luzes e sons; como uma festa comercializada, que significa marketing turístico, econômico, social, cultural e político (LIMA, E. C. A: 2002, p.20).

Os números que envolvem os festejos juninos atualmente impressionam. No ano de 2015 a cidade de Campina Grande/PB realizou uma festa com oito milhões de reais⁵, que tinha como intuito não quebrar uma tradição de trinta e dois anos, ameaçada em decorrência da seca. A cidade de Caruaru/PE manteve os festejos em um valor estimado de quatro milhões e meio de reais neste ano de 2016, contribuindo para o aumento da rivalidade entre as duas cidades, que disputam o título de “O maior São João do Mundo⁶”, durante os trinta dias do mês de junho. A cidade de Fortaleza/CE gastou em shows, cidade cenográfica e festivais de quadrilhas em torno de dez milhões de reais⁷ para a realização de 15 dias de festa. Estes números são apenas os referentes a parte estrutural da festa e os shows envolvidos.

Estes números servem para mostrar a importância destes festejos para a manutenção da cultura local e também para o desenvolvimento da região. A composição da festa está diferente do modelo inicial. Os preparativos começam cada vez mais cedo envolvendo setores econômicos e não econômicos (a comunidade, igrejas, associações, etc.), criando teias produtivas entre os mais diversos setores. Estes novos padrões não fazem com que a cultura

⁴ Neologismo utilizado por Gilberto Freyre no *livro Novas Reflexões em Torno de uma Reorientação para o Desenvolvimento Brasileiro: a Rurbana*, de 1982, para designar as transições dos espaços rurais e urbanos. O que nem é rural e nem é urbano.

⁵ Dados disponíveis na página da prefeitura da cidade de Campina Grande/PB. Disponível em: <http://pmcg.org.br/> acesso 02 de outubro de 2015.

⁶ Disponível: http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/06/19/internas_viver,651164/wesley-safadao-volta-a-caruaru-com-show-85-mais-caro.shtml acesso em 11 de agosto de 2016.

⁷ Dados disponíveis na página da prefeitura da cidade de Fortaleza/CE. Disponível em: <http://www.fortaleza.ce.gov.br/> acesso em 02 de outubro de 2015.

popular Nordestina, identidade e regionalidade se percam, pois, é regional e atualizada na ocorrência das variantes, que são o resultado da criatividade de sua comunidade (Benjamim, 2004, p.22).

É dentro destas variantes que nasce a originalidade do povo, com o contato com outras culturas e aspectos econômicos. São reconfigurações e adaptações necessárias. A cultura popular não pode se manter intacta, ela é feita, construída e difundida pelo povo.

De acordo com Benjamim (2000):

(...) o que muda, muda sempre a partir do patrimônio anteriormente construído, que permanece em parte no novo. Por outro lado, em todas as sociedades aparecem os grupos de resistência que, conscientes ou não, têm conservado através dos tempos as tradições culturais invariantes, mesmo em situações limites, de que temos exemplo de sobra na nossa própria cultura (BENJAMIN, 2000: p.81).

As manifestações populares do Nordeste transformam-se para atender demandas de um mundo globalizado, impulsionadas por uma venda midiática de uma cultura, como veremos mais adiante. Para conseguir atender estas novas exigências são necessárias mudanças nos processos de apropriação e incorporação dos novos valores estéticos da cultura popular.

Para Lima (2002) a festa junina é um jogo de relações, disputas, conflitos e fantasias criadas na e para a festa. Nesse sentido, portanto, é o lugar de criação e desenvolvimento de sensibilidades, que precisam ser desvendadas e recompostas em seus múltiplos discursos e práticas. É a revelação de que os festejos juninos não são dotados de uma imagem única de tradição e origem, mas sim uma manifestação composta por uma multiplicidade de significados históricos e identitários que se movem de acordo com o que o povo permite e aceita.

A mutabilidade das manifestações é permitida e realizada pelo povo. Para Benjamin (2004) as seguintes características devem ser consideradas nas manifestações populares e folclóricas: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade e espontaneidade. Nesse sentido a criatividade do povo é o que mantém sua cultura tradicional ou híbrida com elementos externos através de uma aceitação coletiva. É a criatividade e originalidade que transformam os festejos, fazendo com que os mesmos não se mantenham no tempo de forma engessada e imutável.

O São João no Nordeste atualmente dispõe de festas comerciais e turísticas, transformando cidades em verdadeiros polos festivos, cidades como Caruaru/PE, Campina Grande/PB e Mossoró/RN se tornam produtos rentáveis. Contudo esse modelo advém de uma

festa que permanece nas periferias e ruas das cidades e que se coloca como processo comunicativo dos grupos participantes e de toda a comunidade.

E assim percebemos que as manifestações culturais nordestinas, os festejos juninos, as comidas, músicas, danças, e outras se moldaram ao longo dos anos conseguindo manter o elo entre tradicional e moderno, urbano e rural durante todo o século XX até chegar ao século XXI.

2.4 Forró: o ritmo do Nordeste

Pensar as festas juninas requer estabelecer conexões com os estilos musicais presentes nos diferentes lugares. No Nordeste um ritmo se preserva como tipicamente regional, visto que seu surgimento ocorreu na região. A constante afirmação do forró como estilo musical promotor de uma imagem nordestina se reafirma ano após ano.

Em uma busca pelos primeiros acordes desse ritmo genuinamente sertanejo encontramos seus primórdios no pós-guerra em 1948. Segundo Santos (2007), atribui-se o surgimento do forró a um desenvolvimento da embolada, que de acordo com o mesmo autor transformou-se em baião e posteriormente em forró.

Lima (2010) aponta que as origens etimológicas da palavra estão ligadas a duas vertentes: a primeira que o termo deriva de *for all*, que significa para todos, visto que os ingleses ofereciam festas aos empregados que trabalhavam nas construções das estradas de ferro pelo Nordeste. A expressão era um convite público para que todos participassem das festividades. A segunda versão aponta a derivação da palavra “forrobodó” utilizada para denominar as pequenas festividades, com uma mudança para a abreviação da palavra para forró. Nesse sentido vemos a utilização das duas versões nas festividades juninas. A primeira com o trem do forró em Pernambuco, que tem como marca a expressão *for all*. E a segunda para denominar as diversas festas que ocorrem ao som do forró, ao qual atualmente ainda chamamos de forrobodó.

A princípio as emboladas, o baião e o forró estavam ligados ao bando de Virgulino Lampião, ícone das lutas e do cangaço. Segundo Santos (2007, p.31) alguns historiadores atribuem a Lampião a origem do baião e do xaxado.

Santos (2007) enfatiza que:

O forró “nasce oficialmente”, graças a música: *Forró em Caruaru* de autoria de Zé Dantas, consagrado como um dos principais parceiros de Luiz Gonzaga, um dos maiores divulgadores da cultura nordestina para o país (SANTOS: 2007, p.32).

O cantor Luiz Gonzaga foi o principal difusor e produtor desse estilo musical e da cultura nordestina por todo o país, sendo considerado o rei do baião e referência para muitos cantores da região. De acordo com Santos (2007), Luiz Gonzaga criou e difundiu na mídia a visão do homem sertanejo, seus costumes e tradições. A voz, roupa e postura cênica diante das câmeras serviram para demonstrar que a tradição pode ser traduzida de algum modo para além do caráter meramente folclórico. Gonzaga foi o responsável por estabelecer códigos e símbolos, sendo ele uma representação da cultura nordestina. Seu gibão, chapéu de couro e sua voz se transformaram em narrativa viva do imaginário do Nordeste nos discursos nacionais. Lima (2005) aponta que:

A postura de Luiz Gonzaga como senhor do mercado cultural permitiu uma maior aproximação da indústria cultural e da mídia eixo Rio-São Paulo com a cultura popular nordestina. Houve um despertar por parte da indústria. Com isso, a música regional vai permitir a inclusão de novos artistas (LIMA: 2010, p.142).

O cantor Luiz Gonzaga foi o responsável pela projeção do forró em âmbito midiático, e industrial. Sendo ele também o elo entre o tradicional e o moderno, visto que enaltecia as suas origens, tradições e saudosismos para com o público e ao mesmo tempo transforma tudo isso em produto de uma indústria cultural ávida pelo reprodução e ganho.

Desse modo carece pontuarmos a trajetória do forró e suas diferentes fases, pois assim como os demais elementos genuinamente nordestinos este ritmo musical moldou-se a uma realidade rural e urbana e se adequou a uma indústria musical que carecia de elementos diversificados.

Os primeiros cantores de forró seguiam uma composição de trio formados por um sanfoneiro (o próprio cantor tocava), um músico no triangulo e outro no zabumba. Ressaltamos as inserções de novos instrumentos e fusões de estilos musicais para manter e conseguir se manter dentro do cenário cultural e industrial. De acordo com Lima (2010) o forró passou por três fases:

1. Forró tradicional: surgiu em meados de 1940, caracteriza-se pela invenção artística do homem sertanejo e todo seu universo rural. O principal ícone dessa fase é Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Trio Nordestino.
2. Forró Universitário: essa reconfiguração teve duas fases. A primeira em 1975, e a segunda da década de 1990. Nessa mudança reuniu-se ritmos como o *pop* e *rock* aos acordes do forró tradicional. Esse estilo ganhou vários adeptos nas cidades das

regiões Sul e Sudeste do país e um público das classes média e alta. A banda ícone desse momento é o Falamansa.

3. Forró eletrônico: Essa derivação do forró surge paralelo ao forró universitário numa tentativa de renovar a linguagem e o visual do forró. Constitui-se de outros elementos nas bandas como órgão eletrônico, guitarras, saxofone e outros instrumentos. Tem inspiração do sertanejo romântico e do *axé music*. As bandas contam com dançarinos e uma produção caprichada em efeitos de iluminação. Várias bandas englobam essa derivação do estilo, no primeiro momento Mastruz com leite, Noda de Cajú, Limão com Mel e outras. Em um segundo momento e atualmente (como veremos no capítulo seguinte) seguem nomes como Aviões do forró, Calcinha preta, Solteirões do forró, Wesley Safadão (estes conseguindo um determinado estrelato nacional com músicas em novelas e participações em programas).

O forró passou buscando se adequar a um mercado fonográfico e cultural cada vez mais exigente de adereços e musicalidade. A atual fase, a do forró eletrônico, nos mostra uma linguagem inteiramente visual e diversificada em instrumentos musicais, aderindo não somente a sanfona, zabumba e triângulo para emitir sons. A afirmação dessa fase acontece principalmente em decorrência do falecimento dos principais nomes do forró tradicional, como Jackson do Pandeiro, Lindu (Trio Nordestino) e Luiz Gonzaga (LIMA: 2010, p.145).

Embora alguns cantores como Dominguinhos, Waldonys, Elba Ramalho e outros tentem resgatar o forró tradicional, o estilo eletrônico se consolida cada vez mais, projetando artistas em caráter nacional, inclusive detendo o artista com o cachê mais bem pago da atualidade. Auxiliados principalmente pela mídia televisiva estes artistas trazem novamente o olhar do Brasil para a região Nordeste.

Neste capítulo percebemos que os festejos juninos, as quadrilhas e o forró participam da construção de uma memória, são fonte de orgulho e autoafirmação da região Nordeste, fornecendo uma referência sociocultural entre gerações passadas e futuras, promovendo de diversas formas uma inserção social e o resgate de uma identidade cultural outrora criada. Estes elementos são o elo entre passado e futuro, entre urbano e rural.

Desta forma as manifestações decorrentes das festividades juninas serão projetadas para um mercado que estabelece a cultura enquanto mercadoria, utilizando-se de grandes

investimentos financeiros e técnicas de reprodução em série, analisados nesta pesquisa sobre a perspectiva e impulsão das mídias, em especial a televisão como veremos adiante.

2.5 Quadrilhas, estrelas do São João

Os festejos de São João são constituídos por diversos elementos, tais como; as fogueiras, balões, bandeiras coloridas, fogos de artifícios e comidas típicas. Entretanto, o grande ícone da festa é a quadrilha junina.

Esse tipo de dança, conhecida inicialmente como *quadrille*, surgiu em Paris no século XVIII, sendo segundo Rangel (2002) uma adaptação da *country danse* inglesa, difundida nos bailes europeus tornando-se popular junto a corte portuguesa.

Segundo Rangel (2002):

A quadrilha foi introduzida no Brasil durante a Regência e fez bastante sucesso nos salões brasileiros do século XIX, principalmente no Rio de Janeiro, sede da Corte. Depois desceu as escadarias do palácio e caiu no gosto do povo, que modificou suas evoluções básicas e introduziu outras, alterando inclusive a música (RANGEL, 2002, p.59).

De acordo com Chianca (2013) com a mudança de poder e de mentalidade do Brasil republicano, os costumes do período colonial e imperial foram desprezados pelos barões e pelas camadas burguesas urbanas e citadinas (CHIANCA, 2013, p. 13). É possível afirmar que nesse momento a quadrilha foi abolida das festas dos ricos das cidades, mas continuou a ser dançada pela população mais humilde afastada dos centros urbanos e absorviam tardiamente os costumes e não se incomodavam com esse “atraso”. Chianca (2013) aponta que as quadrilhas ficaram praticamente inativas durante a primeira metade do século XX, voltando a ser dança popular nas cidades em meados dos anos 1950, já caracterizada como dança de origem interiorana, devido ao grande número de migrantes que praticavam a dança nesse período e as reformulações feitas pelos mesmos.

Rangel (2002) destaca que a princípio as roupas das damas consistiam em vestidos que iam até os pés, com pouca roda, em estilo blusão, gola alta e cintura bem marcada, mangas bufantes e botinas de salto abotoadas do lado. Os cavalheiros vestiam paletó comprido até o joelho, com três botões, colete, calça estreitas, camisa de colarinho duro, gravata de laço e botina.

As adaptações feitas pelos nativos brasileiros na quadrilha foram diversas. A primeira mudança foi a saída da dança dos grandes salões de baile para a rua, onde o povo realizava seus

festejos. A segunda alteração foi com relação a vestimenta. As classes mais pobres como não podiam comprar os tecidos das roupas da corte improvisavam com os que tinham. Surgem as roupas remendadas dos homens e o uso da chita flrido como matéria principal dos vestidos das mulheres. E por último a troca das músicas tocadas para acompanhar a dança, partindo em algumas regiões da viola para o forró no Nordeste.

A composição estética também foi alterada. A princípio os pares dançavam em duas filas de frente uma fila para a outra, atualmente as quadrilhas dançam com três, quatro ou até seis filas, dependendo da quantidade de pares que a compõem, mas sempre dançada em casal.

Foram mudanças que incorporaram os aspectos contemporâneos das festas em espaços cada vez mais citadinos e urbanos. Reconfigurações e adaptações necessárias a mutabilidade destes festejos, em um acompanhamento da dinâmica social do povo.

Nesse sentido de mudanças, a partir de algo anteriormente construído, podemos apontar que as quadrilhas evoluíram e se alteraram, mas que se agregam a seu passado ao manter laços com as principais características iniciais, como é o caso da marcação da dança. Muitos dos passos que compõem o bailado coreográfico foram “aportuguesados”, como listamos a seguir:

- Anariê; do francês *en arrière*, para dizer que os pares devem ir para trás.
- Anavan: do francês *en avant*, para os pares irem para a frente uns dos outros em linha.
- Changé de damas: do francês *changer les dames*, trocar de damas.
- Tur: *do francês tour*, dar a volta pelo salão em pares.

Percebemos que a absorção da dança pelo povo brasileiro construiu características próprias, mas sem perder os laços com a origem da dança. Lucena Filho (2013) considera que ao longo do tempo as quadrilhas vêm sofrendo várias modificações estéticas, musicais e coreográficas. As consequências destas alterações resultaram no formato contemporâneo produzido para participar de competições e batizado como quadrilha estilizada. As quadrilhas juninas se (re) configuraram para se adequar às novas exigências mercadológicas de festas cada vez mais institucionalizadas.

Segundo dados da União Nordestina das Entidades Juninas (UNEJ), existem aproximadamente 2.930 grupos em todo Nordeste⁸ entre quadrilhas tradicionais e estilizadas.

⁸ Disponível em: <http://unejnordeste.blogspot.com.br/> acesso em 15 de junho de 2016.

No que concerne a divisão entre quadrilha tradicional e estilizada as entidades juninas que organizam e representam os grupos definem os dois de forma superficial. As quadrilhas tradicionais são os grupos que utilizam roupas com tecido de chita e fitas, sem uso de pedrarias ou *strass*, e são acompanhadas por músicas ao som da sanfona, zambumba e triângulo. Os grupos estilizados por sua vez são os que são compostos por indumentárias bordadas com pedrarias, tem acompanhamento musical variante entre o forró e músicas próprias de acordo com a temática escolhida. Em ambos os casos (tradicional ou estilizada) as quadrilhas atualmente têm em sua dança coreografias e aparatos teatrais e cenográficos.



Imagen 5: Quadrilha Junina Filhos do Sertão, Fortaleza/CE. Foto: Marina Cavalcante.



Imagen 6: Grupo parafoolclórico Fulô do Sertão, Senador Pompeu/CE. Foto: da pesquisadora.

As duas fotos acima demonstram as diferenças abordadas anteriormente sobre os grupos tradicionais e estilizados. Atualmente a indumentária é o que mais difere entre os grupos, no que se refere a tradição e estilização. As quadrilhas não se inspiram mais em um modelo único

e padronizado, pelo contrário, elas se caracterizam por uma reinvenção constante em todos os seus aspectos.

A origem do movimento estilizado não tem uma época demarcada. Segundo Lucena (2013), a partir da década de 1990 alguns grupos juninos começaram a adotar o uso de lantejoulas, paetês, novos tecidos, maquiagem e abordagens temáticas em contraste com o modelo tradicional de quadrilha espontâneo. Chianca (2013) sintetiza que a quadrilha tida como tradicional, com homens de roupas remendadas, e mulheres com vestidos simples de chita, sem nenhuma elegância são um modo pejorativo de representação do homem do campo colocando-os em forma caricatural e inferior (CHIANCA: 2013, p.13), modelo este que muitas vezes é reproduzido como referência real do homem nordestino nos meios de comunicação.

A incorporação de novas práticas foi absorvida de maneira rápida pelos grupos juninos tradicionais e estilizados. Essas modificações e divisões nas quadrilhas juninas são atribuídas por alguns pesquisadores como Lucena (2013); Trigueiro (1998); Lima (2002) e Benjamin (2004), a inserção das festas juninas nos meios de comunicação e a restrição dos festejos a festas comerciais e turísticas.

Todas as mudanças apontadas anteriormente fizeram com que as quadrilhas juninas deixassem de ser uma manifestação espontânea. Os grupos cada vez mais buscam se adequar as exigências de festejos juninos competitivos. A dança e a festa não são os únicos objetivos das quadrilhas, Lima, E.C. A (2002) considera que o sentido da competição, da disputa entre as quadrilhas juninas, torna-se um forte instrumento de instituição destas empresas.

As quadrilhas são responsáveis por um fluxo considerável de dinheiro e de serem a “cereja do bolo” nos festejos. De acordo com Kiko Sampaio presidente da União Junina do estado do Ceará⁹, as quadrilhas movimentam em torno de 20 milhões de reais, somente no estado do Ceará. Estes gastos envolvem compra de materiais para a confecção de roupas, pagamentos com costureiras e bordadeiras, sapateiros, chapeleiros, músicos, e outros elementos para criar suas apresentações para os festejos.

Os grupos juninos atualmente necessitam de uma organização em sistema empresarial para que possa participar e pleitear fomentos de incentivos culturais, como os editais disponibilizados por secretarias de cultura. A participação nestes editais é condicionada a existência de um CNPJ por parte das quadrilhas.

⁹ O estado detém 25% das quadrilhas do Nordeste. Disponível em: jornal O Estado, matéria sob o título: Festejos injetam 45 milhões no Ceará.

Dentro desta estrutura de empresa as quadrilhas se organizam entre diretor, corégrafo e financeiro, cada um com responsabilidades distintas para cumprir e fazer com que o trabalho/tema do seu grupo seja contemplado dentro dos editais. Para participar das seleções de incentivo financeiro os grupos precisam apresentar um projeto onde expliquem a temática desenvolvida e a importância do mesmo para a manutenção da cultura popular. Dentro do projeto também deve conter os custos que a quadrilha prevê para a realização e cumprimento de suas apresentações.

Para termos um exemplo da organização que segue os festejos juninos, e em destaque as quadrilhas, exemplificamos o movimento junino do estado do Ceará. O estado tem o maior número de quadrilhas entre os demais do Nordeste, aproximadamente 480 grupos¹⁰. No ano de 2016 a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT/CE) disponibilizou, à nível de incentivo cultural, um edital no valor de R\$2.645.300,00 (dois milhões, seiscentos e quarenta e cinco mil e trezentos reais)¹¹. Deste valor 50% para atividades e grupos do interior e a outra para a capital. Definidos os recursos da seguinte forma:

CATEGORIA	QUANTIDADE ESTIMADA DE PROJETOS	VALOR MÁXIMO POR PROJETO	INVESTIMENTO TOTAL DA SECULT POR CATEGORIA
I - QUADRILHA	100	R\$ 18.100,00	R\$ 1.810.000,00
II- FESTIVAL REGIONAL DE QUADRILHAS JUNINAS	21	R\$ 22.300,00	R\$ 468.300,00
III - FESTIVAL ESTADUAL DE QUADRILHAS JUNINAS	1	R\$ 367.000,00	R\$ 367.000,00
TOTAL	122	-	R\$ 2.645.300,00

Tabela 3: do autor

¹⁰ Dados fornecidos pelas entidades representantes: Federação das quadrilhas juninas do estado do Ceará e União junina do estado do Ceará.

¹¹ Edital disponível em: <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/ceara-junino/category/147-xviii-edital-ceara-junino-2016> acesso 20 de agosto de 2016.

Neste edital a secretaria de cultura define que as três categorias deveriam contemplar os seguintes critérios:

- **Quadrilhas juninas:** apoio a grupos, iniciativas que estimulem e valorizem expressões artístico-culturais, que fomentem o desenvolvimento de grupos de quadrilhas juninas adultas e infantis, bem como sua rede responsável pela produção de manifestações culturais típicas do período junino no estado do Ceará.
- **Festival regional de quadrilhas juninas:** evento com programação cultural voltada para a promoção e valorização dos festejos juninos, realizados em locais abertos e de fácil acesso ao público, contendo obrigatoriamente apresentações competitivas de quadrilhas adultas e infantis, incluindo casamento, grupo musical regional (com no mínimo zabumba, sanfona, triangulo e pandeiro), feira com comidas típicas e artesanato, além de apresentações de manifestações artísticas populares tradicionais.
- **Campeonato Estadual Festejo Ceará Junino:** evento de culminância dos festejos, que contempla as 21 quadrilhas campeãs dos festivais regionais, programação cultural que valorize as tradições juninas, feira de comidas típicas e de artesanato¹².

Para participar destes festivais os grupos necessitam criar e desenvolver temas regionais. Nessa construção de temáticas os grupos buscam por referências dentro de nossa própria cultura, desenvolvendo apresentações sobre rendas, lampião, secas, literatura de cordel, e etc., são alguns dos temas abordados. Nesse sentido tudo tem que ser composto para que se tenha um entendimento por parte do público e dos jurados dos festivais. A coreografia é desenvolvida para mostrar desenhos como balões, bandeirinhas ou fogueiras, xaxados e dança de coco podem ser inclusos para complementar.

A estética atualmente é fundamental para as quadrilhas juninas. O figurino é o elemento que transparece com ênfase a questão estética. As roupas dos grupos são pensadas para irradiar cores e beleza. O figuro é parte do conjunto em geral, são saias que juntas formam fogueiras, coletes masculinos compostos de telas artísticas. Tudo é feito para se complementar.

A dança que foi moldada para fazer o cortejo de noivos, consiste atualmente na celebração dessa união, a quadrilha festeja o casamento, rememorando as ligações com a Igreja Católica. Outro componente da quadrilha é a rainha, antes denominada rainha caipira ou do

¹² Definições no edital do XVI Festejo Ceará Junino disponível em: www.secult.ce.gov.br acesso em 20 de agosto de 2016.

milho, representando a fartura e beleza da colheita. Indiferente de grupo estilizado ou tradicional os dois tem essa composição.

O movimento das quadrilhas juninas encontra-se em uma fase de organização com entidades de representação, sendo as principais a Confederação Brasileira de Entidades de Quadrilhas Juninas (CONFEBRAQ) que é responsável por todas as entidades estaduais. No Nordeste temos a União das Quadrilhas Juninas (UNEJ) em cada estado tem as federações estaduais. Estas organizações têm como responsabilidade a busca de investimentos e o desenvolvimento dos grupos. Estas federações que realizam as principais competições entre os grupos, tais como: festival de quadrilhas do Nordeste (Nordestão de quadrilhas), campeonato brasileiro de quadrilhas (este contando com a participação de quadrilhas de todos os estados brasileiros, mostrando que a dança está inserida em todo território nacional) e também pelo festival regional de quadrilhas juninas Rede Globo Nordeste (evento em parceria com a emissora). As instituições são responsáveis por organizar os festivais, estabelecer critérios para as disputas e garantir as premiações para as mesmas.

O fato é que as quadrilhas são a manifestação popular mais importante dos festejos juninos, para Chianca (2013) nesse campo político cultural de grande significação simbólica a ação dos grupos de quadrilha não se resume ao consumo de alguns produtos culturais, mas comprehende a concepção e execução de um projeto coletivo (CHIANCA:2013, p.85). Desse modo afirmamos essas mudanças como práticas de resistência dentro do cenário urbano pelos grupos. Em um comparativo com o forró, que também passou por várias transformações na sua forma e que continua vinculado a uma indústria de produtos midiáticos, a quadrilha ainda não se aloca nesse patamar, visto que não é remunerada como tal.

Chianca destaca ainda que “as quadrilhas vêm sendo modificadas e reinventadas desde sua chegada ao Brasil, ainda no século XIX, nós podemos constatar que elas continuam mudando, provando que são uma tradição popular de vitalidade e vida longa” (CHIANCA: 2013, p.14).

CAPÍTULO III

A MÍDIA E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NORDESTINA

3.1 O papel da mídia na construção da identidade nordestina

*Eu sou de uma terra que o povo padece
 Mas nunca esmorece, procura vencê
 Da terra adorada, que a bela caboca
 De riso na boca zomba no sofrê
 Não nego meu sangue, não nego meu nome
 Olho pra fome e pergunto: o que há?
 Eu sou brasileiro fio do Nordeste.*

(Patativa do Assaré)¹³

Os versos do poema mais famoso de Patativa do Assaré revelam o orgulho e o reconhecimento do indivíduo na sua identidade como nordestino e filho da terra. É desse reconhecimento identitário que surgem os primeiros traços do Nordeste, como lugar de construção de memórias, é o espaço regional feito para permanecer no tempo, construído pelas paisagens, tipos humanos, relações sociais, símbolos e imagens. Um espaço sem preenchimentos claros de textos, imagens ou sons.

A primeira grande aparição do Nordeste na mídia foi durante a seca que alastrou a região entre 1877-1879, nos jornais veiculados na região Sudeste do país. A repercussão foi ocasionada pelos políticos e produtores de algodão e açúcar, que perderam grandes somas de dinheiro e reivindicavam para a região Nordeste o mesmo tratamento que o governo destinava a região Sul, consequentemente abrindo os olhos do país para o problema das inúmeras vítimas do flagelo decorrentes das secas que sempre se alastravam.

O Nordeste, enquanto região, foi criado em 1919 como sendo uma área de atuação da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS) inserido em um discurso institucional, constituindo uma parte do Norte sujeita a estiagens e que por este motivo necessitava de atenção. Os discursos imagéticos aos quais sucederam este momento criaram o recorte do

¹³ Verso inicial do poema *Sou cabra da peste* de autoria de Patativa do Assaré, conhecido como o poeta do sertão.

Nordeste imaginário, uma junção entre textos e imagens, características e repetições aleatórias de cenários reais, tendo a mídia como principal difusora.

A região Nordeste como lugar de secas, de misticismo, de folclore e lendas também foi descrita nas páginas dos diversos livros literários do período Naturalista, do fim do século XIX.

Era um dia abafadiço e aborrecido. A pobre cidade de São Luís do Maranhão parecia entorpecida pelo calor (...) as crianças nuas, com as perninhas tortas pelo costume de cavalgar as ilhargas maternas, as cabeças avermelhadas pelo sol, a pele crestada, os ventrezinhos amarelentos e crescidos, corriam e guinchavam (...) fazia preguiça estar ali (AZEVEDO: 2010, p.7).

Aluísio Azevedo¹⁴ no capítulo introdutório do romance *O Mulato*, de 1881, descreve em detalhes a vida social da cidade de São Luiz e atribui o pouco desenvolvimento da cidade ao clima árido e seco que assolava a região. Este era o retrato do Nordeste no fim do século XIX, uma miséria gerada por um fenômeno nitidamente geográfico.

Em um segundo momento deste processo de criação e delimitação regional os mesmos latifundiários que cobravam do governo dinheiro começaram a se preocupar com as diversas revoltas das camadas populares, messiânicas, e também a ameaça dos grupos de cangaceiros. São estas revoltas que iniciam os primeiros passos numa afirmação de identidade nordestina.

Marques de Melo (2011) aborda que o “sertão emerge assim como um espaço geocultural cujas as raízes estão fincadas no árido solo calcinado pela falta d’água”, a vida castigada de seus povoadores prevalece como forma de perseverança e teimosia.

Embora as secas sejam parte essencial da região, não eram mais os fatores naturais que definiam sua identidade, são os fatos históricos, e principalmente os de caráter cultural que marcam o desenvolvimento da região Nordeste. Para Albuquerque Junior (1999), é a criação da Faculdade de Direito de Olinda, da atuação do Diário de Pernambuco, a invasão holandesa, a Insurreição Pernambucana, e as revoltas de 1817, 1824, e 1848 que marcam e legitimam o recorte regional e se afastam dos argumentos naturalistas para definir o Nordeste.

O medo de não ter espaços numa nova ordem, de perder a memória individual e coletiva, de ver seu mundo esvair, é que leva a ênfase na tradição, na construção deste Nordeste. Essa tradição procura ser uma baliza que oriente a atuação dos homens numa sociedade em transformação e impeça o máximo possível a descontinuidade histórica. Ao optar pela tradição, pela defesa de um passado em crise, este discurso regionalista nordestino fez a opção pela

¹⁴ Romancista, pioneiro e principal nome do movimento literário Naturalista, nasceu em São Luís/MA em 14 de abril de 1857, suas principais obras são *O mulato*, *Casa de pensão* e *O cortiço*. Disponível em: <http://www.suapesquisa.com/biografias/aluisiodeazevedo>.

miséria, pela paralisia, mantendo parte dos privilégios dos grupos ligados ao latifúndio tradicional, à custa de um processo de retardamento cada vez maior de seu espaço, seja em que aspecto nos detenhamos (ALBUQUERQUE JÚNIOR: 1999, p.76).

Este fenômeno desencadeado por uma busca da identidade regional como enfrentamento a um processo inevitável de universalização contrapôs a globalização do mundo, do início do século XX, as relações sociais, econômicas e capitalistas, aos fluxos culturais advindos da modernidade, permitindo aos indivíduos sociais costurar memórias, inventar tradições e ligar passado, presente e futuro como forma de atribuir sentido a suas existências cada dia mais sem significados.

A perda é o processo pelo qual estes indivíduos tomam consciência da necessidade de construir algo que está se acabando. O fim do caráter regional da estrutura econômica, política e social do país e a crise dos códigos culturais desse espaço fazem pensar e descobrir a região. Um lugar criado de lirismo e saudade. Retrato fantasioso de um lugar que não existe mais, uma fábula espacial (ALBUQUERQUE JÚNIOR: 1999, p.77).

É assim que se dá a criação do Nordeste como lugar de identidade e memória. Esta construção é idealizada nos cem artigos publicados por Gilberto Freyre no *Diário de Pernambuco*, no *Livro do Nordeste*, publicação de 1925, no Congresso Regionalista do Recife de 1926, nas páginas da revista *O Nordeste* publicada pelo Centro Regionalista do Nordeste entre as décadas de 1920-1930, e pelas inúmeras matérias jornalísticas que os jornais do Sul disponibilizaram sobre a região “Norte” e suas secas. E principalmente pela reverberação dos livros românticos ambientados na região, tais como; *O quinze* de Raquel de Queiroz, *Os Sertões* de Euclides da Cunha, *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, dentre outros.

Para Albuquerque Junior (1999), o Nordeste tradicional é produto da modernidade, e principalmente uma criação da mídia. Produto da modernidade porque esta fez com que os povos que aqui viviam se colocassem em conflito com os novos modelos econômicos e sociais da região Sul, e da mídia pela construção dos recortes e memórias que conhecemos do Nordeste e pela condescendência para com os modelos políticos aplicados a região pelos latifundiários.

Os livros, jornais e revistas do fim do século XIX e início do século XX, alimentavam diariamente a região Sul do país com as estórias das secas e do cangaço, criando um lugar de saudades e lirismo idealizados em elementos da cultura popular e folclórica.

Dentro deste primeiro momento, é possível percebermos recortes imagéticos idealizados pela mídia. O povo, por sua vez, criou códigos culturais populares, códigos tradicionais, e laços

afetivos, instaurando novas formas de agir, sentir e ver estas tradições, dando continuidade ao uso de elementos folclóricos já predominantes em seu contexto social, transformando isto em caráter de afirmação no presente.

A volta para “dentro de si” do Nordeste, para buscar a sua identidade, o seu caráter, a sua alma, a sua verdade, dá-se à medida que o dispositivo da nacionalidade e a formação discursiva nacional- popular colocam a necessidade o apagamento das diferenças regionais e a sua “integração nacional”. Manter a vida deste espaço era, na verdade manter viva esta dominação ameaçada (ALBUQUERQUE JUNIOR: 1999, p.79).

O surgimento da região Nordeste de forma tão conflituosa refletiu nas configurações das camadas sociais e principalmente em suas manifestações culturais. Se por um lado os produtores e latifundiários queriam manter seus poderes, os menos abastados queriam permanecer vivos, é o momento em que a região se coloca como espaço fechado às mudanças que vêm de fora, tentando defender do seu outro, Sul/Sudeste.

É neste direcionamento que se molda a cultura popular nordestina e suas manifestações, repassando para as gerações futuras suas lutas. É nelas que encontramos a verdadeira história do Nordeste, na transição entre velho e novo os indivíduos tomam consciência da necessidade de construir e buscar algo que acabou ou está por acabar.

Segundo Albuquerque Junior (1999):

Não é à toa que as pretensas tradições nordestinas são sempre buscadas em fragmentos de um passado rural e pré-capitalista; são buscadas em padrões de sociabilidade e sensibilidade patriarcais, quando não escravistas. Uma verdadeira idealização do popular, da experiência folclórica, da produção artesanal, tidas sempre como mais próximas da verdade da terra (ALBUQUERQUE JUNIOR: 1999, p.77).

Deste modo, é possível afirmarmos que as manifestações culturais são elementos facilitadores da absorção, assim como, refletores dessa identidade regional, capazes de buscar uma integração entre a sociedade patriarcal e latifundiária que se distanciava e a nova sociedade capitalista que chegava.

Nesse sentido os festejos juninos e seus símbolos resgatam os alicerces da construção da identidade nordestina ao trazer para o presente as raízes de uma sociedade passada, agora enfeitada com fogos, festas, paetês e grandes espetáculos nas diversas cidades cenográficas que se espalham nos grandes arraiás por todo o Nordeste.

3.2 Cidades do São João: espetacularização e consumo

Os festejos juninos são em sua essência ligados ao cenário rural, visto que está diretamente relacionado a colheita. No Brasil essa manifestação ultrapassou a geografia rural e incorporou-se aos grandes centros urbanos.

Atualmente falar de festa junina é lembrar das cidades que disputam ano a ano o título de melhor São João do mundo, Caruaru no estado de Pernambuco e Campina Grande no estado da Paraíba. Essas duas cidades movimentam e ajudam suas economias locais baseadas no turismo que geram com suas festas juninas.

Nesse sentido iremos pontuar, separadamente, a relação dessas duas cidades com as manifestações culturais de São João e suas reconfigurações sociais, econômicas, e políticas para enquadrar suas festividades em um produto de mídia.

A cidade de Caruaru, localizada no agreste de Pernambuco, a 135 quilômetros da capital Recife. Emancipada em 1887, sendo o primeiro município do agreste a alcançar este feito. Santos (2007) aborda que as primeiras manifestações culturais da cidade estão ligadas as cavalhadas de herança ibero-portuguesa e a forte tradição cristã desenvolvidas em torno da capela de Nossa Senhora da Conceição.

Santos (2007) coloca que:

A tradição religiosa caruaruense e a capela construída em 1781 por José Rodrigues da Cruz, acabam por formar um clima muito propício ao surgimento de uma movimentada feira. Feira e capela surgem num espaço conhecido como “Caminho das Boiadas”, onde trafegava a produção do litoral ao sertão e vice-versa, sendo assim, um local geograficamente estratégico e de boa circulação de pessoas, além de mercadorias. Tais elementos de comércio e fé podem ser encarados como importantes marcos de povoamento e efervescência cultural (SANTOS: 2007, p.25).

As ligações com a igreja foram o marco constitutivo para a povoação da cidade e do surgimento das manifestações populares, festas natalinas e festejos ligados a religiosidade.

A cidade de Caruaru tem uma forte ligação com as mídias, fato este que contribui de forma consistente para o imaginário nacional sobre o Nordeste e sobre as festividades juninas. Sobre isso Santos (2007) coloca que:

Acerca desse movimento, percebemos a importância de escritores e jornalistas de Caruaru que ganham notoriedade em todo o país a partir da década de trinta do século passado e foram os principais responsáveis pela visibilidade recebida pela cidade àquela época. Entre nomes de maior destaque: Elísio, João e José Condé, Limeira Tejo, Mario Sette, além de Nelson Barbalho. Na

área musical o destaque vai para Luiz Gonzaga e Onildo Almeida. Importante lembrar também o papel exercidas pelas artes figurativas do Mestre Vitalino (SANTOS: 2007, p.26).

Lembramos que Onildo Almeida é o famoso interprete da canção Feira de Caruaru que remete a famosa feira da cidade, de mesmo nome, e que é patrimônio imaterial do Brasil pelo Instituto de Patrimônio Histórico Cultural e Artístico Nacional (IPHAN) desde 2006. A cidade de Caruaru é polo cultural do estado de Pernambuco, tendo relações fortes com a mídia para divulgação e exaltação de sua cultura, se destacando também por ser a maior cidade do interior pernambucano e possuidora de um dos maiores polos de vestuário da região.

As festas populares da cidade de Caruaru marca presença constante nas mídias, em relevância na televisão. Santos (2007) aborda que esse interesse midiático sobre a região antecede os festejos e começa com os irmãos Condé nas décadas de 1930 a 1940, trabalhando para os principais veículos de comunicação da época, revista Cruzeiro e jornal Letras. Os irmãos enalteciam suas origens e desse modo conviviam com o conflito de sair de uma cidade rural e estar em um lugar totalmente urbano. O cenário que se desenhava era o de lugar símbolo de tradições nordestinas, dando ênfase a ceramistas e artesãos, literários e intelectuais, a cidade que se destacava em meio ao agreste.

As festas juninas já eram comemoradas na região com festejos comumente ligados as igrejas, como as quermesses. Em meados da década de 1980 surgem os primeiros traços de mudanças. A princípio a manifestação junina em Caruaru tinha características ligadas as tradições religiosas católicas, nesse período as pessoas se reuniam para celebrar os santos de junho.

Esse estilo de celebração continuou até quase o fim da década de 1980 quando surge a festa do maior São João do mundo. Em 1990 houve a mudança para uma festa institucionalizada e coordenada pela prefeitura, configurou-se o pátio do forró, o espaço de eventos Luiz Gonzaga, as caminhadas das comidas gigantes ao Alto do Moura e outros itens como o trem do forró.



Imagen 7: cuscuz gigante, Alto do Moura. Foto: <http://saojoao.caruaru.pe.gov.br/o-sao-joao-de-caruaru>



Imagen 8: Polo das quadrilhas Caruaru. Fonte: <http://saojoao.caruaru.pe.gov.br/o-sao-joao-de-caruaru>

De acordo com Santos (2007) os festejos juninos caruaruenses perdem a essência original, voltada para os aspectos religiosos e familiar, pelo interesse que o campo político tem de a atrair atenção do campo midiático, conquistada graças a espetacularização do evento. Nesse sentido de espetáculo e representação para um campo midiático Debord (2007) coloca que:

O espetáculo que inverte o real é efetivamente um produto. Ao mesmo tempo, a realidade vivida é materialmente invadida pela contemplação do espetáculo e retoma em si uma ordem espetacular à qual adere de forma positiva. A realidade objetiva está presente dos dois lados. Assim estabelecida, cada noção só se fundamenta em sua passagem para o oposto: a realidade surge do espetáculo, e o espetáculo é real (DEBORD: 1997, p. 15).

Dessa forma a cidade de Caruaru vive a realidade do espetáculo em sua projeção e visibilidade midiática. A cidade torna-se imagem e festa para ser um produto rentável a mídia televisiva. A televisão tem peso na construção e constituição da identidade da cidade do agreste pernambucano.

Santos (2007, p.50), sustenta que “a Rede Globo Nordeste “exporta” para os brasileiros do centro-sul a imagem do povo de Caruaru no momento de maior envolvimento da população local com sua cultura – o São João”. Esse discurso cria a marca Capital do Forró e a disputa com Campina Grande pelo maior São João do Mundo.

É interessante a disputa entre as duas cidades, visto que ambas têm histórias semelhantes. A cidade de Campina Grande no estado da Paraíba, é a segunda maior cidade após a capital João Pessoa. Distante 133 quilômetros, a cidade se projeta no cenário nacional como o vale do silício brasileiro, devido a grande quantidade de empresas ligadas à área tecnológica. Em Campina também acontece uma das maiores festas de São João do mundo.

Assim como em Caruaru/PE, Campina Grande na Paraíba realiza seus festejos juninos durante os trinta dias do mês de junho. Diferente da rival, se assim podemos compara-las, as manifestações dos festejos juninos na cidade de Campina Grande têm seus primeiros vestígios ligados ao caráter profano da festa, o de reunir-se ao redor das fogueiras que se acendiam nas ruas e as danças, neste caso as quadrilhas. Lima (2002) aborda essa questão da seguinte forma:

No caso específico de Campina Grande, a importância das quadrilhas juninas merece um destaque maior: pode-se dizer afirmar que foram elas que deram o incentivo inicial para a construção paulatina dos chamados “festejos de rua”, quando no ano de 1971 é criada na rua da Floresta a primeira “quadrilha junina de rua” (LIMA: 2002, p.125).

Percebemos que o início da relação das duas cidades com os festejos juninos é distinto, mas levaram ambas ao mesmo processo de espetáculo e consumo. São movimentos semelhantes na construção dessa festa, Campina Grande assim como em Caruaru tem espaços construídos e constituídos para a realização das festividades. O parque do Povo concentra desde 1983 os shows, as feiras de comidas típicas, a cidade cenográfica, a pirâmide do povo (local onde as quadrilhas realizam suas apresentações), a vila do artesão e diversos espaços para dançar forró.



Imagen 9: Igreja matriz- cidade cenográfica parque do povo Campina Grande. Foto: pesquisadora



Imagen 10: Pirâmide do povo em Campina Grande/PB. Foto: pesquisadora

São as cidades de múltiplas cores e alegrias, é o festejo popular e o institucional movimentando seus habitantes, sua política e economia. Para termos uma base do valor de produto que ambas as cidades copilamos alguns dados básicos sobre os gastos e movimentações de ambas no ano de 2016.

Dados São João 2016			
Cidade	Caruaru-Pernambuco	Campina	Grande-Paraíba

Orçamento	R\$10 milhões de reais	R\$ 8 milhões de reais
Duração da Festa	04 a 26 de junho	03 de junho a 03 de julho
Patrocinadores	Cerveja Skol, Cachaça Pitú, Banco Bradesco, Whisky Teacher's, Banco Caixa Econômica Federal, Rede máquinas de cartões, Sorvetes Kibon, Sardinha Coqueiro, Carnes Friboi, Seara, Margarina Delicata, Carne Bordon, Celpe companhia elétrica, Tridente fresh, Nutrisse, Consul, Secretaria de Turismo de Pernambuco, Governo de Pernambuco, Gufs, Loteria Caruaru Sorte.	Governo do estado, Secretaria de Turismo da Paraíba, Cerveja Itaipava, Energético TNT, Cachaça Matuta, FM 98 de Campina Grande, Universidade Estadual da Paraíba, Sky tv por assinatura, Café São Braz.
Turistas	2 milhões de pessoas ¹⁵	1,5 milhão de pessoas ¹⁶

Tabela 4: do autor

Os números mostrados nos revelam um pouco da dimensão das manifestações juninas nessas duas cidades. Esses são os números do consumo e espetáculo nesses dois lugares. A festa institucional planejada, executada e comercializada. Como os demais elementos mostrados nessa pesquisa as cidades remontam seus festejos para o marketing turístico, para o fator econômico e rentável da festa. É a reinvenção da festa ano a ano para a exposição da mídia. O caráter do novo é o que atrai, é a mescla entre o que é velho e o que é de agora. Ao pontuar sobre as reinvenções das festas em Campina Grande Lima (2002) aborda que:

A ideia do novo parece ser o fundamento, a receita de sucesso do evento. Apresentar sempre uma nova “roupagem” tratando de um mesmo tema- fato corriqueiro na montagem da festa (...) E tal fórmula: mostrar o novo a partir de um modelo pretérito, amparando discursos da tradição e volta as origens,

¹⁵ Dados disponíveis na página do evento: <http://saojoao.caruaru.pe.gov.br/o-sao-joao-de-caruaru/> acesso em 08 dezembro de 2016.

¹⁶ Dados disponíveis na página do evento: <http://saojoaodecampina.com.br> acesso em 08 dezembro de 2016.

no mesmo sentido em que se utiliza recursos cenográficos, técnicos do mundo moderno, constitui-se em exercício paradoxal na invenção do evento: como conciliar o novo com o antigo? O moderno com a tradição? O presente com o passado? (LIMA: 2002, p.83).

Nesse sentido o São João de Caruaru e Campina Grande se mostram eficazes em se manter no limiar entre tradição e modernidade, resgatando e mantendo atualmente as noções de pertencimento e identidades como bem do povo, enquanto processos comunicativos, sociais e culturais.

O estado do Ceará, lugar de origem da quadrilha pesquisada, não detém festejos juninos expressivos, mesmo sendo o estado com o maior número de quadrilhas do Nordeste. A maior festa acontece na cidade de Maracanaú, região metropolitana de Fortaleza/CE.

O São João de Maracanaú¹⁷ realizou em 2016 sua décima edição, ocorrendo sempre na segunda semana do mês de junho com duração de 15 dias. Reunindo vários artistas nacionais, regionais e artistas locais, a festa busca se firmar no circuito dos grandes eventos dos festejos juninos do Nordeste, já sendo a maior do Ceará. O festejo conta com cidade cenográfica com restaurantes, tapiocaria, pizzarias, engenho, fazendinha, barbearia, igrejinha e bodega. Nesse espaço também se encontram os grandes patrocinadores/empresas que participam do evento, tais como, Ypióca, Granja Regina e cervejarias.

No âmbito da importância dessa festa para as quadrilhas ressaltamos que ocorrem, dentro da programação, três importantes festivais: o festival municipal de quadrilhas de Maracanaú (somente quadrilhas da cidade podem participar), o festival cearense de quadrilhas (quadrilhas do interior e capital também participam) e por último o festival Brasil junino (com quadrilhas de diversos estados do país).

O São João da cidade de Maracanaú conta com duas situações que o diferencia das outras cidades juninas. O espaço da cidade cenográfica tem um cinema onde são exibidos filmes sobre a cultura nordestina como: O auto da compadecida, Lisbela e o prisioneiro e Cine Holliúdy¹⁸. O outro ponto é que nesse mesmo espaço acontecem as celebrações das missas e novenas de duas igrejas da cidade, a paróquia de São José e a de Nossa senhora do Perpetuo Socorro.

¹⁷ Disponível em: <http://www.maracanau.ce.gov.br/sao-joao-de-maracanau-2016-tera-grandes-shows-e-ampla-programacao-cultural/> acesso em 27 de dezembro de 2016.

¹⁸ Filmes que se passam no Nordeste, sendo o último de produzido, executado e filmado no estado do Ceará com atores cearenses.

Visto as particularidades de cada localidade, percebemos que ainda que as celebrações juninas estejam cada vez mais institucionalizadas e capitalistas, nestas cidades, elas preservam características da população local, resistindo e reconfigurando seus espaços e sua participação nestas manifestações.

3.3 Mídia e forró: Eis o forró eletrônico

Em um mundo cada vez mais reduzido a aspectos visuais e espetacularizados as reconfigurações constantes das manifestações culturais se fazem necessárias de forma a manter-se em evidência e não cair no esquecimento das tradições não usuais. Nesse sentido o forró passou por mudanças consideráveis para projetar-se novamente no cenário midiático nacional.

No ano de 1993 o empresário Emanoel Gurgel¹⁹ lançou no mercado fonográfico a banda Mastruz com leite. A banda tinha a proposta de impulsionar o forró novamente no cenário musical. Segundo Lima (2010, p.147), “Mastruz com leite foi o pioneiro do estilo de forró moderno, eletrônico, estilizado, com instrumentos como saxofone, bateria, teclado e guitarra – além do zabumba, do triângulo e da sanfona, marcas registradas dos forrozeiros tradicionais”. Esta era a segunda mudança pelo qual passou o ritmo nordestino, entretanto é a que se mantém até os dias atuais.

Esse momento coloca em evidencia novamente o ritmo do forró para o restante do país. Impulsionada principalmente pela rádio *Somzoom sat*²⁰ que difundiu os novos acordes para praticamente todo o Nordeste, a banda Mastruz com leite participa de um programa em rede nacional dois anos após seu lançamento.

A aparição em rede nacional trouxe o forró novamente para o centro dos ritmos nordestinos, transpondo a ideia de ritmo meramente tocado nas festas juninas. Lima (2010) pondera que:

Com uma composição inovadora, a banda Mastruz com leite introduz novos instrumentos (eletrônicos), modificando os padrões do forró, tornando-o “estilizado”. Era o “new forró”, ou “forró industrializado”, “forró eletrônico”, ou até mesmo, “forró plastificado” – o importante é sabermos que nascia uma nova ideia que revolucionaria o forró. Esse ritmo foi responsável pela renovação do estilo de música popular nordestina (LIMA: 2010, p. 147).

¹⁹ Empresário do ramo musical, dono da banda Mastruz com leite e da rádio *Somzoom Sat*. Biografia disponível em: <http://equipeforromastruzcomleite.blogspot.com.br/2012/04/emanuel-gurgel.html> acesso em 28 de novembro de 2016.

²⁰ De acordo com levantamento de Lima (2010) a rede *Somzoom Sat* é a maior rede de rádios do país com 76 rádios afiliadas, contando com 20 milhões de ouvintes. Sendo participante de uma empresa de distribuição de cds e dona de um dos mais modernos estúdios de gravação musical do país. Ver LIMA (2010, p.185).

Dentro da perspectiva apresentada por Lima (2010) os elementos culturais se associam e se modificam para adequar-se a uma outra realidade. O momento sociopolítico do Nordeste na década de 1990 foi de reinvenção e rompimento de padrões existentes. Como dito anteriormente o Nordeste era uma região composta de regimento oligárquico conservador, as transformações culturais, econômicas, políticas e sociais decorrentes dos anos de 1990 serviram para a busca de valorização das potencialidades de cada estado, visto que nesse momento começam a inclusão das manifestações culturais, enfatizados nessa pesquisa, os festejos juninos e as quadrilhas.

O período de mudanças no estilo musical forró veio paralelo as transformações sociais da região Nordeste. O momento era o da inclusão de novas tecnologias, reestruturação das capitais nordestinas, a chegada de satélites, ampliação e inauguração de portos e aeroportos, a introdução de novos profissionais de diferentes regiões, instauração de indústrias de diferentes portes, e a valorização do potencial turístico. É o forró apresentando uma nova perspectiva de seu estilo e da região a que se liga.

O forró atualmente se projeta em caráter nacional, nomes como Aviões do forró e Wesley safadão figuram entre os artistas mais bem pagos da atualidade, com cachês que variam entre R\$ 300 mil reais (banda Aviões do forró) e R\$ 500 mil reais (Wesley safadão, cantor com o segundo maior cachê atualmente atrás apenas de Roberto Carlos, valor inclusive que já figurou em R\$ 800 mil reais²¹). São cantores ligados inteiramente ao universo das mídias e constantemente estão participando de programas de rádio e televisão.

Para Lima (2010) as culturas populares convivem no contexto de processo de produção para os meios de comunicação e o fenômeno do forró eletrônico evidencia isto. Segundo Lima (2010):

Do tradicional, ou popular, da era de Luiz Gonzaga e discípulos, que também sempre estiveram no *rol* da indústria, passa-se ao forró eletrônico, uma evolução, que representa uma produção cultural que denominamos produção cultural regional. Há ainda a contribuição das novas tecnologias, dos meios de comunicação de massa, de estratégias e do marketing. Enfim, há o elemento que vem do popular, o forró em si, que com o tempo busca popularizar e propagar-se, através da difusão e do consumo (LIMA: 2010, p.45).

Esse forró inovador é a construção de uma nova visibilidade dentro de um contexto

²¹ Informação disponível em: <http://www.portalodia.com/entretenimento/entretenimento/crise-no-brasil-faz-cache-de-wesley-safadao-cair-de-800-mil-para-200-266713.html> acesso em 05 de dezembro de 2016.

social e histórico totalmente diferente do início do forró tradicional. É a criação de novas referências e identidades com novos elementos unindo as raízes do passado de glória desse estilo musical com acordes modernos. São bandas que cruzam fronteiras locais, regionais, nacionais e internacionais para levar um pedaço do Nordeste para outros horizontes em um mundo cada vez mais globalizado e itinerante.

O modelo atual do forró contribui para as grandes aglomerações em torno das festas juninas. São as bandas de forró eletrônico as responsáveis pelos shows gigantescos nas arenas produzidas dentro das cidades juninas. Essa indústria fonográfica movimenta não somente o período junino, mas revivem a alegria dos festejos durante todo o ano, levando para a região Nordeste e o restante do país um pouco dessa cultura musical.

Manifestações culturais que buscam sair da caracterização padrão do ritmo ligado a um período do ano, ou a uma festa (festa junina). O forró hoje se coloca como produto midiático e capitalista explorando o universo tradicional e moderno em que se encontra a cultura nordestina. São os múltiplos símbolos do Nordeste que se unem para criar e recriar sua história em novos contextos sociais e culturais.

CAPÍTULO IV

ETNOGRAFIA QUADRILHA *JUNINA BABAÇU*

4.1 Junina Babaçu do tradicional ao estilizado

A escolha do grupo Junina Babaçu, para a composição deste trabalho, foi gradativa. Os caminhos que nos levaram a esta pesquisa, da forma como ela se configurou atualmente, foram muitos. Na proposta inicial para o mestrado estava a metodologia etnográfica, devido a experiência anterior na graduação com este tipo de pesquisa. O *locus* no entanto era integrado por um grupo da cidade de Natal no estado do Rio Grande do Norte, local no qual iria morar para as atividades do mestrado. Após inúmeras tentativas de contato com os grupos e a falta de retorno dos mesmos optamos por escolher uma quadrilha da cidade em que morava, Fortaleza no estado do Ceará.

Devido a uma competitividade gerada pelos festivais institucionalizados e da grande visibilidade dos mesmos é crescente o número de ensaios nos quais não é permitido a entrada de pessoas que não são integrantes. Esse foi um dos primeiros obstáculos para o início da pesquisa. Deste modo resolvemos realizar uma aproximação e contato com a quadrilha *Junina Babaçu*.

A experiência de vários anos como participante de quadrilhas juninas me fez pensar sobre qual grupo procurar para realizar o estudo. O grupo *Junina Babaçu* é uma quadrilha considerada estilizada, embora essa nomenclatura como dito no capítulo 2 não seja utilizada no estado do Ceará para definição dos grupos, todos são quadrilhas juninas.

Idealizada por um grupo de moradores do bairro Parque Santo Amaro, periferia da cidade de Fortaleza/CE, a quadrilha *Junina Babaçu* foi fundada em 1989 com o nome de Arraiá da Babaçu, fez uma breve parada em 1999 e voltou no ano 2000, parando novamente após os festejos juninos só retomando suas atividades em 2011, já com o nome *Junina Babaçu*.

Com a proposta de trazer mais pesquisas históricas para o São João o grupo junino já abordou temas como: o centenário da cidade de Juazeiro do Norte (2011), Luiz Gonzaga (2012), o trem do forró *for all* (2013), as tradições de São João (2014), a primeira ópera junina denominada “ a noite de São João” do escritor José de Alencar (2015) e o folguedo do boi (2016).

Atualmente o grupo junino conta com 120 brincantes²², um grupo musical composto por nove integrantes, e uma diretoria com nove membros. São pessoas de diversos bairros da cidade de Fortaleza/CE e também de outras cidades do estado. A diversidade do grupo em caráter econômico é enorme, são professores, empresários, donas de casa, prestadores de serviços, jornalistas, estudantes e outros. É um grupo de pessoas totalmente heterogêneo com o objetivo de dançar, fazer amizades, se divertir e manter a cultura popular nordestina em evidência.

A princípio entramos em contato com o Tácio Monteiro²³, organizador do grupo, através da rede social *Facebook*, pois eu já estava morando em Natal/RN. O diretor da quadrilha foi solícito em me responder e dizer que as portas dos ensaios estavam abertas para a realização da minha pesquisa e se dispôs a conceder uma entrevista sobre qualquer detalhe da quadrilha. Essa etapa foi realizada em janeiro de 2016, contudo devido as dificuldades financeiras do ano os ensaios da quadrilha só começaram em março, em uma escola pública do governo do estado do Ceará localizada no bairro Parangaba, também na cidade de Fortaleza.

Deste modo acertamos que eu iria aos ensaios um fim de semana por mês. Devido aos meus compromissos em Natal/RN eu não pude estar presente durante todo o processo de preparação. No entanto no decorrer da pesquisa estive sempre em contato com os organizadores através das redes sociais, constantemente me atualizando do estágio e evolução do trabalho do grupo para 2016.

Neste primeiro momento realizamos uma entrevista informal com Monteiro, para entender as propostas de trabalho do ano de 2016. Essa conversa me fez perceber que mesmo dançando por anos em quadrilhas juninas eu pouco sabia de toda a organização, pesquisa e as pessoas que trabalham nos bastidores para que tudo funcione, assim como também as motivações de todos os envolvidos. Monteiro nos explicou que o trabalho do ano de 2016 era diferente de tudo que eles já haviam produzido, e que a pretensão era trazer para o São João o folguedo do boi, única manifestação cultural que se manifesta em todos os estados do Brasil, mesmo tendo denominações diferentes. A ideia foi a de construir um boi junino (boi babaçu) com características de todos os folguedos de boi dançados pelo país.

²² Nome utilizado pelos dançarinos de quadrilhas.

²³ Tácio Monteiro é formado em História pela Universidade Estadual do Ceará, diretor escolar na rede pública de ensino do estado do Ceará. Participa do movimento junino desde 1989, primeiro ano da quadrilha Junina Babaçu.

Em minha primeira visita as pessoas que eu conhecia e que dançaram comigo me questionaram constantemente se eu dançaria, se estava de volta ao “mundo junino”. Essas perguntas aconteciam porque decidi manter anônima a informação sobre a pesquisa, não queria que a minha presença fosse percebida com estranheza e que isso gerasse uma mudança no comportamento dos participantes. Aos poucos fui me distanciando do papel de ex-brincante e adquirindo o olhar da pesquisa, a visão da construção de histórias, memórias e representações desses jovens e adultos que abrilhantam as noites de São João.

Os grupos de quadrilhas juninas começam seus preparativos nos últimos três meses do ano. Os integrantes da coordenação escolhem a temática por votação e começam o trabalho de pesquisa. Segundo Monteiro existe uma preocupação com o embasamento histórico-cultural unificando o moderno com o tradicional sempre, os itens que compõem a quadrilha têm que estar em sintonia: casamento, repertório musical, adereços, coreografia, indumentária e outros. Tudo precisa agregar algo na composição final do trabalho. Para Monteiro (informação verbal) “o trabalho coletivo é primordial para que os detalhes façam a diferença na construção das apresentações”. A ideia é que tudo esteja em conformidade no contexto da temática que o grupo propõe para as noites juninas.

A preocupação com a coerência da temática é recorrente em todos os ensaios. Os festivais de quadrilhas atualmente estão cada vez mais criteriosos devido a competitividade existente. Os detalhes e a coerência na temática são o diferencial para ganhar ou não um festival. Nesse quesito a quadrilha Junina Babaçu é bem engajada na busca por uma temática que tenha começo, meio e fim. Em das conversas que tive com os organizadores mantive contato com Suetônio Costa²⁴, ele é responsável por administrar as páginas de mídias sociais da quadrilha Junina Babaçu, Instagram e Facebook.

Em conversas com Costa ele demonstrou, da mesma forma de Monteiro, uma grande preocupação com a coerência da temática e foi bem enfático com relação ao resgate das características tradicionais das quadrilhas na Junina Babaçu. A preocupação ocorre em decorrência do grupo sempre apresentar indumentárias com muito brilho, e canções de autoria própria referentes a temática. Para ele tudo o que é feito tem o propósito de afastar a ideia de quadrilha com retalhos e remendos, mostrar beleza e riqueza de detalhes de um São João cada vez mais bonito, competitivo e cada vez mais caro (Informação verbal, 07 de maio de 2016).

²⁴ É formado em Jornalismo, com especialização em Branding, trabalha como assistente de moda na empresa Moda 360 e social media na S2 Propaganda.

Os números para a produção e apresentação de todo um ciclo junino impressionam. De acordo com Monteiro no ano de 2016 o grupo Junina Babaçu gastou o orçamento de aproximadamente R\$480.000,00 (quatrocentos e oitenta mil reais), sem contar com pequenos gastos durante toda a montagem nos meses que antecedem o São João.

A quadrilha assume todos os custos com ônibus, valor a pagar para os músicos do regional, cenários, e toda a parte técnica. Para conseguir arrecadar a quantia necessária para todo o ciclo junino é realizado um sorteio, no mês de maio, de uma moto, onde cada brincante fica com cinquenta cartelas no valor de R\$5,00 (cinco reais) dando um montante de R\$250,00 (duzentos e cinquenta reais por brincante), multiplicando por 120 participantes o total foi de R\$30.000,00 (trinta mil reais). Durante todo o ano também são vendidos kits com camisa e CD da quadrilha ao valor de R\$40,00 (quarenta reais). Outro modo de arrecadação de dinheiro é a realização de festas durante o ano. Existem ainda os editais de fomento das secretarias de cultura do estado, onde as quadrilhas são contempladas com valores de aproximadamente R\$18.000,00 (dezoito mil reais)²⁵.

Para os brincantes o valor da roupa é em torno de R\$1.500,00 (mil e quinhentos reais), e também realiza o pagamento de um carnê no valor de R\$180,00 (cento e oitenta reais) por quatro meses, o valor final de R\$720,00 (setecentos e vinte reais) por cada brincante. O total acumulado de todos os brincantes foi de R\$86.400,00 (oitenta e seis mil e quatrocentos reais). Alguns dançarinos para conseguir estes valores e custear os gastos de dançar realizam vendas de lanches, água, refrigerantes e outras coisas durante os ensaios. Para termos ideia um pratinho com comida, vatapá, arroz e salada, custa R\$5,00 (cinco reais), uma água R\$2,00 (dois reais), segundo os vendedores eles conseguiam em média faturar R\$100,00 (cem reais) por cada ensaio. Em perguntas feitas a alguns brincantes questionei sobre qual a maior dificuldade para dançar quadrilha todos responderam a mesma coisa, a dificuldade financeira, visto que o São João está cada vez mais caro. Visivelmente emocionada em falar sobre sua trajetória no São João a brincante Renata Nascimento que dança quadrilha desde 1995, passando por grupos tradicionais e estilizados, não existe dificuldade para dançar, prevalece sempre a vontade de estar nos arraiás, a animação das noites juninas (Informação verbal, 08 de maio de 2016).

No ano de 2016 a quadrilha Junina Babaçu começou seus ensaios apenas no mês de fevereiro, mais precisamente dia 13 de fevereiro. Estes ocorreram aos fins de semana na quadra da escola estadual Cláudio Martins, no bairro Parangaba, cidade de Fortaleza/Ce. A dinâmica

²⁵ Ver capítulo 2.

dos ensaios é diferente no sábado e no domingo, fato este relacionado por dois motivos; o primeiro é que muitos brincantes trabalhavam aos sábados, portanto, neste dia o ensaio começa às 19 horas e prossegue até as 22 horas. O segundo é que domingo começa mais cedo, as 17 horas, e segue até as 22 horas, fato decorrente dos ensaios do casamento matuto que acontecem sempre aos domingos e pela presença de todos os brincantes, sendo que alguns não podem comparecer e/ou atrasam no sábado devido ao trabalho.

Procurei chegar aos ensaios sempre em torno de meia hora antes do programado para início. Este processo me permitiu socializar com as pessoas que já estavam presentes, principalmente no sábado, quando os ensaios começavam mais tarde devido aos atrasos de alguns participantes. A entrada no local só é permitida para quem está vestido com a blusa da quadrilha, sendo esta uma forma de identificar os brincantes.

Os ensaios aos sábados ocorrem da seguinte forma; primeiro enquanto os brincantes não chegam os músicos afinam seus instrumentos e repassam as músicas para que todos possam aprender. Após esse momento o coreografo divide damas e cavalheiros. As damas ensaiam primeiro, elas têm que aprender a rodar suas saias em sincronia com os passos coreográficos e ter determinada elegância na execução dos mesmos. No momento seguinte ensaiam os cavalheiros, eles por sua vez têm que aprender a segurar os chapéus, bater palmas fortes, e ter elegância para conduzir suas damas.

Essas duas etapas são para que haja sincronia entre todos os componentes da quadrilha, gerando leveza e alinhamento na execução dos passos coreografados. É exigido que os homens ensaiem sempre com chapéu e sapatos e as damas de anágua e sapato (geralmente do ano anterior, entretanto, a quadrilha possui saias para as meninas que estão começando e não tem), para que quando o figurino fique pronto não aja estranheza com o peso da roupa e o modo de agir, como balançar o chapéu para os homens e rodar as saias dos vestidos para as mulheres.

Após esse primeiro ensaio é feito uma pausa de aproximadamente 20 minutos. Nesses intervalos pude vivenciar o envolvimento de todos as pessoas da quadrilha, as relações de amizade construídas ao longo de meses de convivência em grupo. É um dos muitos momentos de confraternização. São pessoas que convivem juntas seis meses do ano e compartilham suas histórias de vida umas com as outras.

Neste momento as angústias com relação ao andamento do trabalho também são expostas. Em conversa com uma das brincantes do grupo, de nome Gleiciane, ela demonstrava preocupação com o desenvolvimento e da questão do tempo de preparação, em suas palavras

“já é abril e ainda não sabemos a coreografia da quadrilha, só passos isolados, não vimos o piloto do vestido a essa altura já era para estar tudo pronto, só sendo ensaiado até ficar perfeito (Informação verbal, 23 de abril de 2016) ”. Outra inquietação da mesma era a incerteza sobre o noivo da quadrilha, pois havia a dúvida sobre a possível saída do atual representante Nelson Castro (fato este que não se concretizou).

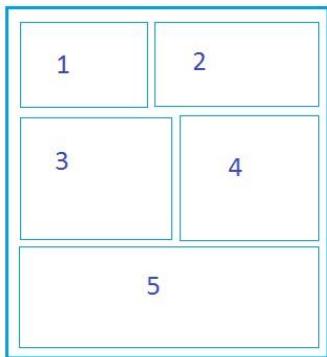
Ficou evidente que a ansiedade estava presente na maioria dos brincantes, eles relembravam o ano anterior de 2015 em que a quadrilha foi campeã de um dos maiores festivais do Nordeste, o festival interestadual da cidade de Mossoró²⁶ no Rio Grande do Norte. Eles esperavam que a roupa e os passos coreográficos estivessem tão interessante quanto o do ano anterior, 2015.

Existia uma preocupação muito grande com relação a participação do grupo no festival Arraiá do Ceará, etapa classificatória para o Festival Regional de quadrilhas Globo Nordeste.

O grupo se preocupava com a classificatória do festival da rede Globo Nordeste. E isso se refletia no engajamento de todos para a produção e acabamento das indumentárias. Todos estavam ansiosos para a classificatória, acreditando ter um trabalho coerente e de relevância cultural importante, fator que chamaria a atenção dos jurados do concurso.

Deste modo os envolvidos na construção e manutenção das quadrilhas juninas se tornam atores sociais ao se colocarem como protagonistas da cultura popular nordestina, fazendo constantemente releituras de suas origens e história.

²⁶ Aberto para quadrilhas de todo o país o festival acontece na cidade de Mossoró durante um mês, sendo a final no último final de semana do mês de junho. Compondo as celebrações dos festejos juninos promovido pela prefeitura do município este festival é um dos mais procurados pelas quadrilhas devido a sua premiação.



junina Babaçu

Ensaios *Prancha 1*

Os ensaios são um processo fundamental para o grupo junino. São momentos de interação entre os dançarinos, o fortalecimento da coletividade. A quadrilha junina é dançada em pares, os casais adquirem sintonia e cumplicidade durante todo o processo de ensaios, são passos e coreografias que remetem as danças de salão e precisa ser dançada em casal (figuras 1 e 3).

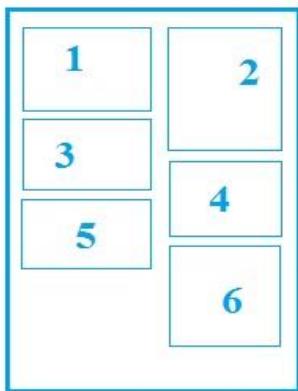
O grupo musical da quadrilha é elemento essencial na construção de uma grande apresentação. Na quadrilha Junina Babaçu o regional é composto de músicos profissionais e amadores. A quadrilha anualmente contrata um compositor (figura 4) para compor músicas temas. Conhecida no Ceará e em alguns estados do Nordeste pela produção de cds das músicas tocadas pelo regional, tem como característica principal a inovação na composição de sua banda musical. Como podemos ver zambumba, triangulo e sanfona dividem espaço com violino, teclado e guitarra, característicos das bandas de forró eletrônico.

Os aspectos religiosos são sempre marcados nas reuniões do grupo, sempre ao fim dos ensaios a quadrilha fazia uma grande roda todos de mãos dadas (figura 5) e rezava um pai nosso (oração característica do catolicismo).

Esse momento era o de cobrança para que todos entendessem o compromisso uns com os outros. O diretor da quadrilha Tácio Monteiro ou o coreógrafo Júlio Costa expressavam suas angustias e alegrias com o grupo, sobre atrasos de pagamento, andamento das roupas e dos cenários, coreografia e a possível data que o grupo iniciaria o período junino. Ao fim da oração e dos informes o grupo todo dizia as seguintes palavras: “Eu seguro a tua mão para que juntos possamos fazer o que não posso fazer sozinho” (DIARIO, 07 de maio de 2016).



Imagen 11: imagens da pesquisadora, com exceção imagem 4 da mídia junina Instagram.



junina Babaçu

Ensaio Prancha 2

A quadrilha Junina Babaçu investe em redes sociais e eventos para conseguir reunir o valor necessário para que o grupo se mantenha ativo. Durante o ano os principais destaques também participam de eventos de outras quadrilhas na cidade de Fortaleza/CE, interior e outros estados. Os integrantes se consideram mais que um grupo, várias relações são construídas nos ensaios, desde amizades, namoros e em alguns casos casamentos. A intimidade e companheirismo está presente nos intervalos dos ensaios (figuras 3 e 4), é o momento em que a diversão e alegria estão com os brincantes.

Os destaques do grupo (figura 1), a noiva Emanuelle Freitas e a rainha Adriana Dias participam de eventos do movimento junino. O dia específico dessa foto ocorreu uma gravação para a emissora Verdes Mares, filiada de Rede Globo de Televisão no Ceará (figura 6) onde o ensaio foi filmado para ser transmitido como início do período junino.

Os dias festivos são comemorados em grupo, aniversários e outras datas como o dia das mães onde todas as mães da quadrilha receberam uma pequena lembrancinha, e foi realizado sorteio de cinco brindes entre elas (figuras 2 e 5)



Imagen 12: imagens cedidas pela quadrilha Junina Babaçu.

4.2 Representações culturais: a quadrilha para a televisão

Esta pesquisa tinha como objetivo observar as práticas desenvolvidas pela quadrilha Junina Babaçu para a participação no festival regional de quadrilhas Globo Nordeste. Dentre as múltiplas observações feitas, o papel do sujeito (dançarinos) nesse processo comunicativo de representações televisivas merece destaque.

Através de diversos diálogos diferentes brincantes busquei questionar a relevância do São João e a participação dos mesmos no festival Globo Nordeste. Ao nos colocarmos como observadores de todo o trabalho desenvolvido pelo grupo vivenciamos algumas questões sobre identidade e representação cultural. Dessa maneira refleti sobre as ideias de Hall (2006), quando o mesmo aborda as questões sobre as identidades nacionais e seu processo de formação, ao trazer para sua constituição, representações e símbolos.

Nesse sentido as quadrilhas juninas constroem identidades visuais e musicais com a cultura popular nordestina, constituindo elos entre os que a assistem, os que dançam e as gerações futuras, em um processo de reinvenção constante.

Para refazer as histórias sobre o Nordeste e reafirmarem sua cultura as quadrilhas juninas trazem, anualmente, espetáculos sobre a construção o desenvolvimento de toda a região, mostrando diversas manifestações populares, figuras e movimentos de importância histórica para o que se englobou como região Nordeste.

Esse processo cada vez mais afetado pela inclusão dessas manifestações dentro de um cenário institucionalizado e midiático inferido cada vez mais por regras e protocolos, como os festivais televisionados.

Para Benjamin (2004):

A representação da cultura popular tradicional nos meios de comunicação de massa – especialmente – na televisão, como projeção do folclore, são na maioria das vezes apresentados simplesmente como exóticos e descontextualizados em relação a vida das comunidades onde foram produzidos (BENJAMIN: 2004, p. 136).

De certo modo a afirmação de Benjamin (2004) se concretiza. A inserção das quadrilhas juninas na mídia televisiva reconfigurou as representações feitas pelos grupos em eventos cada vez mais centralizados e competitivos, longe do caráter festivo e lúdico de suas primeiras manifestações. Entretanto, o que vimos até aqui nos mostra que as raízes das diversas celebrações juninas continuam vivas.

Segundo Marques de Melo (2011: p,70) “ o passado e o presente convivem dialeticamente no sentido de resgatar elementos capazes de preservação seletiva e de inovação criativa”. Para Benjamin (2000):

A apresentação de grupos parafolclóricos de folguedos e danças, vista através da televisão, e até mesmo ao vivo, tem refletido sobre os meios populares, levando à introdução de mudanças no vestuário, adereços e até na função e na forma de apresentação das manifestações folclóricas (BENJAMIN: 2000, p.23)

Contrapomos estes dois pensamentos para deixar claro que não discordamos das mudanças, visto que elas são aparentes, nas quadrilhas juninas, mas o que percebemos é o outro lado, o dos processos desencadeados para estes grupos, das novas formas de releituras de sua história. Segundo as palavras de Tácio Monteiro:

A quadrilha junina se profissionalizou, mas ainda não alcança a repercussão que permitirá que empresas venham a investir na nossa atividade cultural. O grande desafio é conseguir investimento para manter essa tradição das quadrilhas juninas, que a cada ano cresce e ganha notoriedade no movimento cultural. Por conta dos grandes festivais juninos os grupos fazem grandes investimentos e participar de um grupo requer uma preparação financeira e isso afasta muito dos nossos quadrilheiros das atividades da quadrilha junina que já é considerada artigo de luxo para muitos que vivenciam o movimento nas várias regiões do país (MONTEIRO, 2016, informação verbal).

Percebemos com a fala do diretor da quadrilha que a mudança é necessária não somente no contexto de modernização e da inserção na televisão, mas no sentido de sobrevivência do movimento. Com isso a aparição nos meios de comunicação adquire importância para as quadrilhas visto a falta de investimento, algo contraditório visto que as grandes cidades juninas conseguem manter suas festas mesmo em períodos em que não haveria motivos de celebrações, como a estiagem que assola a região atualmente.

Alguns questionamentos surgiram durante a pesquisa visto que a mudança de fato ocorreu em alguns aspectos, tais como, indumentárias, músicas, introdução de cenários e adereços. Entretanto se essa reconfiguração não ocorresse ainda haveria indícios dessa manifestação nos dias de hoje? Tornaram-se essas representações meros espetáculos de divertimento?

Retornamos com o pensamento de Debord (1997) sobre a sociedade do espetáculo o autor aborda que:

A luta entre a tradição e a inovação, que é o princípio do desenvolvimento interno da cultura das sociedades históricas, só pode prosseguir através da

vitória permanente da inovação. Mas a inovação da cultura só é sustentada pelo movimento histórico total, que ao tomar consciência de sua totalidade, tende à superação de seus próprios pressupostos naturais e vai no sentido da supressão de toda separação (DEBORD: 1997, p.120)

A oposição constante entre tradição e modernidade pressupõe sempre o fim dos aspectos tradicionais da cultura. Desse modo não podemos esquecer que as manifestações culturais, aqui representadas pelas quadrilhas juninas, são um processo de identificação, híbrido e resultante de sincretismos culturais. Para Giddens (2007: p, 51), a ideia de que a tradição é imutável é mito. As tradições evoluem ao longo do tempo e podem ser alteradas e transformadas de maneira brusca e repentina, elas são inventadas e reinventadas acompanhando os aspectos sociais nas quais estão inseridas.

Assim as quadrilhas juninas compreendem o cenário de suas experiências e encontram elementos para as representações geradas a partir deles, se reinventando a cada ano e a cada novo elemento implementado a ela. Segundo Lima E.C.A (2002: p.125), as quadrilhas juninas servem ainda de instrumento de socialização e aprendizado na instituição do imaginário da festa junina.

Ao pensarmos o processo de criação do espetáculo chamado “ O boi babaçu, o boi do Brasil” trabalho idealizado pela quadrilha Junina Babaçu para o ano de 2016 observamos o uso dos valores e linguagens característicos da região Nordeste e de outras regiões do país. Percebemos as amarras entre tradição e modernidade e todo uma construção pensada para o impacto visual e musical.

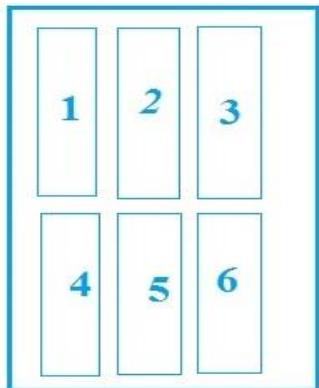
Lima (2010) aborda que:

Ao fornecer repertórios de ação e de representação à nossa escolha, a cultura, a tradição, os processos de identificação preenchem uma função de orientação, de relacionamento, mediação. A cultura tem a capacidade de orientação e de estabelecer relações significativas entre os elementos do meio: pessoas, instituições, acontecimentos (LIMA: 2010, p.46).

Afirmamos com isso que a quadrilha junina é um palco de construção de sensibilidades, que atualmente se constrói em seus discursos e práticas amparados em tradição e modernidade na busca por múltiplos significados para sua cultura e o mais importante, para se fazer ser visto em meio a festejos juninos cada vez mais sistematizados em eventos musicais.

As representações das quadrilhas juninas se moldam no sentido de interações cada vez mais midiatisadas, explorando uma outra forma de interação espaço-temporal à medida em que

a festividade se apresenta em espaços cada vez mais reduzidos a eventos centralizados e espetacularizados.



Representações Prancha 3

No ano de 2016 a quadrilha Junina Babaçu trouxe a temática “Boi Babaçu, o boi do Brasil”. A ideia segundo conversa com Suetônio Costa e Tácio Monteiro era o desenvolvimento de um tema diferente de tudo que eles já tinham feito nos anos anteriores. Com muita pesquisa e organização a quadrilha trouxe a representação do folguedo do boi, único folguedo dançado em todo território brasileiro. O objetivo foi trazer para dentro da quadrilha um pouco de cada região do país, e assim construir o boi Babaçu. Este release foi o apresentado pela quadrilha em sua página de Facebook e no festival regional de quadrilhas juninas Globo Nordeste. Na figura 6 temos a composição técnica, destaques e papel desempenhado no casamento e as redes sociais da quadrilha. O enredo do surgimento do boi é narrado na figura 2 heranças do período colonial e a criação e expansão da região Nordeste. A dança representada pela quadrilha Junina Babaçu é uma união das variações da manifestação do folguedo do boi, figura 1. A indumentária é pensada para compor e ser parte da história da construção do boi, figura 5, remetendo a elementos das diversas danças do boi. A música nas quadrilhas desempenha o papel de alegrar os dançarinos e atualmente com canções autorais e regravações, os grupos utilizam as mesmas para ajudar a contar sua temática. Por último o casamento matuto que é elemento essencial na quadrilha, figura 4, ele é o início, a quadrilha junina só acontece para celebrar o casamento. Atualmente o casamento matuto tem características de humor e também tem elementos da temática. A Junina Babaçu dramatizou a história do boi dançado no Nordeste, com Matheus e Catirina e a saga para comer a língua do boi. Imagens disponibilizadas na página do Facebook da quadrilha (figura 6).

A DANÇA DO BOI

A COREOGRAFIA DO BOI BABAÇU – O BOI DO BRASIL É MAIS UMA VEZ ASSINADA PELO BAILARINO E COREÓGRAFO JÚLIO CESAR COSTA QUE CRIOU MOVIMENTOS E DESENHOS EM QUADRA QUE FACILITASSEM O PASSEIO DOS 120 BRINCANTES PELA TEMÁTICA APRESENTADA. A DANÇA COMPOE TODO O ESPAÇO DA APRESENTAÇÃO, FEITA COM CANTO, DIALOGO E DANÇA. PASSOS TRADICIONAIS SÃO MISTURADOS A MOVIMENTOS DO MARACATU, DA CIRANDA E DE DANÇAS FOLCLÓRICAS DO NORTE E NORDESTE DO NOSSO PAÍS. AS APRESENTAÇÕES DO CASAL DE NOIVOS E DA RAINHA POSSUEM CARACTERÍSTICAS DE DANÇAS DE SALÃO E DANÇAS INDÍGENAS RESPECTIVAMENTE, BEM COMO OS MOVIMENTOS DO MARCADO REMETEM A DANÇA E DO BOI DE MIOLO.

BOI BABAÇU – O BOI DO BRASIL

FOI NUMA FAZENDA DE CRIAÇÃO DE GADOS ÀS MARGENS DO RIO SÃO FRANCISCO QUE NASCEU A LENDA DO BOI. ELA É UM PEQUENO RETRATO DA CONFIGURAÇÃO SOCIAL DO PERÍODO DA ESCRAVATURA, MOSTRANDO O TIPO DE RELAÇÃO DE PODER ENTRE ESCRAVOS E SENHORES E AS CRENÇAS RELIGIOSAS DA ÉPOCA. AO ESPALHAR-SE PELO PAÍS, O BUMBA-MEU-BOI ADQUIRIU NOMES, RITMOS, FORMAS DE APRESENTAÇÃO, INDUMENTÁRIAS, PERSONAGENS, INSTRUMENTOS, ADEREÇOS E TEMAS DIFERENTES. O ESPETÁCULO "BOI BABAÇU – O BOI DO BRASIL" FARÁ UMA HOMENAGEM A ESSA IMPORTANTE MANIFESTAÇÃO CULTURAL, PRESERVANDO SUAS PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS, INSERINDO PECULIARIDADES DE ALGUNS ESTADOS E CONTRIBUINDO COM O "JEITINHO BABAÇU" DE BRINCAR O SÃO JÓÃO.

A ABERTURA – O CICLO DO GADO

O NASCIMENTO DA LENDA DO BUMBA-MEU-BOI TEM LIGAÇÃO COM A EXPANSÃO, NO NORDESTE, DO CHAMADO CICLO DO GADO – QUANDO, A PARTIR DO SÉCULO XVII, O ANIMAL GANHOU GRANDE IMPORTÂNCIA NAS FAZENDAS DA REGIÃO. O ESPETÁCULO INICIA COM UMA HOMENAGEM AOS VAQUEIROS (BOIADEIROS), FIGURAS FORTES E REPRESENTANTES NATOS DA CULTURA SERTANEJA.

A MÚSICA DO BOI

O GRUPO MUSICAL JUNINA BABAÇU APRESENTA EM SUA MÚSICA, AS PRINCIPAIS VERTENTES NORDESTINAS DOS FESTEJOS DE BOI CONO, CABOCLINHO, A TOADA, A MÚSICA ARMORIAL, O MARACATU DE BAQUE VIRADO E A MARCHA JUNINA. O BOI BABAÇU TRAZ INSTRUMENTOS COMO ALFAIA, CAXIXI, AGOGÔ, MATRACAS, APITOS DE EFEITO E TAMBOR, ALÉM DOS TRADICIONAIS ZABUMBA, SANFONA E TRIÂNGULO, ENTRE OUTROS.

O REPERTÓRIO É COMPOSTO DE MÚSICAS COMO BOI DA LUA E BOI DE CATIRINA, QUE FICARAM FAMOSAS PELA INTERPRETAÇÃO DO CANTOR MARANHENSE PAPETE NA DÉCADA DE 70. COMPOSIÇÕES DE ANTONIO NÓBREGA (MARACATU MISTERIOSO), ARRANJOS DE LUIZ GONZAGA (BOI BUMBÁ E ASA BRANCA) ALÉM DE 04 COMPOSIÇÕES PRÓPRIAS, SENDO DUAS INÉDITAS CRIADAS EXCLUSIVAMENTE

O CASAMENTO MATUTO

A ENCENAÇÃO TEATRAL CONTA COM 10 ATORES QUE INTERPRETAM PERSONAGENS DA FESTA DO BOI BUMBA COMO O CAZUMBA, A BURRINHA, O JARAGUÁ E O FAZENDERO. ISSO SEM FALAR É CLARO NO CASAL MATEUS E CATIRINA QUE ENCABEÇAM O ROMANCE QUE TEM TEXTO E DIREÇÃO DE MARCOS EVANGELISTA.

O ROMANCE QUE VIROU TEMA

MATEUS E CATIRINA VIVEM NA PROPRIEDADE E SERVEM AO FAZENDERO. CERTO DIA, CATIRINA BONTA AO MARIÓ QUE ESTA MORRENDO DE DESEJO DE COMER LINGUICA DE BOI, COM TANTOS BOIS PERTO, NENHUM PERTENCIA A ELES, SÃO TODOS DO PATRÃO. O MARIÓ, SABENDO QUE DESEJO DE MULHER GRAVIDA É UMA ORDEM, BUSCA UMA SOLUÇÃO E REALIZA O DESEJO DE SUA AMADA. PERCIBENDO A MORTE DO ANIMAL, O DONO DA FAZENDA FICA BRAVO COM MATEUS QUE BUSCA A AJUDA DE ÍNDIOS E CURANDEROS PARA RESSUSCITÁ-LO. QUANDO O BOI VOLTA À VIDA, TODA A COMUNIDADE CELEBRA. MATEUS É LAÇADO PELA SÁTIRA, A COMÉDIA, A TRAGÉDIA E O DRAMA QUE TRANSFORMAM ESSA LENDA EM UMA GRANDE MANIFESTAÇÃO DO FOLCLORE BRASILEIRO CELEBRANDO O AMOR E A FÉ.

GRUPO DE TEATRO JUNINA BABAÇU
DIREÇÃO DE MARCOS EVANGELISTA

O MANTO DO BOI

O FIGURINO DOS DANÇARINOS DO BOI BABAÇU TRAZ OS PRINCIPAIS ELEMENTOS E MATERIAIS UTILIZADOS NA FESTA DO BOI PELO BRASIL: FITAS, CANUTILHO, MICANGAS, PEDRARIAS E BORDADOS, PARA O BUMBA-MEU-BOI. CADA PERSONAGEM DA REPRESENTAÇÃO UTILIZA UM TIPO DE ROUPA DIFERENTE, POR ISSO TRABALHAMOS O PRIMEIRO FIGURINO DOS BRINCANTES COM INSPIRAÇÃO NO CASAL MATEUS E CATIRINA, TRAZENDO HOMENS E MULHERES EM TONS DIFERENCIADOS, JÁ O SEGUNDO FIGURINO POSSUI REFERÊNCIA DIRETA AO MANTO DO BOI COM SUA BASE ESCURA DE VELUDO E SUAS PEDRARIAS, ALÉM É CLARO, DA INDUMENTÁRIA UTILIZADA PELOS VAQUEIROS DO BOI EM ESTADOS COMO MARANHÃO, PERNAMBUCO E ALAGOAS COM CHAPÉUS DE FITA COLORIDOS. O BOI CEARÁ GANHA HOMENAGENS COM AS ROSAS DA SAIA QUE LEMBRAM AS ESTAMPAS UTILIZADAS NO FIGURINO DO BOI CEARENSE, UMA OUTRA HOMENAGEM VEM COM O NOSSO BOI DE MIOLO, CONFECIONADO POR JOVENS DO "BOI CEARÁ PONTO DE CULTURA". INSTITUIÇÃO ADMINISTRADA PELO MESTRE ZÉ PIO, A MAIOR FIGURA DO BOI NO ESTADO.

DESTAQUES

JÚLIO CESAR COSTA – ANO DO BOI / MARCADOR
EMANUELLE FREITAS – CATIRINA / NOIVA
NELSON DE CASTRO – MATEUS / NOVO
ADRIANA DIAS – ÍNDIA / RAINHA

FICHA TÉCNICA

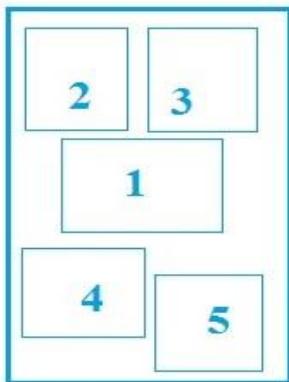
DIREÇÃO: TÁCIO MONTEIRO E NELSON DE CASTRO
TEMA E ROTEIRO: SUELTON COSTA E HARDING BENÍCIO
COREOGRAFIA: JÚLIO CÉSAR COSTA
ASSISTENTE DE COREOGRAFIA: TIAGO MONTEIRO
FIGURINO: IRÉ ROCHA
CENOGRAFIA: NELSON DE CASTRO
REPETOÁRIO: SUELTON COSTA
PRODUÇÃO GMJB: ISABELLE NUNES
ARTE E DESIGN: MYCKAEL MATIAS
FOTOGRAFIA: ESTÚDIO DECK DE FOTOGRAFIA

BABAÇU NA REDE

FACEBOOK: FACEBABAÇU
INSTAGRAM: @JUNINABABAÇU
YOUTUBE: JUNINABABAÇU
SUA MÚSICA: BABAÇU
SOUNDCLOUD: BABAÇU
SNAPCHAT: JUNINABABAÇU

BOI BABAÇU – O BOI DO BRASIL FOI CONTEMPLADO EM 2016 NOS EDITAIS CEARÁ JUNINO (GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ) E FESTEJOS JUNINOS (PREFEITURA DE FORTALEZA).

Imagen 13: Cedidas pela quadrilha Junina Babaçu.



junina Babaçu

Representações *Prancha 4*

Constatamos que cada elemento da quadrilha se une para compor e contar a história do boi nas diferentes regiões do país. A abertura da quadrilha trouxe o mestre do boi, catirinas e o adereço moderno, papel picado (figura 1).

A indumentária é um dos componentes essenciais para a temática e para a quadrilha, nela percebemos a beleza e leveza dos detalhes e a postura das damas que dançam. Os elementos remetem tanto ao tema abordado como também os símbolos do São João. A quadrilha Junina Babaçu usou dois figurinos nas apresentações (figura 3) a roupa de Catirina referência na história do boi no Nordeste e depois a roupa que representava o manto do boi bumbá (figura 2). Percebemos a referência ao São João na utilização de múltiplas cores e nos desenhos das bandeiras características da festa.

A dança da quadrilha é sempre em homenagem aos noivos, estes por sua vez também interpretam personagens dentro do contexto da temática, os noivos da Junina Babaçu representaram Mateus e Catirina (figuras 4 e 5).

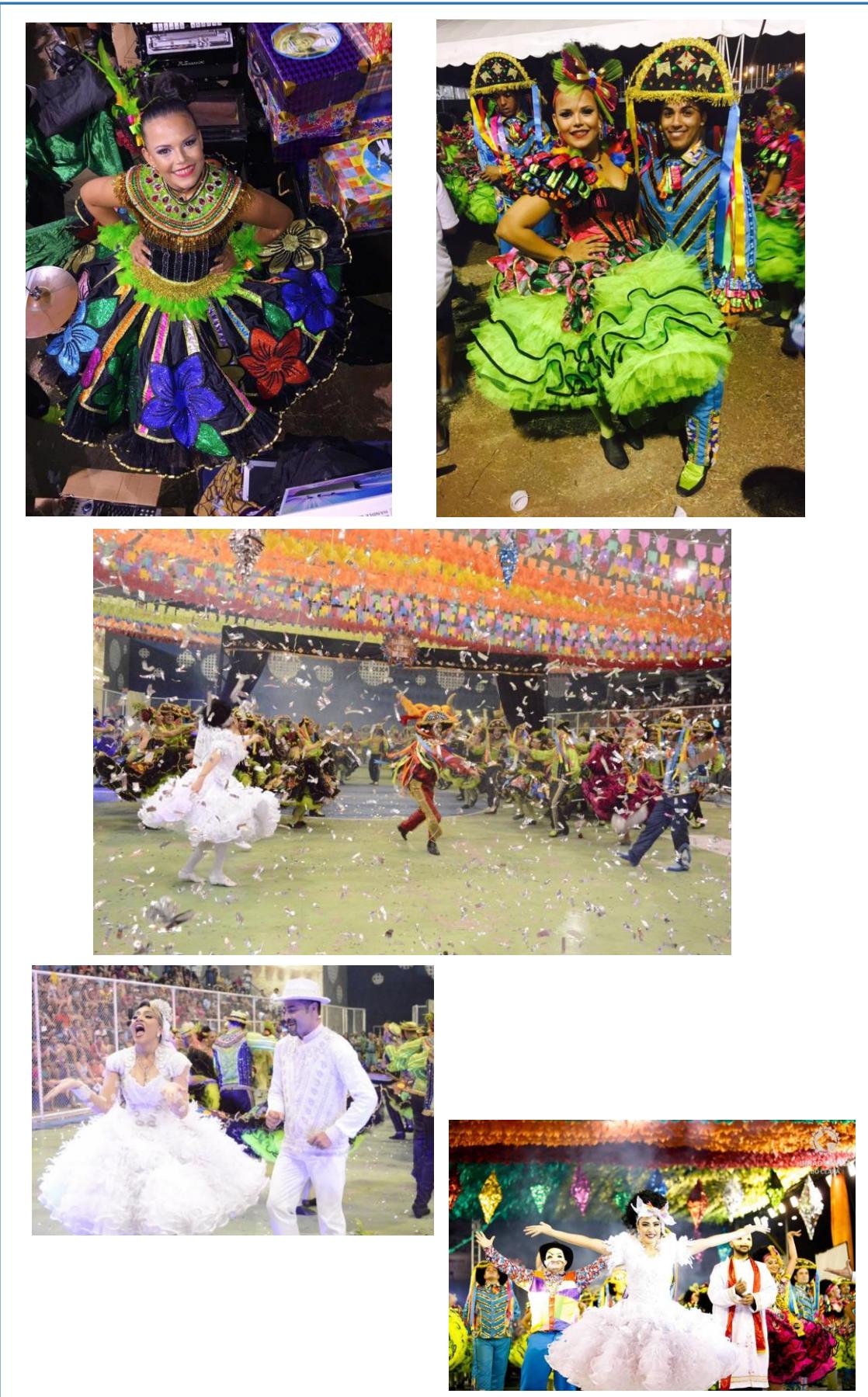


Imagen 13: Cedidas pela quadrilha Junina Babaçu.

4.3 Globo Nordeste e a visibilidade midiática

Nas observações, durante toda a pesquisa, ficou claro a importância do festival regional de quadrilhas Globo Nordeste para o grupo Junina Babaçu. Outros festivais foram mencionados, regionais, interestaduais e até mesmo o festival nacional de quadrilhas, mas nenhum detém o prestígio do festival Globo Nordeste. A possibilidade de estar na TV e de ser reconhecido como a melhor quadrilha da região Nordeste anima os brincantes fazendo-os criar expectativas, com relação ao mesmo, e colocou uma determinada cobrança para que os diretores organizassem tudo a tempo para a participação.

Ao avaliarmos o modelo de produção, desenvolvimento e fim do processo criativo e de manifestação da quadrilha Junina Babaçu, como já descrevemos anteriormente, categorizamos com duas propostas de Thompson (2009).

Primeiro sobre a atividade cotidiana mediada.

A característica distintiva deste tipo de ação é que ela faz parte do fluxo das atividades ordinárias da vida cotidiana. Por isso a região frontal da esfera de produção é o conjunto de ações e interações que compõem a vida cotidiana de indivíduos que as realizam ou participam dela. Mas o fato de que estas ações ou interações sejam filmadas ou gravadas e depois transmitidas para um mundo de receptores distantes, e por isso mesmo impliquem à quase-interação-mediada, pode afetar a natureza da ação e da interação em si mesmas, como também seu rumo subsequente. Pois a própria possibilidade de filmar e tornar visível aos espectadores televisivos pode transformar as ações e interações dos indivíduos nos contextos ordinários da vida cotidiana (THOMPSON: 2009, p.96).

Ao analisarmos e compararmos as afirmações feitas por Thompson (2009) com tudo o que observamos na quadrilha Junina Babaçu entendemos que o fato de participarem e de se ajustarem para a competição televisiva muda de certo modo os objetivos da dança quadrilha, agregando elementos diversificados, tais como, coreografias que tomam formas de símbolos do São João, acessórios e adereços chamativos, instrumentos musicais contemporâneos do forró, músicas de autoria própria, dentre outros.

Neste, e em outros aspectos, o festival regional de quadrilhas Globo Nordeste se enquadra também nas especificações de eventos de mídia, determinados por Thompson (2009), quando o mesmo aborda que:

Os eventos da mídia são o terceiro tipo de ação à distância (...) podemos usar o termo “eventos da mídia” para indicar àquelas grandes e excepcionais ocasiões planejadas com antecedência, que são transmitidas ao vivo e que interrompem o fluxo normal dos acontecimentos. Diversamente da atividade cotidiana mediada, os eventos da mídia são cuidadosamente planejados e

ensaiados. Embora normalmente sejam organizados por instituições fora da mídia, eles são concebidos, entretanto, como eventos da mídia, e por isso as instituições da mídia são invariavelmente envolvidas no processo de planejamento. São também anunciados com muita antecedência de modo a criar uma gradual e crescente expectativa (THOMPSON: 2009, p.98).

Para compreendermos melhor explicaremos algumas regras dos festivais não televisionados. Exemplificamos no capítulo 2 o festejo Ceará Junino, nesse festival, assim como todos os demais já citados aqui, as apresentações dos grupos têm uma duração de trinta e cinco minutos, onde muitas quadrilhas utilizam dez minutos para o casamento matuto e o restante para a dança. No caso do festival regional de quadrilhas Globo Nordeste os grupos têm vinte e cinco minutos para entrar, realizar casamento matuto, dançar e sair do arraial. Uma diferença de dez minutos. Este é o único festival com esse tempo. Percebemos que as quadrilhas devem se “adequar” ao modelo do programa e não o contrário, visto que todas têm apresentações de trinta e cinco minutos.

O segundo ponto é a solicitação de um resumo, e/ou release²⁷ sobre a apresentação a ser realizada. Isto para facilitar o entendimento dos profissionais que estão julgando, e também para os apresentadores do programa construírem suas falas dentro da transmissão. A quadrilha transforma suas ações para se ajustar a um padrão televisivo, tornando isso um fator natural de sua manifestação. O mais importante para todos é o estar lá, ser visto.

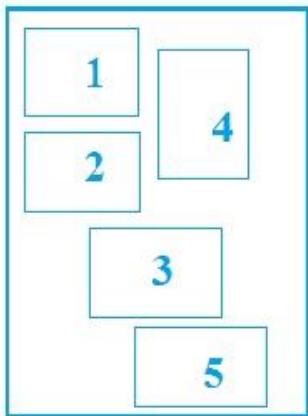
Thompson (2009) coloca esta visibilidade televisiva da seguinte maneira:

A televisão, como já acontecia com a imprensa e outros meios, separa a publicidade da partilha de lugares comuns e da comunicação dialógica característica da interação face a face. Mas a televisão, em virtude da riqueza visual de suas deixas simbólicas, estabelece uma nova e distinta relação entre publicidade e visibilidade. Como o cinema, a televisão enfatiza particularmente o sentido da visão; deixas auditivas são combinadas com deixas visuais para produzir a complexa imagem audiovisual. A televisão assim permite receptores a visão de pessoas, ações e eventos, bem como a audição de palavras faladas e de outros sons. A publicidade de eventos, ações e pessoas é religada à capacidade de serem vistas e ouvidas por outros (THOMPSON: 2009, p.117).

A visibilidade para um número maior de pessoas, a capacidade de ser visto por milhares ou milhões de pessoas coloca o festival regional de quadrilhas juninas Globo Nordeste a um cenário teatral e visual. A televisão cria um extenso alcance para os grupos que se apresentam,

²⁷ Material informativo distribuído por jornalistas, com dados específicos sobre determinado assunto.

fazendo com que os contextos e histórias contadas por eles possam ser disseminadas em larga escala.



*junina
Babaçu*

Festival Regional de Quadrilhas Globo Nordeste *Prancha 5*

As quadrilhas juninas no decorrer dos anos incorporaram em sua dança e brincadeira adereços e indumentárias com brilho, adereços pomposos e detalhados. No festival Regional de Quadrilhas Globo Nordeste pudemos verificar todos esses efeitos, principalmente o visual. Ao todo dez grupos mostraram seus trabalhos. O festival começou às 17 horas, no dia 26 de junho de 2016, na cidade de Goiana/PE. Seguiremos a ordem de apresentação do festival para exposição das fotos.

A primeira quadrilha a se apresentar foi a Dona Matuta, grupo da zona norte de Recife/PE. Trouxe a temática “a dona do dom” em comemoração aos dez anos de existência da quadrilha, reproduziu um grande tear xadrez em quadra (figura 1 e 2).

O segundo grupo Luar do sertão, de Maceió/AL, trouxe o São João de antigamente, utilizando um cenário modesto e muito papel picado e troca de figurino, estes bem coloridos em referências dos antigos vestidos das quadrilhas (figuras 3 e 4). O grupo comemorava 30 anos de existência, sendo um dos maiores campeões do festival.

A terceira quadrilha a se apresentar, Capelinha do forró, de Salvador/BA, inovou no tema, ao abordar a literatura mundial com Dom Quixote e interligar a literatura brasileira e regional com Grandes sertões veredas. A quadrilha abordou a travessia de Dom Quixote pelo sertão em busca de um amor, no fim Catirina. Chamou a atenção ao levar uma grande biblioteca, um tinteiro e um moinho em quadra (figura 5).

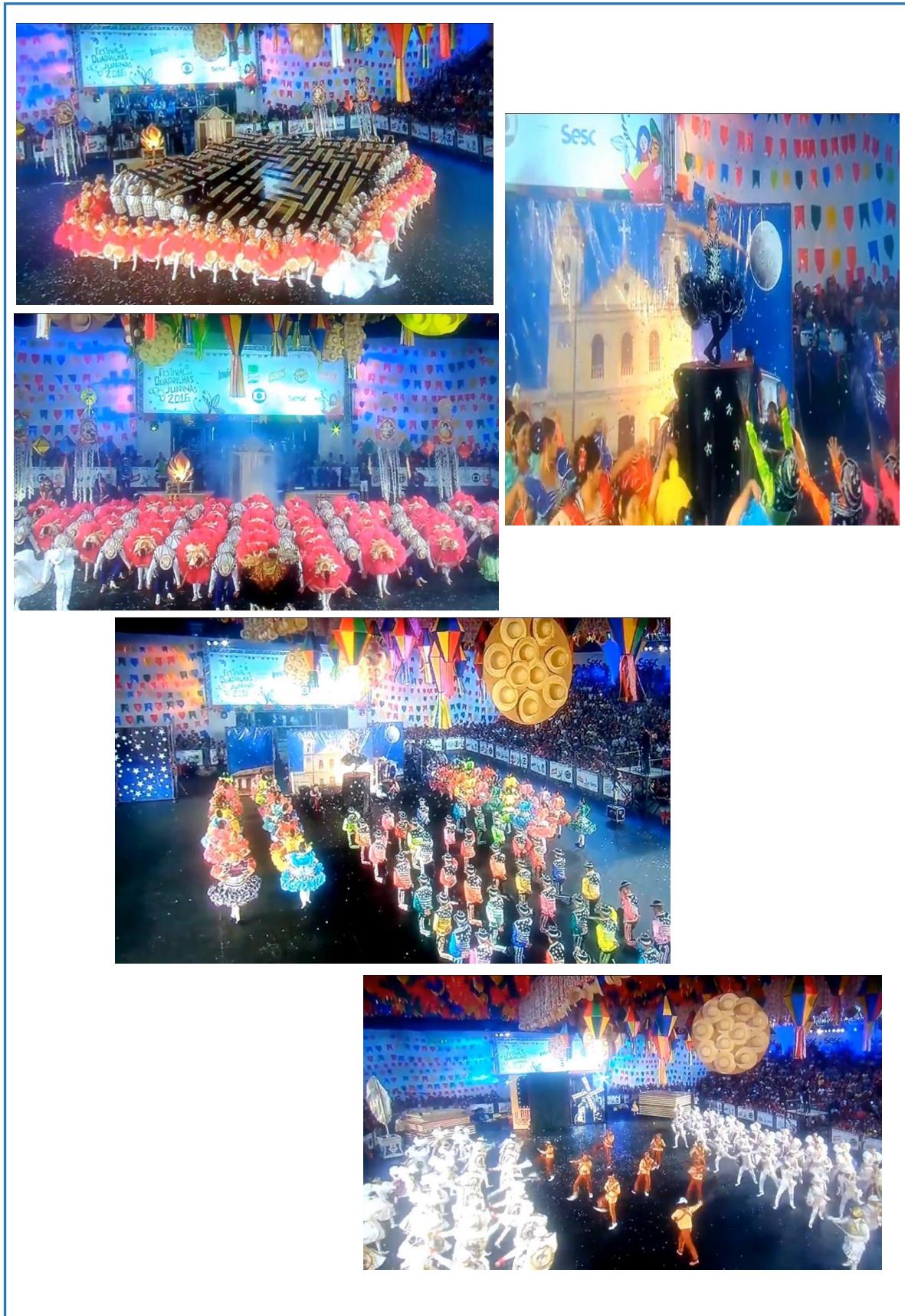
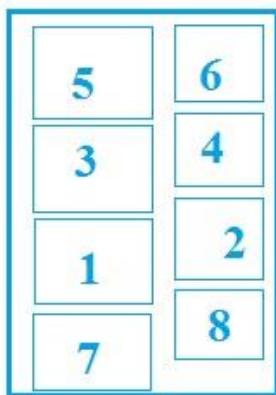


Imagen 14: imagens da pesquisadora



junina Babaçu

Festival Regional de Quadrilhas Globo Nordeste *Prancha 6*

O festival regional de quadrilhas Globo Nordeste teve uma duração de 12 horas, entre apresentações dos grupos e intervalos. Cada quadrilha teve 25 minutos para realizar suas apresentação e dez minutos para colocar cenário e os músicos se ajustarem com os instrumentos.

A quarta apresentação foi da quadrilha Lume da fogueira, de Mossoró/RN. o grupo levou para o arraiá a história da cantora Elis Regina, foi a única quadrilha que não trouxe temática inerente as histórias do Nordeste (figura 5 e 6).

Na sequência a quadrilha Matutos do rei, de Açailândia/MA, abordava uma questão ambiental do seu município de origem. O detalhe é que a quadrilha teve problemas durante a viagem para participar do festival, um dos ônibus quebrou deixando metade do grupo na estrada (figuras 7 e 8).

Em sexto a quadrilha Junina Tradição, de Recife/PE, a segunda representante do estado de Pernambuco representou um São João sem brilho e sem excessos, e com muitos desenhos geométricos em quadra (figuras 3 e 4).

Para a sétima apresentação temos a quadrilha Luar do São João, da cidade de Teresina/PI. Retratando a adaptação do nordestino as intempéries da seca como um camaleão (figuras 1 e 2).

Em todos os grupos deste bloco percebemos a importância dos aspectos visuais para as quadrilhas, os cenários e as cores das indumentárias se harmonizam para criar elementos estéticos dentro das histórias representadas em quadra.

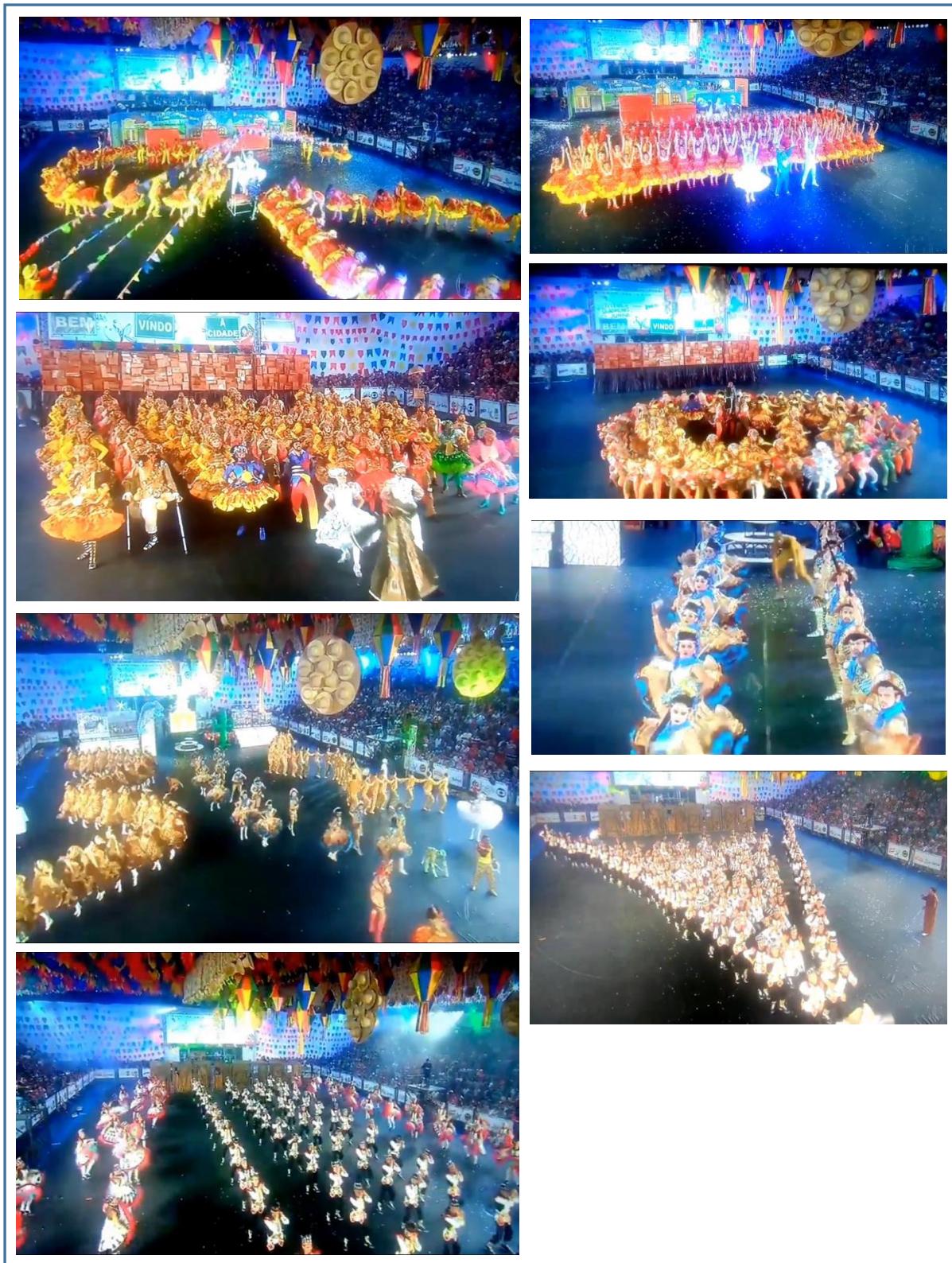
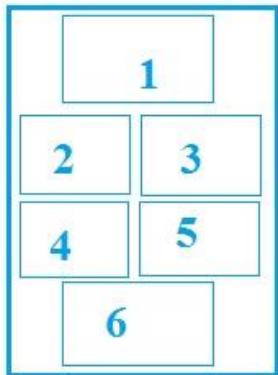


Imagen 15: imagens da pesquisadora



junina Babaçu

Festival regional de quadrilhas Globo Nordeste *Prancha 7*

O último bloco de quadrilhas iniciou com a representante do estado de Sergipe, quadrilha Pioneiros na roça (figura 1), o grupo foi o único que não trouxe adereços e nem cenários em sua apresentação, com a temática sobre os caminhos, retratou os diversos ciganos que vivem na região Nordeste. Nesse grupo ficou evidente que a brincadeira de dançar quadrilha não tem idade, visto que era um grupo composto por muitas pessoas de idade mais avançada junto com jovens.

Os dois últimos grupos a se apresentarem no festival foram as quadrilhas Junina Babaçu, de Fortaleza/CE e a quadrilha Muleka 100 vergonha, de Campina Grande/PB. Retratamos as duas em conjunto (figuras 2,3,4 e 5) devido ao fato que as duas foram as que mais impactaram o público com a quantidade de adereços e cenários.

A quadrilha Junina Babaçu levou um boi gigante, tambores e até um elevador de elevação para a rainha. A Muleka 100 vergonha por sua vez colocou um grande milharal, com espantalhos, uma cidade cenográfica com igreja e uma máquina de fumaça.

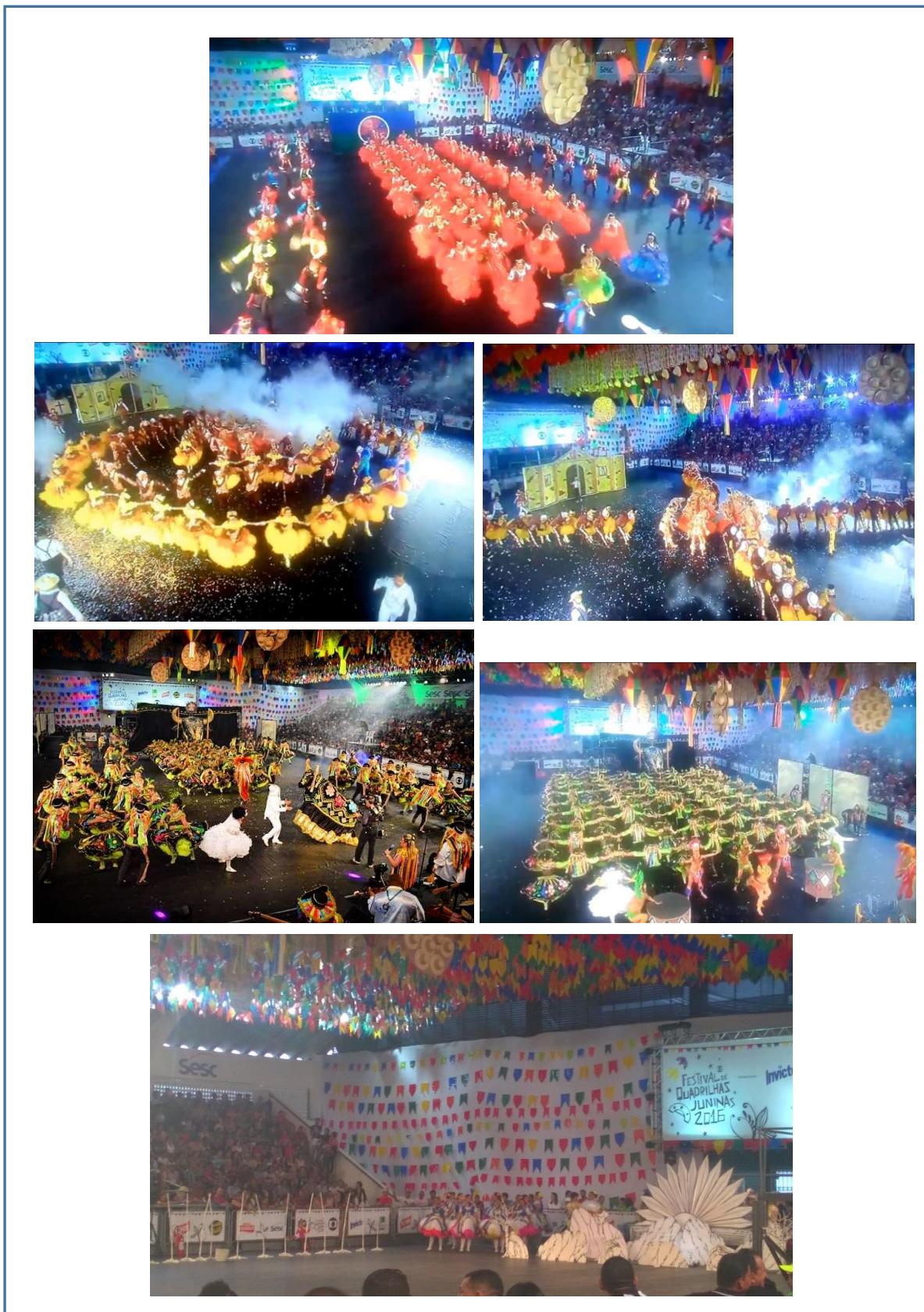


Imagen 16: imagens da pesquisadora

Analisando as imagens acima confirmamos o apelo visual, principalmente nas ultimas quadrilhas, para transformar a dança em espetáculos cada vez mais visual para o público presente e não presente. As interações promovidas pelo festival da Globo Nordeste permitem uma abrangência das manifestações das quadrilhas dos diferentes estados do Nordeste projetando, ainda que de maneira mínima, as tradições nordestinas para outras regiões, como Sudeste.

Os pontos discutidos até este momento teceram as fases midiático-televisivas vivenciadas pelos festejos juninos e as quadrilhas. Buscamos direcionar o olhar para dois pontos, o do papel da mídia na construção de uma identidade regional e local e o papel dos atores sociais que movimentam e que fazem tais manifestações permanecerem vivas dentro de cenários cada vez mais urbanos.

A visibilidade e publicidade promovida pela mídia televisiva é uma forma dos grupos de quadrilha se promoverem e se manterem em evidência. Não é somente o prêmio e o status de melhor quadrilha dado pela emissora, estas quadrilhas trocam experiências, levam para seus estados o aprendizado com os outros grupos. Ao longo dos anos outras características foram sendo construídas pelas quadrilhas e são compartilhadas, um exemplo o estado do Ceará é reconhecido como as quadrilhas com indumentária luxuosas, hoje “exporta” seus estilistas e costureiros para outros estados como Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco. As quadrilhas do estado da Paraíba criaram um site, denominado quadrilha.com, que serve como classificado junino, e os profissionais colocam seus anúncios, desde sapateiros até desenvolvedores de temática e coreografias.

A quadrilha campeã do festival regional de quadrilhas Globo Nordeste foi o grupo Junina Babaçu, quadrilha no qual realizamos a pesquisa etnográfica e todo o acompanhamento para as seletivas estaduais. A princípio no cronograma do trabalho iríamos realizar a pesquisa até este ponto, mas devido a mesma ser escolhida estivemos na cidade de Goiana/PE para adicionarmos este dia ao trabalho.

Após ser declarada campeã e voltar para sua cidade, Fortaleza/CE, a quadrilha gravou com a afiliada da Rede Globo, emissora Verdes Mares, para falar sobre a competição. Surgiram também convites para apresentações em grandes shoppings da capital cearense, como o shopping Iguatemi. Questionado sobre o que representava esse prêmio para o grupo, o diretor Tácio Monteiro declarou que:

Ser escolhida a melhor quadrilha junina do Nordeste no festival almejado por todos os grupos juninos é uma sensação de dever cumprido. Acredito na

maturidade da equipe e sabemos que essa conquista veio através de um melhoramento e uma visão ampliada da construção da quadrilha junina. São vários fatores que precisam ser pontuados e começo com a entrega da equipe, esse fator da confiança no que está sendo desenvolvido e a dedicação para alcançar os objetivos é fator primordial para um grupo de sucesso. A escolha da temática e o desenvolvimento da pesquisa no contexto do teatro, repertório musical, coreografia, adereços e demais fatores que constituem o processo de criação precisam ser vistos cuidadosamente e alinhados para o entendimento do público e comissões julgadoras. Na escolha da temática é preciso sentir que a mesma tem relevância cultural e atender a visão atual dos espetáculos juninos (MONTEIRO: informação verbal, 2016).

Destacamos aqui que a fala do diretor da quadrilha demonstra a importância da inserção das quadrilhas na mídia. Mas que outros aspectos são importantes como a relevância cultural e principalmente o público, o qual é lembrado como o principal receptor desse espetáculo. Mais do que servir de atrativo para a mídia e para as empresas que lucram com os festejos juninos, o grupo luta pela preservação cultural e o repasse desse patrimônio para as futuras gerações.

Neste sentido vemos que a visibilidade midiática não serve apenas para os grupos de comunicação, embora sejam um dos responsáveis pelas reconfigurações dos mesmos. Os envolvidos na construção, reconfiguração e transformação desse novo modelo de São João percebem cada vez mais que o caminho da mídia tem dois lados e que eles também podem usufruir destes caminhos para dar voz e voz a todas as manifestações.

No que concerne à Rede Globo Nordeste ela mantém a relação de poder e visibilidade midiática para com as manifestações populares. A lógica do peso televisivo projeta a grandeza da festa ao tornar espetáculo anualmente tais festividades. Ainda no início desta pesquisa, em 2015, em visita a Rede Globo Nordeste, conversamos com a jornalista Jo Mazzarolo, diretora de jornalismo da emissora. Nesse momento questionamos o formato do programa, o tempo de duração e o papel das quadrilhas juninas dentro da atração.

Segundo Mazzarolo o programa ano a ano sofre mudanças devido a grade de programação nacional e a negociação constante para ter algo exclusivo relacionado ao Nordeste, como o carnaval no Rio de Janeiro. A jornalista deixou claro que o foco principal é manter o programa Globo repórter especial de São João e o festival de quadrilhas juninas, visto que esses grupos são as grandes responsáveis por manter o elo entre modernidade e tradição dentro das festas juninas (MAZZAROLLO: informação verbal, 2015).

De acordo com as informações cedidas por Mazzarollo, existe uma expectativa para que ocorra o festival regional de quadrilhas. Ainda segundo a jornalista por parte da emissora há

uma preparação em torno do evento para melhor alocar os grupos juninos na cidade sede do evento, Goiana/PE. Entretanto, o que vimos no dia do festival foram quadrilhas hospedadas em escolas públicas, visto que o município é pequeno e não possui uma cadeia de hotéis que receba a quantidade de pessoas que participam do evento.

A cidade que recebe o festival é um ponto estratégico para a emissora e seus patrocinadores, pois é o município que mais cresce economicamente no estado de Pernambuco, com várias indústrias instaladas na localidade. Percebemos com esse fato que as quadrilhas não são o foco principal do festival, visto que até o ano de 2010 o evento era itinerante, o estado vencedor recebia no ano seguinte. Segundo nos informou Mazzarollo esta forma não é mais viável devido a impossibilidades técnicas em determinadas cidades que recebiam o evento. Concluímos que a visibilidade promovida pela emissora em questão visa bem mais que promover as manifestações juninas.

Outro ponto questionável é a abrangência e distribuição feito pela emissora. A visibilidade promovida pela Rede Globo Nordeste ainda está limitada a apenas a região Nordeste, a transmissão do São João e do festival regional de quadrilhas só é realizada para a região. Mazzarollo nos informou da constante negociação para manter no ar o programa São João do Nordeste, mas acontece que é o Nordeste visto pelo Nordeste, o restante do país prossegue como se a manifestação não ocorresse. É inevitável a comparação com o carnaval, em que todo o Brasil recebe transmissões da festa. O peso midiático das festas que acontecem fora do Sudeste não sinalizam um maior interesse por parte da emissora.

Entretanto com o alcance da internet as quadrilhas visam ser cada vez mais vistas. São diversas páginas sobre o São João, sobre as quadrilhas, rainhas juninas e até mesmo de fofocas. É o mundo das quadrilhas juninas nas redes sociais.

Um caso durante a transmissão do carnaval 2016 uma das escolas de samba homenageava a região Nordeste, enquanto a bateria passava com sua rainha o comentarista disse que não tinham rainhas daquele modo no São João. Logo o movimento de rainhas de quadrilhas lançou a seguinte nota em sua página no Facebook.

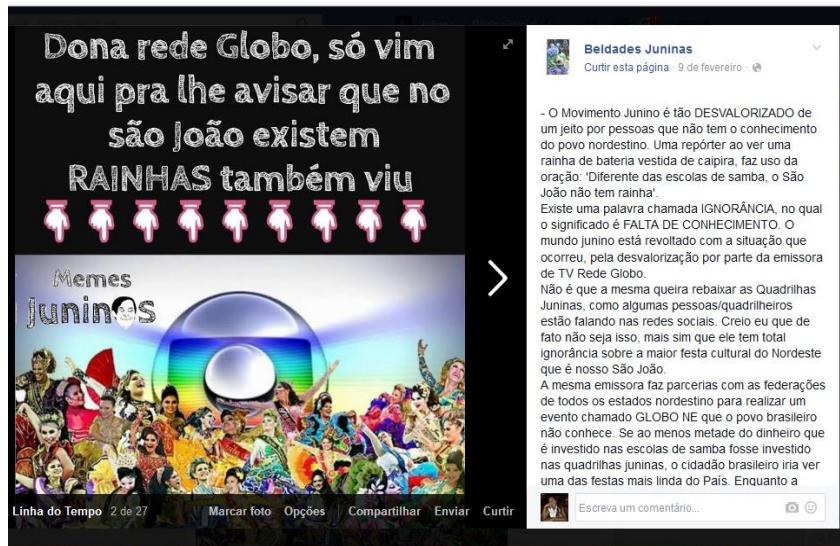
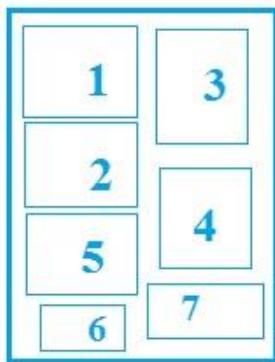


Imagen 11: Protesto de rainhas juninas. Fonte: Página beldades juninas, Facebook.

Destacamos deste modo que a visibilidade, que é “dada” pela emissora em questão, se coloca com contornos regionais, e que se perde diante de outras manifestações. Mesmo com toda a organização que demostramos que existe entre as quadrilhas juninas, percebemos uma preocupante falta de conhecimento ou mesmo descaso por parte da emissora citada e que é a mesma que transmite e realiza um festival que visa promover tal conhecimento. Ao que aparenta os investimentos e o alcance da transmissão ainda não são suficientes para aplacar a visão de um Nordeste escasso de manifestações culturais com características tão bonitas quanto o desenho do carnaval carioca.



A quadrilha televisionada

Prancha 8

Viemos ao longo desse capítulo apresentando os aspectos representativos dos grupos de quadrilhas e as reconfigurações dos mesmos para se adequar a lógica do campo midiático. Percebemos que a imagem de estar na televisão se torna a imagem buscada por diferentes grupos como forma de reconhecimento e legitimação de sua cultura. Neste último conjunto de imagens enalteceremos o orgulho dos integrantes da quadrilha Junina Babaçu pela exposição midiática, e consagração como melhor grupo do Nordeste outorgado pela emissora Rede Globo Nordeste.

O cantor do regional da quadrilha Junina Babaçu, Davi Ramos, em frente ao letreiro de entrada do evento antes da apresentação (figura 3). O orgulho de ter visibilidade e a alegria do grupo ao fim do espetáculo (figuras 1 e 2). Brincante exibe com orgulho o troféu ganho (figura 4). Após a vitória participação em jornais e programas da emissora afiliada Globo, Verdes Mares, (figura 5 e 7). E a participação dos antigos brincantes que se mantêm ligados ao grupo e ajudam a divulgar e manter a quadrilha ativa (figura 6).



Imagen 18: Imagens cedidas pela quadrilha Junina Babaú

CONSIDERAÇÕES

A cultura popular nordestina é feita de práticas e crenças religiosas, artísticas e lúdicas que são transmitidas com o tempo. Somos uma região estigmatizada por uma construção histórica baseada em miséria e seca como afirmou Albuquerque Junior (1999). A falta de recursos, miséria e a estiagem cultural já não existe mais, o povo nordestino tem necessidade de ser visto com outros olhos e o faz através de suas manifestações culturais.

É a sociedade em suas múltiplas reinvenções e ressignificações dos papéis individuais e sociais daqueles que a formam, em uma busca constante por elementos catalizadores dos processos de vivência coletiva. Podemos afirmar que atualmente os processos de reconfigurações nos quais os festejos juninos, e mais especificamente as quadrilhas, estão inseridos não lhes tira suas características regionais e locais. A reinterpretação das expressões culturais do Nordeste não fará com que os nordestinos percam sua identidade, pelo contrário o que constatamos nessa pesquisa é uma agregação de valores identitários cada vez mais fortes.

As mudanças e exaltação de sentidos e emoções que interagem e que são presentes nas festas de São João e nas quadrilhas permite uma geração de força contrária ao sentido de dissolução dos vínculos, como afirmava Debord (1997). O que se apresenta no fenômeno atualmente das quadrilhas juninas são representações culturais cada vez mais regionais e locais, o Nordeste mais vibrante aos olhos de quem o vê. É a festa (re) atualizada, ritualizada e celebrada.

Benjamin (2004) defendia a dinâmica e a hibridização das manifestações culturais desde que houvesse cinco importantes pontos, aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade e espontaneidade. Percebemos que embora ocorra uma hibridização advinda dos novos formatos dos festejos juninos em espaços urbanos as quadrilhas juninas são iniciativas do povo para o povo. Esses processos de hibridismos e apropriações das tradições e manifestações populares nordestinas pelos grupos midiáticos e grupos empresariais não ocorre de forma passiva como afirmou Debord (1997), existem tensionamentos no interior dessas ressignificações por parte dos produtores, receptores e mediadores, como foi possível constatar no decorrer da pesquisa.

As representações adquirem novos significados na prática do cotidiano dos atores sociais. A experiência do esvaziamento dos indivíduos não se concretiza, pois, a base cultural local permanece como mobilizadora social. Podemos colocar que a cultura global só é global porque não existe uma uniformidade entre as culturas, deste modo a hibridização e globalização existe por uma questão de diversidade, pela originalidade do povo.

Não buscamos nessa conclusão determinar paradigmas, como o domínio da televisão sobre as manifestações, esperamos que nosso estudo amplie os caminhos para novas reflexões com outras críticas e desdobramentos, principalmente no que concerne aos receptores, as pessoas que recebem esse conteúdo. Embora possamos visualizar uma forte influência midiática, tanto para quem produz esses espetáculos e manifestações, como para o público para o qual é direcionado, devemos ressaltar que a originalidade das expressões culturais não é resultante da falta de contato com os meios de comunicação ou com outras culturas, mas é a inclusão de elementos diversos que a fazem única.

Reforçamos que a televisão ainda é o principal meio de construção social da realidade. Os quadrilheiros aqui retratados se veem reconhecidos pela alegria e beleza dos grandes espetáculos televisionados, e tornam o evento televisivo uma disputa para aparecer na telinha.

O trabalho refletiu sobre as questões históricas que permeiam o imaginário sobre o Nordeste e que influenciaram os festejos juninos e as demais manifestações culturais da região. É neste contexto contemporâneo que as culturas populares, e especificamente a cultura popular nordestina é reinventada numa dialética entre global e local.

Esses grupos conseguem manter uma cadeia econômica em seus locais de origem e em outros estados ao “exportarem” profissionais e indumentárias. É uma corrente de crescimento gerada através dessa riqueza cultural que existe na região Nordeste.

As quadrilhas e os festejos juninos vivem atualmente em dois mundos paralelos, o primeiro baseado no direcionamento espontâneo e tradicional da comunidade, e a segunda forma as festas mercadológicas e capitalistas, direcionadas apenas para o lucro e para a mídia.

É a sociedade que se reinventa a todo momento para se tornar visível não apenas como mero produto das mídias, mas para que haja a valorização de suas culturas e diferentes manifestações. Atualmente as quadrilhas, mantém páginas nas redes sociais digitais e estão cada vez mais inclusas no universo da internet, alguns grupos criaram canais para troca de informação, para a manutenção de uma memória desse movimento, armazenamento de vídeos e imagens. É o movimento que se expande aliado as novas tecnologias.

REFERENCIAS

AGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Tradução José Fonseca. Porto Alegre: Artmed, 2009.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1999.

AMARAL, Rita de Cassia de Mello Peixoto. **Festa à Brasileira - Significados do Festejar no País que 'Não é Sério'**. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-21102004-134208/> Acesso em 23 de agosto de 2014.

ASSARÉ, Patativa. *Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino*. Editora Vozes, 15^a ed., 2008.

AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.

BAKHTIN, Mikhail M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1993.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Tradução Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: teoria e metodologia**. São Bernardo do Campo: UMESP, 2004.

BENJAMIN, Roberto. **Folkcomunicação na sociedade contemporânea**. Porto Alegre: Comissão Gaúcha de Folclore, 2004.

_____. **Folkcomunicação no contexto de massa**. João Pessoa: Ed Universitária UFPB, 2000.

BOLANÓ, Cesar. **Mercado Brasileiro de Televisão**. 2^a ed. São Paulo: EDUC, 2004.

BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira: temas e situações**. 2^a ed. São Paulo: Ática, 1992.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Antologia do folclore brasileiro**. 5^a ed. - São Paulo: Global Editora, 2001.

CHARLE, Christophe. *A gênese da sociedade do espetáculo: teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CHIANCA, Luciana de Oliveira. **A festa do interior: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX**. Natal, RN: EDUFRN, 2006.

_____. **São João na cidade: ensaio e improviso sobre a festa junina**. João Pessoa: Editora UFPB, 2013.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

Janeiro: Contraponto, 1997.

FERNANDES, Henrique José Concentino. **Etnografia visual das mangabeiras nas matas do tabuleiro costeiro**. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. UFRN, 2009.

GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz. **Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2007.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2006.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIDDENS, Anthony. **O mundo em descontrole**. (Tradução Maria Luiza X. de Borges). 6^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia**. 11^a ed. – Petrópolis: Vozes, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**; tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaraci Lopes Louro. 11^a edição. Rio de Janeiro: DP& A, 2006.

JÚNIOR, Manuel Diégues. **Regiões culturais para o estudo do Folclore brasileiro**. In: **Metamorfose da Folkcomunicação: antologia brasileira**. MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme (org.). São Paulo: Editae, 2013.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 3^a ed. São Paulo: Atlas, 1991.

LIMA, Maria Érica de Oliveira. **Mídia Regional: indústria, mercado e cultura**. Natal: EDURN, 2010.

LIMA, Elizabeth Christina de Andrade. **A fábrica dos sonhos: a invenção da festa junina no espaço urbano**. João Pessoa: Ed. Ideia, 2002.

LUCENA FILHO, Severino Alves de. **Festa junina em Portugal: marcas culturais no contexto do Folkmarketing**. João Pessoa: Editora UFPB, 2012.

_____. **A festa junina de roupa nova: uma análise dos figurinos das quadrilhas estilizadas sob o olhar da folkcomunicação**. RIF, Ponta Grossa/PR. vol.11, número 23, p.30-43, mai/ago. 2013.

MARQUES DE MELO, José. **Cidadania Glocal, identidade nordestina: Ética da comunicação na era da internet**. Campina Grande: Latus, 2011.

_____. **Mídia e cultura popular: História, taxionomia e metodologia da folkcomunicação**. São Paulo: Paulus, 2008.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios as Mediações, comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed UFRJ. 1997.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense. 1988.

ORTIZ, Renato. **Um outro território: ensaio sobre a mundialização**. São Paulo: Olho D'água, 1996.

QUADRILHAS memórias. Globo Nordeste. Recife, 2015. 22mm. Cd-rom.

RANGEL, Lúcia Helena Vitalli. **Festas juninas, festas de São João: origens, tradições e história**. São Paulo: Casa do Editor, 2002.

SANTOS, Pedro Paulo Procópio de Oliveira. **Caruaru: a construção midiática da marca Capital do forró**. Dissertação Mestrado, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2007.

SERAFIM, Flávia P. **O Livro na Revista: como revistas semanais brasileiras e portuguesas abordam livros e literatura**. Dissertação de Mestrado do Mestrado em Comunicação, Artes e Cultura – Universidade do Minho, 2015.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**; tradução de Wagner de Oliveira Brandão; revisão da tradução: Leonardo Avritzer. 11^a ed. - Petrópolis: Vozes, 2009.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmidiáticos**. Brasília, 2005.

_____. **O São João de Campina Grande/PB na mídia: um estudo de Folkcomunicação**. 1998. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/alaic/gt8.html>