



**OS FILHOS DE
SÃO JOÃO BATISTA:**
*a teatralidade da
Quadrilha Junina
do Recife*

LUANA FELIX MARQUES CORREIA



A Dança é a mãe do Universo. Tudo se move e é movido. Somos todos filhos da Dança. A música e o teatro são seus filhos diletos. A sempiterna batida do Cosmos rebate dentro de nós em ritmos e ritos.

O Teatro, com amplas e múltiplas formas de se manifestar, permanece presente entre nós humanos há milênios, ora dando ênfase ao corpo, ora à palavra, ora à imagem, ora a tudo misturado, em movimento interdependente e performativo. Sagrado e profano por princípio, o teatro é fruto das culturas e das culturas dependente.

No Recife, e no Nordeste, no mês das fogueiras, dos fogos de artifício, das mãos de milho, das bandeirinhas multicoloridas, dos sortilégios, das promessas de amor e das perfumadas comidas amarelas, desponta uma manifestação de movimento, canto, dança e representação, diligentemente preparada e aguardada por todo o ano, transfigurando-se a cada giro das estações.

Do meio do povo, com sabor e cheiro de gente colorida, emerge a Quadrilha, performance predileta e obsessiva dos filhos e filhas de São João Batista, que a Professora/artista de teatro Luana Felix nos apresenta com o esmero e a organicidade de quem nasceu entre os que fazem quadrilha e foi também jogar, devota/bacante de São João/Dioniso, contaminada com o espetáculo do vai e vem, dos giros, das permutações e transitoriedades, dos clamores a Santo Antônio, a São João e a São Pedro.

Fruto de trabalho acadêmico, este estudo nos auxilia a compreender a Quadrilha em sua perspectiva histórica e estilística e, melhor, nos faz contemplar a elétrica ópera joanina contemporânea em sua dimensão teatral.

Para saber o que é Quadrilha-Teatro este livro existe.

JOÃO DENYS ARAÚJO LEITE



Secretaria de Cultura



GOVERNO DO ESTADO
PERNAMBUCO
MAIS TRABALHO, MAIS FUTURO.

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

MINISTÉRIO DO TURISMO



editora **phi**.org



Os filhos de São João Batista

Direção Editorial

Lucas Fontella Margoni

Comitê Científico

PProf. Me. João Denys Araújo Leite

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Prof. Me. Marcondes Gomes Lima

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Prof. Me. Leilane Pinto do Nascimento

Universidade Federal de Pernambuco

Os filhos de São João Batista

A teatralidade da Quadrilha Junina do Recife

Luana Felix Marques Correia



Diagramação: Marcelo A. S. Alves

Capa: George Araújo

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.



Todos os livros publicados pela Editora Fi estão sob os direitos da [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

CORREIA, Luana Felix Marques

Os filhos de São João Batista: a teatralidade da Quadrilha Junina do Recife [recurso eletrônico] / Luana Felix Marques Correia -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

91 p.

ISBN - 978-65-5917-114-9

DOI - 10.22350/9786559171149

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Quadrilha do Recife; 2. Teatro de grupo; 3. Quadrilha-Teatro; I. Título.

CDD: 390

Índices para catálogo sistemático:

1. Costumes, Etiqueta, Folclore

390

Dedico este trabalho à memória de Jonas Pessoa,
o maior quadrilheiro que já conheci.

Agradecimentos

A Deus, como o maior artista de todos os tempos.

Ao Mestre João Denys, pela generosidade em compartilhar sua sabedoria e seus afetos.

À minha vó, Maria, por todo amor e liberdade.

À minha família, meus pais Inajá e Antonisio, meus irmãos Luan e Eduarda, pelo amor, pelo apoio e pelo suporte dados ao longo da minha vida, na realização dos meus sonhos.

À amiga-irmã Isadora Lima, pelo amor e pela generosidade de ter se permitido ser a parte mais importante da minha graduação.

A Hugo Menezes Neto, por toda sua contribuição às Quadrilhas Juninas do Recife e por aceitar escrever o prefácio deste livro.

A Túlio Dourado, por corrigir este livro com tanto carinho

A George Araújo, por ser o meu São João de todos os dias.

A Gabriela Muniz, pelos ensinamentos sobre a academia e sobre a vida.

A Rita Marize, por me ensinar que as pessoas precisam de poesia e de cuidado.

Aos parceiros do Clã, Isadora Lima, Iago José, Marco Salomão e Marçílio Moraes, pelo incentivo e pela amizade dentro e fora da universidade.

Aos mestres, professores e professoras do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE, pelos ensinamentos e pelas vivências trocadas.

Ao departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE, nas figuras de Goretti, Alex, Silvana, Carminha, Ivanildo e Davi, por terem me proporcionado tantas felicidades ao longo do curso.

À Quadrilha Junina Mirim Menezes na Roça, na figura de Cristiane Menezes, por haver despertado em mim o desejo de ser quadrilheira.

Aos Quadrilheiros, pela força poética e pela resistência política.

À Quadrilha, por ser a minha religião.

É sempre o teatro popular que salva o dia.

Peter Brook

Sumário

Introdução	21
Primeiros ensaios	
1	25
Acorda povo: discussões de véspera	
1.1 Folclore e cultura popular	25
1.2 Teatro e dança	32
2.....	35
Acendam as fogueiras: nasceu São João Menino! Viva!	
2.1 Festa junina e quadrilha: uma perspectiva histórica.....	35
2.2 Quadrilha e estilos: tradicional – estilizada – recriada	38
3.....	46
Balancê em cena: uma análise da teatralidade da quadrilha junina do Recife	
3.1 Quadrilha-teatro.....	46
3.2 O casamento.....	52
3.3 Dramaturgia.....	59
3.4 Elementos visuais do espetáculo junino: cenário, figurino e maquiagem	68
3.5 Os quadrilheiros.....	78
Considerações finais	84
São Pedro ordenou fechar as portas do céu	
Referências	88

Prefácio

*Hugo Menezes Neto*¹

Quadrilha é poesia e troca intensa.

Mãos dadas, olho no olho e coração ligeiro.

É suspirar a música e explodir, recitar o texto e comover, fazer do movimento um instrumento de arrebatamento e do sorriso dispositivo de enlace imediato. Corpos em conexão rítmica, sensorial, pulsando entregues ao instante feliz que há de se eternizar em memórias contadas e recontadas infindáveis vezes. É inesquecível a potência da experiência quadrilheira, ela promove um modo aguerrido de estar no mundo, tanto quanto emana a energia terna do encontro festivo. Esse contraste funda-se na tensão entre acalantar o passado e costurar o futuro, pois quadrilheiros/as/es são, por meio da criatividade, semeadores do tempo. É no cuidado e na partilha que vibram os pares de seres dançantes, vibram de dentro para fora, no livre compasso, de um jeito peculiar de dançar, como quem voa destemido e cai em gargalhadas. O encantamento é encenado com a beleza singela das palavras e gestos de artistas intuitivos, apaixonados pela brincadeira e por estar juntos cantando em uníssono os versos melancólicos da poesia gonzagueana, "Ai que saudades que sinto

¹ Professor do Departamento de Antropologia e Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE. Doutor em Antropologia (PPGSA/UFRJ), quadrilheiro e pesquisador das quadrilhas juninas de Pernambuco.

das noites de São João, das noites tão brasileiras nas fogueiras sob o do luar do sertão...".

Este livro é sobre a peleja de Luana Félix e seu desafio de capturar parte importante dessa experiência. De antemão, caros/as leitores/as, Luana sabe exatamente onde e como cintilam as grandes estrelas do São João Pernambucano, como ela.

Tenho o prazer de parafrasear o primeiro livro dessa arguta pesquisadora-quadrilheira completamente envolvida com o universo simbólico, com a rede de afetos e sociabilidade das quadrilhas juninas da cidade de Recife-PE. Luana brilhou na produção da dramaturgia junina por anos, estabeleceu trocas profundas, e, por fim, se desafiou a analisar, por conhecer bem, a teatralidade da mais expressiva manifestação cultural das festas juninas brasileiras.

É sobre essa dimensão da arte das quadrilhas juninas que se dedica este livro, de como os grupos forjados na periferia da capital pernambucana transformam a arena competitiva num palco iluminado apresentando um tipo específico de teatro popular. A obra de Luana Félix trata da gestão das emoções impressa nos espetáculos juninos que fazem a audiência sorrir e chorar durante os vinte cinco minutos de deleite público e gratuito nos mais variados arraiais espalhados pelas comunidades durante o mês de junho.

É imprescindível destacar o esforço da autora em seu empreendimento: a investigação de um objeto constitutivo do mundo social do qual ela já fazia parte. Essa articulação entre quadrilheira e pesquisadora converte um dilema metodológico em dados sólidos e reflexões sagazes, conformando o êxito do seu jogo analítico de estar perto o suficiente para não deixar escapar detalhes invisíveis aos olhos dos "de fora", e longe o necessário para ver panoramicamente e apreender aquilo apenas observável por quem sobrevoa. O/a leitor/a encontrará nas próximas páginas entendimentos gerados pela vivência ativa dessa jovem autora junto aos quadrilheiros/as/es, pela sua observação atenta, e

balizada pela prática, dos espetáculos juninos, e pela integração entre teoria e domínio da técnica.

Este trabalho, oriundo da finalização do curso de graduação da autora, contribui com os debates sobre as festas e as quadrilhas juninas fornecendo, especialmente, a noção de "Quadrilha-Teatro". Luana conduz suas ideias no labor cuidadoso de cunhar tal conceito com qual faz a complexa operação de aproximar cultura popular e artes cênica sem elaborar, ou reificar, antigas hierarquias simbólicas. O teatro, para ela, não é mais relevante do que a quadrilha. Ao contrário, lhe interessa um movimento simbiótico e horizontal. O livro, então, chama a atenção para o aspecto performativo da teatralidade enquanto fenômeno cênico observável em muitas formas expressivas inscritas na cultura popular. Jamais, portanto, as reflexões passam pela imposição das regras, conteúdos e formas do teatro legitimado.

Aqueles que entendiam a quadrilha como a comemoração do casamento entre os personagens principais, os noivos, portanto o espaço evidente e exclusivo da teatralidade, ganharão outra perspectiva com a leitura. Embora Félix replique uma breve história do casamento matuto/junino, considere-o um importante item de julgamento no circuito competitivo do qual esses grupos participam na atualidade, ela avança e define a quadrilha como expressão dramática "em que o teatro, a dança e a música estão presentes". A teatralidade não está confinada ou resumida na encenação do casamento, está em todas as dimensões da quadrilha, uma vez que ao longo dos anos o casamento passa a ser encenado/mobilizado do início ao fim do espetáculo. Os/as brincantes encenam enquanto dançam e dançam enquanto encenam porque, hoje, o tema de cada quadrilha, elemento correspondente ao enredo ou a história a ser contada - por meio da produção textual, da plástica do figurino, do repertório musical e do conjunto coreográfico - define o casamento como

base estrutural do espetáculo. A quadrilha junina do século XXI deixa de ser a comemoração do casamento, ela é o casamento.

A autora caminha pela história e pela memória do movimento quadrilheiro conduzindo seu/sua leitor/a por entre as operações de mudanças e permanências para assim construir a noção de "Quadrilha-Teatro". Tal noção é, indiretamente, mostrada como um constructo estético, logo, performativo. A tradição, por outro lado, é o fundamento ético e moral. É possível formular, como Luana fez, um outro ponto de vista sobre a história recente das quadrilhas usando a categoria "Quadrilha-Teatro", pensando as mudanças e permanências de elementos estéticos visíveis ao público, com ênfase no desenvolvimento de uma teatralidade especial ou mesmo no redimensionamento de seu lugar como parte do todo. Todavia, é impraticável entender bases estruturais das quadrilhas juninas sem levar em consideração a tradição, repertório simbólico que regula conteúdos e formas, tanto quanto força de impulso e retração que movimenta a história desses grupos. Com esse lastro fincado, Luana Félix entrega uma análise da quadrilha do presente, sem a pretensão falaciosa de projetar o futuro de uma manifestação cultural em ebulição, e sem confundir ética e estética.

A nossa autora-pesquisadora-quadrilheira selecionou espetáculos famosos no universo das quadrilhas juninas, tidos por ela como exemplos paradigmáticos de sua noção de "Quadrilha Teatro", para analisar - por meio de categorias como direção, encenação, roteiro e arranjo dramático - a dinâmica de produção das quadrilhas e os produtos artísticos exibidos no São João do Recife. Como resultado, Félix discute as preocupações, soluções, conteúdos, e técnicas empreendidas pelos/as quadrilheiros/as na elaboração da forma teatralizada de seus espetáculos; além de apresentar reflexões sobre as relações estabelecidas entre esses/as artistas populares e o repertório referencial do campo das artes cênicas, também os consensos e descensos internos ao mundo junino acerca de tal relação.

Neste livro, não obstante, Luana escapa da armadilha sedutora de meramente comparar uma expressão artística tão singular quanto a quadrilha com uma peça de teatro. Para tanto, ela não se compromete em definir certo ou errado, melhor ou pior. Seu livro trata da especificidade dessa manifestação cultural popular e da pluralidade dentro do que chama de dramaturgia junina, no conjunto de quadrilhas pernambucanas. As artes cênicas fornecem conteúdos que são mobilizados livre e criativamente por quadrilheiros/as/es, provocando, inadvertidamente, a elaboração de uma teatralidade manifesta da forma própria desses grupos. O/a leitor/a é apresentado com ensinamentos caros acerca da pujança do encontro entre linguagens artísticas distintas e simbióticas, da autonomia dos/as artistas populares para o agenciamento de conteúdos os mais diversos, e da quebra de hierarquias simbólicas historicamente constituídas, pois as artes cênicas também têm muito a aprender com o olhar de Luana Félix para com o movimento quadrilheiro do Recife.

O texto, vocês verão, tem a objetividade e o frescor necessários para as novas produções acadêmicas se comunicarem mais contundente com a sociedade. Tenho certeza que todos os/as interessados/as pelo tema da interface entre cultura popular e artes cênicas se sentirão contemplados/as com uma leitura que não subestima os/as interlocutores/as da pesquisa – convertidos/os em parceiros/as da apreensão da experiência quadrilheira -, tampouco os/as leitores/as, que caminham juntos por entre os meandros do mundo social das quadrilhas juninas e sua produção artística.

Celebremos a chegada de "Os filhos de São João Batista: a teatralidade da Quadrilha Junina do Recife" como um alento por oferecer um pouco de festa, ludicidade e arte em um momento tão difícil da maior crise mundial de saúde da história recente, no segundo ano consecutivo sem a perspectiva de realização da festa junina por causa da pandemia da COVID-19 que exige isolamento social e suspensão dos eventos festivos.

Celebremos ainda o talento dessa nova autora que agora excede os limites dos arraiais para apresentar outra faceta, a de uma pensadora do ciclo junino.

Já era incrível ver o trabalho de Luana Félix, sua arte, sua dramaturgia junina, ganhando festivais e arrebatando o público com seus casamentos juninos que misturam comédia, drama, romantismo e poesia, executados brilhantemente pela Quadrilha Junina Dona Matuta, um dos mais representativos grupos juninos da cidade do Recife, entre os anos de 2015 a 2018. Agora que se seus talentos se expandem, é ainda mais interessante ver que ela continua, como boa quadrilheira, valorizando as trocas, conciliando análises acadêmicas e as subjetividades de sua condição.

Aqui encerro minhas sinceras palavras de afogo a essa pesquisadora que ainda tem muito tempo para tecer outras tantas obras juninas, sejam elas livros ou espetáculos teatrais ou de quadrilhas. Como ela mesma escreveu para a Dona Matuta recitar em 2016, "A vida do homem é urdida no tear do tempo (...). É Deus de certo que planeja a trama, mas sou eu que a bordo.". Esperamos ansiosos novos trabalhos das mãos dessa hábil bordadeira.

Que sempre brilhem as estrelas de São João. Boa leitura!

Introdução

Primeiros ensaios

A ideia de realizar uma pesquisa acadêmica acerca da Quadrilha Junina nasceu de uma necessidade artística e política de lançar olhares sobre um movimento efervescente do Recife. A titulação de “quadrilheira-pesquisadora” reflete a perspectiva de investigação deste trabalho, estando dentro e fora dos grupos, assumindo a posição de observadora, como pesquisadora, e as memórias, como brincante, reconhecendo que “a memória é vista como um importante recurso para desenvolver as análises e como fontes de dados, ideias e subjetividades” (MENEZES NETO, 2009, p. 25).

Embora não assuma o formato de relato de experiência, as vivências da pesquisadora se tornam material orgânico e subjetivo que perpassa as entrelinhas desse trabalho, sugerindo que a leitura adquira a sensação de uma conversa pretensiosa com o próprio Quadrilheiro. Pretensão essa que cria, a partir dessa pesquisa, um movimento de valorização da cultura popular por meio da leitura das linguagens e dos códigos do povo, na tentativa de compreendê-los e interpretá-los.

Apesar de as quadrilhas se configurarem em grupos, projeta-se aqui um estudo geral do movimento QUADRILHA DO RECIFE, de 2008 a 2019 – sabendo que a delimitação do campo geográfico para pesquisa é uma maneira de reconhecer e respeitar as demais produções do estado de Pernambuco e dos estados do Brasil. Por isso, o termo Quadrilha, ao longo do trabalho, estará representando as Quadrilhas do Recife, sobretudo, as que participam do Festival de Quadrilhas Juninas, promovido pela prefeitura do Recife, e do Concurso de Quadrilhas Juninas da Globo Nordeste, produzido pela Rede Globo Nordeste.

Analisar o movimento quadrilheiro do Recife, a fim de registrar a relevância artística das produções e a importância da manifestação cultural para o estado de Pernambuco e para as artes em geral, é objetivo primeiro deste trabalho, além de “fazer memória”, de visibilizar e de difundir a expressividade de um movimento artístico-cultural que eclode produção teatral significativa na cidade.

A pesquisa se estrutura metodologicamente a partir da análise de dados captados através de questionários distribuídos entre os quadrilheiros e de entrevistas com projetistas, diretores e representantes das quadrilhas analisadas. É de extrema importância para a força política desta monografia a presença dos depoimentos e das reflexões dos responsáveis pela manutenção do brinquedo: os quadrilheiros.

Como arcabouço teórico, a pesquisa se embasa nas diversas fontes que problematizam e estudam o folclore pernambucano, como o **Dicionário do folclore brasileiro** (2001), de Câmara Cascudo, o **Folk-lore pernambucano** (2004), de Francisco Pereira da Costa, e o **Folclore brasileiro** (1999), de Nilza Megale. Debruça-se nas leituras de Marcondes Lima, em **A arte do brincador** (2009), de Mariana Monteiro, em **Dança popular: espetáculo e devoção** (2011), e de Maria Goretti Rocha Oliveira, em **Danças populares como espetáculo público no Recife de 1970 a 1988** (1993), a fim de promover um cruzamento conceitual e simbólico sobre a cultura popular, a dança popular e o teatro popular.

Os pesquisadores Hugo Menezes Neto (2009) e Mário Ribeiro dos Santos (2008), estimulam as reflexões acerca do ciclo junino, da festa de São João e da quadrilha junina. E, por fim, os teóricos do universo das Artes Cênicas corroboram para esse trabalho em obras como **Teatro de Rua** (2008), de Fabrizio Cruciani e Clelia Falletti, **A análise dos espetáculos** (2008) e **A encenação contemporânea** (2010), ambos de Patrice Pavis, **A dramaturgia da memória no teatro-dança** (2010), de Lícia Sanchez e **Tá na Rua: teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura e ator sem papel** (2008), organizado por Licko Turl e Jussara Trindade.

É por meio da descrição minuciosa do processo de pesquisa, de criação e de produção das quadrilhas que surge o termo Quadrilha-Teatro, conceituando uma expressão cênica que explora e desenvolve o imaginário junino e que permite que as ideias e os sentimentos sejam expressos pelo fluir de movimentos, tornando-se visível no gesto e audível nas palavras e nas músicas.

Faz-se necessário destacar, contudo, que a delimitação Quadrilha-Teatro não tem a intenção de excluir o aspecto dançante do espetáculo junino, muito pelo contrário: o termo considera que a dança e o teatro são fenômenos cênicos indissociáveis e que o reconhecimento de suas interfaces só fortalece o seu espaço dentro da cultura popular. A razão de a palavra Teatro aparecer em destaque deve-se ao desejo de criar uma abertura que permita que as pessoas comecem a enxergar, também, o conteúdo teatral presente nas quadrilhas, que deixem de reconhecer a manifestação como um simples folguedo popular e passem a valorizá-la como expressão dramática legítima, em que o teatro, a dança e a música estão presentes.

Este trabalho está estruturado em três capítulos que pretendem, respectivamente: apresentar discussões que precedem e que sustentam a problematização do objeto de estudo, ambientar o leitor ao universo histórico e antropológico em que a quadrilha está inserida e por fim, descrever e analisar o processo de criação dos espetáculos juninos das quadrilhas do Recife.

O primeiro capítulo, intitulado *Acorda povo: discussões de véspera*, dedica-se a refletir sobre os embates conceituais e simbólicos que emergem a partir do estudo de temas como folclore, cultura popular, dança popular e teatro popular. Expõe-se uma interface entre o folclore e a cultura popular, e uma outra entre a dança e o teatro, a fim de tensionar as definições e de oferecer ao leitor um arcabouço conceitual que permitirá uma leitura mais integral do trabalho.

As considerações acerca do ciclo junino, da festa de São João e da quadrilha junina encontram-se no capítulo *Acendam as fogueiras: nasceu São João menino*, em que são descritos, através de uma perspectiva histórica e antropológica, conteúdos que permeiam o imaginário junino, sobretudo o imaginário junino brasileiro.

No capítulo *Balancê em cena: uma análise da teatralidade da quadrilha junina do Recife*, observa-se um estudo artístico detalhado acerca do casamento junino, do texto dramático da quadrilha, dos elementos visuais do espetáculo junino e dos quadrilheiros, a fim de descrever e analisar as criações artísticas das quadrilhas de Recife.

Por fim, o desejo maior dessa pesquisa é o de legitimar a quadrilha como um tipo de Teatro do Recife, encontrando o registro em uma pesquisa acadêmica como parte de uma luta, política e artística, por reconhecimento e mérito a um movimento que incansavelmente recheia nossas noites de junho.

Acorda povo: discussões de véspera ¹

1.1 Folclore e cultura popular

As definições do termo “folclore” e da expressão “cultura popular” carregam em si uma série de problematizações e controvérsias que, se desprezadas, podem vir a empobrecer a criação do artista ou a fruição do espectador, uma vez que essas delimitações conceituais e simbólicas criam uma rede de aceitação ou negação social da obra de arte, refletindo fortemente na gestão e na produção dos grupos artísticos, assim como na política cultural da cidade.

O termo folclore é definido por Nilza Megale, em um dos mais importantes estudos dedicados ao Folclore Brasileiro, como “a ciência que estuda todas as manifestações do saber popular” (MEGALE, 1999, p. 11). O nome *folk-lore* foi criado pelo arqueólogo inglês William John Thoms, em 1846, no qual *folk-* significa povo e *-lore*, ciência. Em 1934, quando o Brasil propõe a reforma ortográfica brasileira, a palavra perde o *k* e o hífen, tornando-se “folclore”.

¹ Na madrugada do dia 23 de junho, chefes de terreiro de candomblé, em um ritual marcado pelo sincretismo religioso, saem pelas ruas do Recife e do Litoral Norte de Pernambuco despertando e convocando o povo para os festejos em homenagem ao padroeiro Xangô – entidade correspondente a São João na celebração católica. O Acorda Povo é uma das procissões dançantes mais antigas do Brasil, organizada inicialmente pela igreja católica, que pretendia que a procissão louvasse aos santos do ciclo junino: São João, São Pedro e Santo Antônio. Porém, devido à interação dos escravos africanos com o cortejo, acabaram-se incorporando alguns instrumentos de percussão, assim como alguns negros aproveitavam para exaltar ao Orixá Xangô. Por tudo isso, o título do presente capítulo, pois nele se reflete sobre temas que preparam o leitor para uma compreensão mais fluida acerca do objeto de estudo, apresentando discussões que antecedem e que sustentam o desenvolvimento dessa pesquisa

O folclore é indispensável para o conhecimento social e cultural de um povo. Assume o caráter dinâmico, embora esteja fortemente ligado à transmissão de saberes, de pais para filho, de avós para netos, dentro do mesmo agrupamento social. O folclore entende que a relação de apropriação que a criança obterá sobre os costumes do pai perpassará pela realidade atual na qual ele está inserido. As necessidades internas e externas, individuais e coletivas, influenciam na ausência do caráter estático do folclore. Baseia-se no passado, nos conhecimentos aceitos pelos nossos antepassados, mas reivindica o presente às gerações modernas.

É fácil encontrar o folclore em obras literárias, em contos, poemas, lendas, provérbios e canções. Também o encontramos em costumes tradicionais, como maneiras e situações de trabalho, em jogos e em credices. A princípio, o folclore abrangia somente manifestações de literatura oral, arte de compartilhar palavras, imagens e sons, contar histórias reais e ficções através da narrativa. Posteriormente, foram incorporados a música, depois a dança, e, por conseguinte, o teatro.

Grosso modo, o folclore brasileiro nasce da tríade índio-branco-negro. Nasce não só dessas figuras como personagens do mito de origem do Brasil, mas pela extensão das culturas que vieram na bagagem dessas pessoas, e que, conseqüentemente, misturaram-se, fundiram-se e, em alguns momentos, opuseram-se, contando os ideais e os hábitos de nossa gente ao longo do tempo. Dos índios herdou-se a exaltação da natureza, o misticismo dos contos, as credices dos costumes de cura, as danças transcendentais e os cultos aos fenômenos sobrenaturais; dos portugueses, vieram os contos universais – a gata borralheira e a chapeuzinho vermelho, as festas e os folguedos: juninos e natalinos, os festejos ligados às bandeiras dos santos etc; dos negros, a religiosidade ritualística: o candomblé e a umbanda, os instrumentos percussivos e os orixás – Iemanjá, Ogum, Xangô etc.

Em seu livro *Folclore Brasileiro*, Nilza Megale define e descreve as artes folclóricas, que aqui são citadas na tentativa de exemplificar didaticamente os termos e as nomenclaturas:

Artes folclóricas: São as manifestações de criatividade artística do gosto popular. Na maioria dos casos, trata-se de trabalhos anônimos, repetidos inúmeras vezes, copiados e adaptados ao sabor das conveniências e da inspiração do momento. Exemplos: a) Na linguagem e na literatura: Apelidos, parlendas, adivinhas, poesias, trovas, desafios, trava-línguas, romances, literatura de cordel, acrósticos, correio elegante, etc. b) No teatro: Autos e representações diversas, mamulengos, casamentos das festas juninas, embaixada das congadas cavalhadas, etc. c) Na música: Cantigas de roda, modinhas, cantigas de trabalho, dorme-nenês, assim como os instrumentos musicais: cuicas, berimbau, viola, pífaro, caxambu, marimbau, candongueiro, etc. d) Nas artes plásticas: Pintura, escultura, cerâmica, gravação em ouro, madeira, metal, exvotos, etc. e) Na dança: Frevo, maracatu, maxixe, dança de S. Gonçalo, assim como os folguedos populares: Congada, Caiapó, Folia de Reis, etc. (MEGALE, 1999, p. 21-22).

Os autos e as representações, os mamulengos e os casamentos de festas juninas também são categorizados como manifestações da cultura popular, pois “somente o que é popular é folclórico e o folclore é retrato vivo dos sentimentos populares e das reações do povo ante as transformações sociais” (MEGALE, 1999, p. 17).

O conceito de cultura popular é impreciso, pela própria quantidade e pela variedade das manifestações que pretende descrever. Pode-se entender como cultura popular a cultura dos marinheiros, dos soldados, do artesão, do africano etc. A polarização entre cultura erudita e cultura popular alimentou as relações nos primeiros séculos do Brasil. Relacionou-se a cultura erudita às manifestações sagradas e a cultura popular às manifestações profanas, em que foram combatidas em nome da perseguição religiosa, por serem associadas pelos portugueses a ações diabólicas. Apenas no fim do século XVIII podia-se pensar em tolerar batuques, lazer profano, baile popular e danças de ralé, desde que se nomeassem de profanos. Na contemporaneidade, pode-se perceber o fluxo intenso de troca entre a cultura popular e a cultura erudita: as influências são recíprocas,

vêm de cima para baixo e de baixo para cima, uma alimenta a outra, uma estimula a criação da outra.

Dentro das várias manifestações de cultura popular, encontram-se as artes populares, e, no seio das artes, encontram-se a dança e o teatro popular. É necessário entender a importância de enquadrá-los dentro da perspectiva macro de CULTURA POPULAR, mas, sobretudo, entender a importância de oferecer a eles autonomia e valorização da expressão artística. Por isso, é essencial determiná-los como DANÇA POPULAR E TEATRO POPULAR.

Quando Maria Goretti, em seu livro *Danças populares como espetáculo público no Recife*, busca refletir sobre os grupos de dança, como o Balé Armorial e o Balé Popular do Recife, e sobre os movimentos artísticos, como o Movimento Armorial do Nordeste, ela lança o questionamento sobre o que são danças folclóricas e o que são danças populares. A autora chega à conclusão de que

Danças populares ou folclóricas são as danças típicas, particulares a cada região ou país, que, diferentemente das danças eruditas, por razões históricas, não se universalizaram. O que não quer dizer que um dia não possam se universalizar, pela qualidade artística e divulgação. (OLIVEIRA, 1993, p. 31).

O caso do folgado cênico da Zona da Mata Norte de Pernambuco, chamado Caval-Marinho, ou bumba-meu-boi, em algumas regiões do país, é um exemplo de como uma arte popular pode ser difundida pela sua qualidade artística e pela sua divulgação. Já em 1840, Padre Lopes Gama, famoso por sua opinião pragmática acerca da cultura popular, descreve minuciosamente a manifestação do bumba-meu-boi:

Um negro metido debaixo de uma beata é o boi; um capadócio enfiado pelo fundo de um panacu velho chama-se o cavalo marinho; outro, alapardado sob lençóis, denomina-se burrinha; um menino com duas saias, uma da cintura para baixo, outra da cintura para cima, terminando para a cabeça com uma urupema, é o que se chama a caipora. Há, além disso, outro capadócio que se chama pai Mateus. [...]. Todo o divertimento cifra-se em o dono de toda esta

súcia fazer dançar, ao som de violas, pandeiros e de uma infernal berraria, o tal bêbado Mateus, a burrrinha, a caipora, o boi (que, com efeito, é animal muito ligeirinho, trêfego e bailarino). Além disto, o boi morre sempre sem quê nem para quê, e ressuscita por virtude de um clister que pespega o Mateus, coisa muito agradável e divertida para os judiciosos espectadores. (GAMA, 1996, p. 330-331).

A Cia Mundo Rodá, fundada em 2000, no estado de São Paulo, mantém em seus eixos de pesquisa o folguedo cênico do cavalo marinho como ferramenta de estudo sobre teatro físico e, no ano de 2016, realizou uma residência artística com Eugênio Barba no Odin Teatret, na Dinamarca. Nos últimos anos, tem crescido o número de pesquisadores de teatro que procuram os mestres do Cavalo Marinho para oficinas e *workshop* em busca de uma aproximação com a linguagem da dança e do teatro populares e de aprendizagens corporais baseadas no estado de presença e na potencialidade do corpo do brincador. Apontar que é possível encontrar intercâmbios estaduais e nacionais envolvendo a manifestação expressa um reconhecimento e um mérito dos artistas e pesquisadores, que quase viram sua arte sendo extinta por falta de propagação e de manutenção.

É importante destacar no relato de Gama a relação de morte e ressurreição na qual o boi é protagonista. Perceber as relações do religioso com as manifestações artísticas populares diz muito do cerne da preparação do corpo e do estado de presença do brincador, pois, se levarmos em conta o surgimento de muitas danças populares e da dança em geral, encontraremos fortes ligações com rituais e festas transcendentais. A pesquisadora de dança Marianna Monteiro, que tem em sua carreira artística estreito laço com o teatro, revela a proximidade da dança popular com a religiosidade e afirma que:

O primeiro movimento deu-se no sentido de perceber o profundo vínculo das danças populares com a religião, já que a dança popular quase sempre confronta-se com o numinoso, e o faz articulada à festa religiosa. Além disso, a dança popular não pode ser apreciada separada da música, do poema, da linguagem cênica, do conjunto dos aspectos espetaculares da festa, na qual ela se

insere. O conteúdo motor da movimentação dos bailarinos está profundamente integrado a um todo artístico maior e, por isso, não se separa a compreensão de passos, coreografia e arte corporal do improvisado poético, do canto e da percussão. São manifestações de dança que articulam várias linguagens e exigem do artista qualidades múltiplas, polivalência de bailarino, ator, músico. (MONTEIRO, 2011, p. 45).

É somente quando se identifica o caráter religioso das danças populares que se abre caminho para a análise do conteúdo espetacular contido nelas, pois, embora ela tenha ligação concreta e simbólica com a religiosidade, a fruição do espectador muda completamente quando ela passa a ser observada pela ótica da manifestação espetacular, levando em conta aspectos técnicos e estéticos da sua realização. A visão de entretenimento e diversão é substituída pela ideia de profissionalismo e de obra de arte. Apontar que a dança religiosa se transformou em uma dança espetacular significa dizer que o objetivo ao dançar agora é outro, não é mais de natureza religiosa, mas entretenimento, de natureza estética e cênica.

Quando Mário de Andrade relata a apresentação das dançarinas do Maracatu Leão Coroado, ele descreve como um observador de fruição essencialmente estética e cênica, embora as dançarinas estivessem ali com intuito estritamente religioso. Minuciosamente, ele evidencia os movimentos, as paradas, o lugar dos membros na dança, a firmeza dos gestos, a expressividade das mãos e dos braços, e, mesmo que elas não se dessem conta da beleza estética dos seus próprios movimentos, Mário consegue determinar o que a caracteriza como dança popular.

O pesquisador e professor Marcondes Lima faz algo semelhante durante todo o seu livro *A arte do brincador*. Enquanto folcloristas e antropólogos estudavam a manifestação do Bumba-meu-boi e do mamulengo através da ótica estreita de um simples folguedo popular, o pesquisador reconhecia a manifestação como um tipo de teatro folclórico, um teatro do povo, uma expressão dramática legítima, e talvez seja essa nova ótica de observar o brinquedo que dê tamanha relevância à sua pesquisa e à magia as páginas do seu livro. A análise, densa e lúdica, oferece

profundidade e complexidade à manifestação, mostrando não só o respeito e a paixão pela expressão artística, mas iniciando uma luta política pelo reconhecimento dela como um tipo de teatro brasileiro, para que, assim, consigamos envolvê-la nas discussões da administração cultural do estado de Pernambuco e inseri-las nos currículos dos cursos de teatro do Brasil.

Como esse capítulo procura definir os termos e discutir as premissas desta pesquisa, é necessário estabelecer uma reflexão sobre teatro popular e teatro folclórico:

O **Teatro Popular** é quase sempre fundado sobre as bases do teatro folclórico, diferencia-se deste por ser feito por profissionais e pelo fato de seus espectadores não serem da mesma comunidade em que vivem os atores. As apresentações desse tipo de teatro ocorrem com frequência e não seguem um calendário especial. A **Commedia Dell'Arte**, o Drama Circense e os espetáculos de rua podem ser apontados como exemplos dessa categoria. Por fim, Abrahams considera como **Teatro Folclórico** (que pode ser também chamado de **Teatro do Povo**, como prefere Camarotti, ou Teatro da Gente) aquele que é praticado em pequenas comunidades, onde atores e público comungam uma mesma cosmovisão. Ele é realizado e mantido segundo preceitos de uma tradição e suas apresentações ocorrem em ocasiões especiais, geralmente em festas tradicionais. (LIMA, 2009, p. 31, grifos do autor).

O que se pretende delinear nesse embate conceitual e simbólico entre o folclore, a cultura popular, a dança popular e o teatro popular é o caráter de todos se configurarem em livres criações artísticas do povo, que precisem ser inseridas no cenário nacional das artes brasileiras, sobretudo do teatro e da dança. Se não dermos vazão a esse tipo de problemática, que tensiona a nossa visão sobre a arte que acontece diariamente em nossas praças e esquinas, muito pouco saberemos das nossas riquezas criadas e geridas pelas aldeias de artistas, que, entre passos de trupes e lutas árduas, vão aonde o povo está. Afinal, não é lá onde todo o artista deveria estar?

Propomos adiante uma reflexão sobre a linha tênue que separa, ou não, a dança do teatro. Explicitamos essas discussões conceituais mais amplas, a fim de criar para o leitor um arcabouço teórico básico de

compreensão sobre as colunas de sustentação dessa pesquisa, uma vez que, paulatinamente, através dessas descobertas, vão se traçando respostas às perguntas mais elementares acerca do objeto de estudo.

1.2 Teatro e dança

A problematização entre os termos teatro e dança acompanha a história das artes desde o surgimento dos primeiros cultos religiosos na Grécia Antiga até as discussões contemporâneas sobre as criações performativas. Ora a dança e o teatro se mantêm unidos, ora se mantêm separados. Por vezes, são relacionados como manifestações de objetivos cênicos semelhantes; outras vezes, são tidos como extremamente diferentes. Porém, o que se deve destacar desse embate é a presença do elemento singular que permeia as duas expressões artísticas: o indivíduo artista.

Surge do indivíduo artista o desejo de relacionar-se com a arte ou de relacionar-se através da arte; de oferecer seu corpo como ferramenta para criação e comunicação artística com os outros indivíduos, humanos e abstratos. Parte dele e é somente através dele que consegue se concretizar, pois basta questionar sobre o nascimento de ambas as manifestações para que esses limites se dissolvam. Afinal, no princípio, era o quê?

Pode-se responder que, no princípio, era o artista e, depois de criado o artista, qualquer mundo pode ser inventado. Dado que “todas as coisas foram feitas por ele e sem ele nada do que foi feito se fez.” (BIBLIA, João, 1-3). Sendo assim, a dança ou o teatro, por serem criações de um indivíduo artista, já mantêm entre si profunda ligação semiótica.

A bailarina-pesquisadora Lícia Sánchez desenvolve, em sua pesquisa sobre a dramaturgia da memória nas artes cênicas, um pensamento que corrobora com o reconhecimento de semelhanças fenomenais entre o teatro e a dança.

A dança e o teatro com resultado de uma única fonte: a memória da gênese comum a ambos, como princípio latente, reencontra-se, em essência, ao longo

dos vários estágios da história da cultura no contexto da manifestação artística, ainda que apresentado com diferentes roupagens – o que lhe disfarça a forma, mas não anula a substância. Pode-se perguntar se já não se encontram rituais primitivos, na dança, uma dramaturgia imanente de mesma raiz fenomênica que o teatro? (SÁNCHEZ, 2010, p. 19-20).

Se destacarmos a definição de teatro como sendo toda a ação cuja intenção deliberada é exibir-se a alguém, estaremos, involuntariamente, definindo também a dança, uma vez que o desejo de exibição é o mesmo. Se evidenciarmos a presença do movimento, com todas as suas implicações mentais e emocionais, este também servirá para descrever a arte dinâmica do teatro ou o fluxo de partituras da dança. Se equipararmos aqui diversos tópicos em que a dança e o teatro comungam de mesmos princípios e valores artísticos, estaríamos engendrando uma monografia dentro de outra. São infinitas as ligações entre teatro e dança e, se considerarmos não só o rigor artístico mas também o rigor científico, ampliaremos o leque em até dez vezes mais ligações.

Rudolf Laban (1978), importante estudioso do movimento corporal cênico, cunhou em diversos escritos o termo Dança Teatral. A definição refletia seu desejo como pesquisador de libertar o movimento de rédeas, de apresentar o sentimento interior como expressão exterior. Sua principal defesa era de uma dança livre, que privilegiava a impulsão natural vinda do centro do corpo e prolongava-se até as extremidades. Laban acreditava que a dança era o meio de dizer o indizível. Depois dele, seria Pina Bausch a mais importante propulsora dessa modalidade.

No Brasil, Mário de Andrade (1959) designa como Danças dramáticas os folguedos populares em que se encontram episódios (partes teatralizadas), coreografias (partes dançadas) e músicas (partes tocadas e/ou cantadas). As danças dramáticas são criadas e adaptadas pelo povo ao longo do tempo, muitas vezes, não seguindo uma ordem específica e assumindo o caráter de improvisado e de brincadeira dos folguedos. As danças são associadas às comemorações do calendário católico, embora os temas versem geralmente sobre assuntos profanos.

Portanto, o que se pretende delinear é uma expressão cênica que permite que as ideias e os sentimentos sejam expressos pelo fluir de movimentos e tornem-se visíveis no gesto e audíveis na música e nas palavras. Dessa forma, o dizer e o cantar estão na mesma linha dinâmica e contínua de um espetáculo, no corpo do artista (ator-bailarino). “Fala-se, portanto, de um teatro no sentido do corpo que se expressa [...]. Desse corpo de ações faz parte o movimento das cordas vocais, por meio da fala e do canto, além de pernas, braços, cabeça, manifestando-se um todo orgânico de ações internas e externas” (SÁNCHEZ, 2010, p. 23).

Esse trabalho preocupa-se em reconhecer a dança e o teatro como fenômenos cênicos indissociáveis no tempo e no espaço. Ele apresenta a discussão exposta acima apenas como uma maneira de remeter às próprias origens do teatro e da dança, seja em sua forma ritual, seja em sua forma espetacular, encadeando o mito e a modernidade para compreensão do conceito Quadrilha-Teatro, cuja argumentação se ampliará ao longo desse estudo.

O próximo capítulo abordará aspectos antropológicos e históricos acerca do ciclo junino, mais especificamente acerca da festa junina e da quadrilha junina, sendo essa última, objeto dessa pesquisa. “Acendam as fogueiras: nasceu São João Menino! Viva!” busca o tratamento de conteúdos de historicidade – uma maneira de organizar os fatos ao longo do tempo e contar histórias de povos específicos.

Acendam as fogueiras: nasceu São João Menino! Viva!

2.1 Festa junina e quadrilha: uma perspectiva histórica

À luz das narrativas religiosas, desde que Adão traiu a confiança de Deus, os homens da Terra passaram a se dedicar, todos os dias, a agradar aos Deuses, na tentativa de obter a remissão dos pecados. Segundo estudos ao antigo testamento protestante, “A condição do homem é o resultado da ação de Deus; é preciso, pois, ver o que Deus quer ao criar o homem assim. A criação é um acontecimento entre Deus e o homem; o homem, cada homem, foi criado para existir em relação com Deus, nisso consistirá sua relação de Imagem.” (LADARIA, 2007, p. 214). Esse pensamento perpassa diversas religiões, adquire interpretações diferenciadas, mas ainda mantém em sua gênese a afirmação de que é Deus quem oferece a condição de vida do homem.

Baseados nesse pensamento, os agricultores na Roma antiga realizavam diversas festas no mês de junho para agradecer a boa colheita e homenagear a Deusa da fertilidade, chamada Juno. Fogueiras eram acesas para espantar os maus espíritos, as doenças, a fome e a seca. As ruas eram enfeitadas pelos moradores, que também promoviam grandes banquetes. Todos se divertiam em um ritual dedicado aos prazeres da carne.

Com a ascensão do cristianismo, os líderes católicos tentaram proibir a realização da festa, o que foi um fracasso. Sem se dar por vencida, a igreja articulou como estratégia de dominação a incorporação da festividade ao

seu próprio calendário e configurou o objetivo da festa a devoção dos santos José, Antônio, João, Pedro e Paulo. O calendário de comemorações passou então a ter início no dia 19 de março, dia de São José, e ser finalizado no dia 29 de junho, dia de São Pedro e São Paulo. Apropriando-se da manifestação, a igreja precisou sincretizar os vários símbolos juninos a partir da visão cristã. A fogueira, por exemplo, que era inicialmente ligada à expulsão dos demônios da fome e do frio, passou a ser associada à comunicação entre Isabel e Maria para anunciar o nascimento de João Batista.

João Batista, mas conhecido como São João, foi o único filho do casal Isabel e Zacarias. Sabe-se, por meio da bíblia, que Isabel e Zacarias eram justos às ordens do senhor Deus, obedecendo fielmente aos seus mandamentos. Entretanto, por ambos terem a idade avançada e Isabel ser estéril, nunca conseguiram ter um filho. Certo dia, Zacarias recebeu a visita do anjo Gabriel, que lhe contou sobre o presente que Deus iria oferecer a ele e à sua mulher Isabel, que era o nascimento do seu filho João. Pouco tempo depois, a promessa de Deus se cumpriu e, no sexto mês, Isabel recebeu a visita de Maria, que também estava grávida. Isabel, que morava no alto de uma colina, prometeu a Maria que mandaria acender uma fogueira para anunciar a chegada do seu filho ao mundo. No dia 24 de junho, Maria viu ao longe a fumaça de uma fogueira ardendo, João havia nascido. Para os católicos, essa é a justificativa que sustenta a fogueira como um símbolo junino.

Embora saibamos que, no Brasil, o ciclo junino é iniciado no dia 19 de março, mês em que começam as novenas a São José e o plantio do milho, a festividade só acontece plenamente no mês de junho, mês da colheita do milho. A comemoração está principalmente ligada aos três santos, Antônio, João e Pedro, mas só um nomeia a festa. A festa junina no Nordeste é conhecida como festa de São João e, de maneira significativa, transforma a dinâmica das cidades e das pessoas.

É impossível pensar na festa de São João e não pensar nas quadrilhas juninas, sobretudo no Nordeste. A palavra Quadrilha significa: disposição

de pares em formato de quadrado. A manifestação é originária da Normandia e foi apropriada pela elite francesa como um conjunto de danças palacianas. A quadrilha chega ao Brasil no século XIX, trazida pela família real, e se torna a dança oficial da elite brasileira, conquistando grande destaque nos bailes da elite carioca, concorrendo em importância com a polca e com a valsa. Nota-se, a partir dos estudos de Rosa Maria Zamith, que, ainda nos anos de 1850, a manifestação já começava a ser incorporada também pelas camadas populares:

O relato de Dabadie permite assegurar que a quadrilha era dançada nas festas de Pentecostes no início da década de 1850, no Campo de Sant'Ana, por pessoas do povo, que realizavam coreografia “licenciosa”, ou seja, empregando movimentos coreográficos diferentes daqueles elegantes dos salões, ao som do barulho “infernai”, provavelmente músicos tocando instrumentos de sopro em conjunto ou banda de música. Nessa época, a quadrilha já estava incorporada ao gosto popular e presente nas festas públicas fluminenses. (ZAMITH, 2007, p. 118).

Nesse período, compositores brasileiros compunham músicas intituladas também de Quadrilhas, em que recriavam o modo de fazer das quadrilhas francesas a partir da mistura de elementos e de gêneros conhecidos pela sociedade do século XIX. Continham elementos rítmicos da habanera e do maxixe, explicitando o processo de hibridismo musical.

Como acontece na maioria das mudanças políticas, ao passar de império para república, o Brasil assume uma ruptura com os costumes vigentes e os republicanos empurram a quadrilha para a zona rural que mantém a manifestação acesa, sobretudo em festas matrimoniais e cerimônias religiosas acontecidas durante o mês de junho.

No século XX, a chegada dos ideais modernistas e urbanistas estimulou o processo de migração campo-cidade e trouxeram a quadrilha de volta aos centros urbanos.

O campo e a cidade passaram por profundas transformações a partir da segunda metade do século XX, que resultaram em novas dinâmicas (econômicas,

sociais, culturais e políticas) nas relações entre esses recortes territoriais, impondo a necessidade de ressignificações aos conteúdos de rural e urbano. (ZAMITH, 2007, p. 104).

De volta para a vida cultural da metrópole, a quadrilha “participa da construção da imagem de cidade como sinônimo de progresso, modernização e saber por meio da caricatura do homem do campo e da vida rural. Essa é a quadrilha *matuta*, reconhecida e legitimada como *tradicional*” (MENEZES NETO, 2009, p. 21, grifo do autor).

2.2 Quadrilha e estilos: tradicional – estilizada – recriada

Quando a quadrilha volta aos centros urbanos, ela traz consigo referências adquiridas da vivência no campo. Não fazia mais sentido a cópia dos movimentos coreográficos dos franceses, nem os volumosos vestidos utilizados por eles – os trabalhadores precisavam se enxergar como parte da manifestação. A quadrilha precisava falar sobre aquele modo de viver, sobre aquelas pessoas, sobre aqueles costumes, logo, mudanças foram feitas. As mudanças são inevitáveis, afinal, todas as manifestações que envolvem o povo precisam, visceralmente, ajustar-se à cultura local.

As pessoas-personagens-figuras marcantes do interior chegam com força à manifestação: o delegado, o prefeito, as beatas, o padre. O enredo gira em torno da festa de casamento, ou melhor, das confusões que surgiam durante a festa de casamento. As músicas passaram a ser em ritmo de forró, as letras evocam um mito de origem do povo nordestino, cantam as dores e as delícias dos sertanejos, traduzem um repertório simbólico rural. As marchinhas juninas, executadas por uma zabumba, um triângulo e uma sanfona, ficam conhecidas como arrasta-pé e passam a ser a música oficial da quadrilha tradicional.

Retratando o universo rural de modo jocoso e exótico, o matuto foi um elemento simbólico envolvido no processo de urbanização das capitais nordestinas, participando da construção da imagem da cidade como sinônimo

de modernização e saber, em oposição ao campo alinhado ao atraso e ao inculto. Porém, de modo ambíguo e burlesco, como cultura popular, o matuto evoca as origens rurais de uma sociedade que se pensa moderna e cosmopolita e, como efeito inadvertido, ilumina os fracassos do projeto ocidental de cidade. (MENEZES NETO, 2015, p. 106).

Hugo Menezes Neto assume a nomenclatura de Quadrilha Matuta a fim de problematizar a classificação “Quadrilha Tradicional” e as confusas discussões de tradição que permeiam os estudos antropológicos e históricos sobre a quadrilha junina. Porém, para fins de abordagem estética causada pelo efeito da comercialização das palavras, permanecemos com a terminologia “Quadrilha Tradicional”, reconhecendo tradição como um incessante diálogo sobre mudanças e permanências.

A principal característica da quadrilha tradicional é o protagonismo da figura do matuto. É importante vislumbrar o matuto presente na manifestação como um PERSONAGEM, criado pelo cidadão e eternizado pelos registros linguísticos, como, por exemplo, o Jeca Tatu do livro *Urupês*, de Monteiro Lobato.

Esta se torna a referência fundamental das definições pejorativas do homem rural nas cidades, através de uma representação literária ao mesmo tempo ‘injusta, brilhante e caricatural’ (Candido, 1964, p. 82). A partir de sua criação, Jeca Tatu foi incorporado ao imaginário cidadão e em seguida mais ainda com sua popularização por meio de uma publicidade de medicamentos amplamente divulgada no país: a do Biotônico Fontoura. (CHIANCA, 2007, p. 47).

A caracterização da figura do matuto compreende roupa remendada com cores alarmantes, chapéu de palha, uso coloquial da linguagem, retardo intelectual e proteção da natureza. A maquiagem indiferente aponta problemas sociais e dentes pintados de preto, para representarem os dentes mal cuidados dos ruralistas. Para as mulheres, o exagero é o sinônimo de falta de referência da elegância das mulheres europeias. As bochechas fortemente rosadas e as sardas adquiridas pela exposição do rosto no sol exageram a caricatura, para alguns, de modo pejorativo.

Uma autêntica quadrilha tradicional, além das figuras do matuto e dos destaques (pessoas que representavam personagens diferentes dos matutos como, por exemplo, o casal de noivos, o delegado e a beata etc), do casamento e do forró, precisa ter a figura do marcador. O marcador é o regente da quadrilha, é quem dita os movimentos coreográficos e é ele também quem organiza a sequência dos acontecimentos do enredo. O casamento segue um roteiro pré-estabelecido, mas permite que os brincantes possam improvisar livremente, sobretudo na interação com a plateia. É o marcador quem estimula a participação do público, solicitando gritos e palmas. Os brincantes que dançam em uma quadrilha tradicional precisam estar atentos às instruções do marcador. Aos gritos de *alavantú*, todos os casais deverão ir para frente; ao grito de *anarriê*, voltam para trás. Essas nomenclaturas são heranças dos momentos executados pelas quadrilhas francesas, chamavam-se de *en avant tous* e *en arrière*, respectivamente.

Ainda existiam ações que eram comuns às festas de casamento e, por isso, foram incorporadas às quadrilhas como movimentos coreográficos. Um exemplo é o “passeio na roça” (caminho percorrido até o local do casório) e o “olha a chuva” (indicação de que haveria festa, em decorrência da fartura dos alimentos da terra).

Em Recife, o ciclo junino é recheado de atrações. Músicos, artistas plásticos, poetas, atores, quadrilheiros, entre outros, desenvolvem trabalhos espalhados pela cidade. Os arraiais ou palhoças (lugar destinado às apresentações das Quadrilhas) ainda resistem. No Sítio Trindade¹, polo de atrações organizado pela Prefeitura do Recife, reúnem-se as quadrilhas, mirins e adultas, para participarem de um dos principais concursos de

¹ O Sítio Trindade é um sítio histórico situado no bairro de Casa Amarela. Possui 6,5 hectares de área verde, onde está instalado um chalé de 600 m², que é utilizado como espaço para a realização de atividades culturais

Pernambuco, que é conhecido como o Festival Pernambucano de Quadrilhas. Basta olhar as bandeirinhas no pátio de São Pedro², ou sentir o cheiro de milho cozido, para que o coração do recifense logo palpite anunciando que Recife ainda tem São João. Porém, na contemporaneidade Recifense, é pequeno o número de grupos que permanecem com as características da quadrilha tradicional, restringindo-se às escolas e às festas particulares a perpetuação desse estilo de quadrilha.

Foi a quadrilha tradicional que reorganizou a dança francesa a partir da identidade dos brasileiros, sobretudo da relação campo-cidade que acometia o Brasil do século XX. A quadrilha foi transformada para imprimir as marcas das pessoas que a faziam, como qualquer outro processo cultural.

As mudanças que fizeram emergir nos estudiosos e nos quadrilheiros a necessidade da criação do nome Quadrilha Estilizadas partiu das possibilidades sonoras com as quais os brincantes poderiam dançar. Eles utilizavam músicas com ritmos eletrônicos, axé-music, lambada e outros hits de referências baianas, que eram sucesso nas rádios no final da década de 1980. Outro aspecto importante para diferenciar uma quadrilha tradicional de uma quadrilha estilizada é a retirada do matuto da posição da centralidade.

No bojo desse processo de realocação há uma recusa da caricatura como forma de apresentação do universo rural. Os conteúdos tradicionais continuam sendo acionados, todavia com o propósito de pensar um modelo contrastivo à estética **matuta**. Assim, em oposição à simplicidade, explode o luxo, o jocoso deu lugar à padronização, a improvisação esbarra na sincronia. É um momento de experimentação e ousadia que mexe em aspectos conceituais e estéticos da manifestação. (MENEZES NETO, 2009, p. 44, grifo do autor)

² Praça quadrada, formada por casinhas coloridas e pedras irregulares, faz do Pátio de São Pedro um dos únicos do Brasil a preservar o traçado, comum no período colonial. O conjunto arquitetônico, que conta ainda com a imponente Catedral de São Pedro dos Clérigos, é tombado pela Patrimônio Histórico Nacional.

É a partir da Quadrilha Estilizada que se incorporam os personagens de sinhás e sinhozinhos, ciganos, Maria Bonita e Lampião etc. Embora os “destaques” já existam na Quadrilha tradicional, é só na Quadrilha estilizada que eles ganham essa titulação, e junto à titulação ganham figurinos luxuosíssimos. As damas com saias longas e bordadas em pedraria; os adereços da cabeça triplicam em tamanho e levam as mesmas pedras dos vestidos. Para os cavaleiros, os mesmos tecidos e pedraria das roupas das damas, apenas redimensionando e customizados para abarcarem as calças e camisas de mangas compridas; os chapéus também ganham pedras e fitas. Quando os brincantes chegavam para as apresentações, o público ouvia de longe o barulho das medalhas penduradas nas roupas dos ciganos e saía de casa às pressas para pegar um bom lugar na palhoça.

As coreografias, que na Quadrilha Tradicional eram criadas no próprio momento da apresentação a partir das indicações do marcador, agora passam a ser incessantemente ensaiadas antes do período junino. Os passos tradicionais perdem espaço em detrimento ao alinhamento e ao jogo de saia. A sincronia passa a ser fundamental. Destacavam-se as quadrilhas em que os movimentos encaixavam-se perfeitamente na música. O marcador perdeu o intuito de reger a coreografia, uma vez que todos os brincantes, ao adentrarem nos “arraiais”, já sabiam exatamente a execução de todos os movimentos do início ao fim da música. Para ele restou a incumbência de ser o maior canal entre público e a quadrilha. É o marcador quem suscita os momentos de emoções, de animação ou de despedida.

O casamento foi perdendo, sensivelmente, tempo e evidência dentro do espetáculo. A liberdade de improvisar foi, paulatinamente, sendo substituída pela presença de roteiro mais amarrados, delineados e cronometrados. A visão e as vivências da urbe vieram à tona com mais potência. Justificar para uma garota recifense a presença do prefeito no casamento da quadrilha não fazia sentido. A quadrilha recria a realidade do espaço em que está inserida e, no Recife, os prefeitos não frequentavam os casamentos de pessoas comuns, como fazem alguns prefeitos da cidade do interior do país.

As Quadrilhas Estilizadas foram perdendo espaço no início dos anos de 1990 para as Quadrilhas Recriadas. Pode-se dizer que a pesquisa sobre a teatralidade do movimento quadrilha no Recife só é iniciado a partir da perpetuação do estilo recriado de se fazer quadrilha, pois agora passa a existir uma grande preocupação com a teatralidade. É curioso citar que o estilo e o nome Quadrilha Recriada surgiu justamente da empreitada de adaptar uma peça de teatro para uma quadrilha junina:

Em 1992, o Balé Deveras fez uma montagem cênica baseada na obra de Ronaldo Brito, 'Bandeira de São João'. Por ter uma temática junina, o grupo resolveu levar o espetáculo de teatro para os concursos da cidade, concorrendo como uma quadrilha. Dessa forma, surge Quadrilha Deveras. Como uma proposta estética diferente das *maturas e estilizadas*, foi denominada por Mika Silva (liderança do grupo e marcador da quadrilha) de *recriada*. (MENEZES NETO, 2009, p. 49).

Inicia-se agora o que conceituamos de QUADRILHA TEATRO. Identifica-se a incorporação do tema como o ponto de iniciação da passagem da quadrilha para quadrilha-teatro e, sobretudo, porque é a partir dele que ascende nas quadrilhas o aspecto de pesquisa. O tema para uma quadrilha é o fio condutor que une todo o espetáculo. É ele que determina a unidade, estética e conceitual, entre as músicas, o figurino, o texto, o cenário etc. É só depois da definição do tema que as quadrilhas começam a criar efetivamente o seu espetáculo.

O espetáculo “Vida que segue”, criado pela Quadrilha Dona Matuta no ano de 2015, exemplifica claramente o processo de inserção do tema na quadrilha e a influência dele em todo o processo de criação. O tema da quadrilha eram os desencontros amorosos causados pela fluidez dos acontecimentos da vida e teve como principais referências o poema *Quadrilha*, de Carlos Drummond de Andrade, e o texto dramático *Cordel do amor sem fim*, de Cláudia Barral.

O tema tinha como pano de fundo o Rio São Francisco, que se apresentava ora como rio ora como personificação do homem amado,

Francisco. O arco dramático se inicia com o fim do casamento de Tereza, protagonista da trama, com João. O motivo da desistência de Tereza fundamentava-se no amor que ela sentia por Francisco, um caixeiro-viajante que havia visto uma única vez no cais e que prometeu voltar para fazer dela sua esposa. Lia, irmã de Tereza, era apaixonada por João, que, mesmo ficando solteiro pelo fim do casamento com Tereza, não mantinha nenhum interesse pela irmã da amada. João percebe que a única escapatória para conseguir dar continuidade a sua vida era sair da vida daquelas duas mulheres: uma que amava ele e a outra que ele amava. Ele decide, então, ir embora da Vila Santo Antônio, e Lia, como uma boa amante, acompanha-o até o cais na tentativa de fazê-lo desistir. Porém, Lia é surpreendida, pois no mesmo barco em que João vai desembarca Pedro, um moço simpático que procura moradia na vila em que seus parentes moram. Por fim, João vai embora, Lia e Pedro se casam e Tereza acaba virando uma pedra fincada no chão do cais de tanto esperar pela chegada de Francisco.

É possível perceber a influência do tema em todos os espaços de criação do espetáculo. Começando pelo cenário: encontrava-se no fundo do arraial um barco, de onde surgiam os caixeiros-viajantes com malas, que, juntas, transformavam-se em um painel com o nome da quadrilha. As músicas se debruçavam sobre o Rio São Francisco, nas criações de Maria Bethânia e Geraldo Azevedo, amarrando e poetizando essa história tão humana de amores entrelaçados. Os figurinos foram costurados pelas referências da instalação “Rio São Francisco”, criada por Ronaldo Fraga, na qual o estilista brasileiro cria vestimentas inspiradas na sua vivência com o rio. O texto consegue transformar uma história que, aparentemente, não possui nenhuma ligação direta com as festas juninas em uma espera mística baseada na visão de amor pregada por Santo Antônio. O que acontece na vida de Tereza é uma espera de amor junino, pois o barco que traria o seu amado aporta no cais todo mês de junho, no dia da festa de São João, resgatando a ideia de devoção ao santo como a única esperança de intervenção na sua história de amor. Além dessas referências mais subjetivas, estão presentes outras mais diretas como, por exemplo, o

nome da vila ser o nome de um santo junino, ou a presença de um contador de causos nordestinos.

Entender que a tradição envolve um movimento intenso de transformação em que regras e símbolos são alterados é fundamental para a compreensão das mudanças propostas pelas quadrilhas. Mas entender, sobretudo, o código central é imprescindível para assegurarmos a continuidade da manifestação. O que nomeamos de código central é o conjunto de normas, estéticas e simbólicas que representam o eixo da manifestação. São aquelas “características fixas” que, quando identificamos, logo associamos ao folguedo. Na quadrilha, o código central é composto por cinco elementos: o casamento, o forró, o marcador, a dança em pares e a festa, abarcando todas as variações e releituras que podem existir em torno do código central.

É sobre esse processo de pesquisa e de construção dos espetáculos que as Quadrilhas Recriadas de Recife desenvolvem que esse trabalho pretende se debruçar – encontrando no registro dessas obras e na problematização do conceito Quadrilha Teatro uma poderosa ferramenta política para incorporar as quadrilhas nas discussões sobre teatro, além de oferecer visibilidade para a manifestação no universo acadêmico.

Balancê em cena: uma análise da teatralidade da quadrilha junina do Recife

3.1 Quadrilha-teatro

A nomenclatura Quadrilha-Teatro surgiu da necessidade da criação de um termo que abarcasse a plenitude dessa pesquisa, uma vez que se debruça sobre duas manifestações artísticas potentes do Recife: a quadrilha e o teatro. Qualquer grupo que desenvolva um processo de pesquisa, que estabeleça a criação do espetáculo a partir de um conceito de encenação, que produza um texto dramático e que estimule um trabalho de ator pode ser considerado como uma Quadrilha-Teatro.

A criação desse termo é o reflexo das contínuas discussões acerca das criações contemporâneas dos quadrilheiros do Recife. O embate sobre o que é tradicional permanece. Há quem diga que as quadrilhas adquiriram a espetacularidade das escolas de samba do Rio de Janeiro e, por isso, perderam a essência de celebração dos santos juninos. As transformações sociais e urbanas penetram as criações dos grupos quadrilheiros contemporâneos, que, assim como os demais artistas, querem agora refletir sobre a sociedade na qual estão inseridos.

Sendo assim, há uma transgressão no modo de pensar, de fazer e de ver quadrilha. Dançar um baião aleatório não fazia mais sentido, tão pouco cobrir-se de luxo. A criatividade é o que deve sustentar o novo modelo de criação. As pedrarias podem até estar presentes, mas se tiver um objetivo

cênico delineado, assim como a chita, o xadrez, o chapéu de palha e qualquer outro elemento cênico. Projetou-se uma concepção mais teatral com maquinário cênico, maquiagem, figurino, iluminação, efeitos especiais, texto dramático e trabalho de atuação.

Buscaram-se os profissionais de teatro para compor as equipes de criação artística das quadrilhas, com intuito de que elas se tornassem cada vez mais espetaculares. Debruçaram-se sobre referências teatrais nacionais e, com mais frequência, da região Nordeste. Ariano Suassuna foi revirado até encontrarem *Uma mulher vestida de sol*. Da Bahia, trouxeram Cláudia Barral, com *O cordel do amor sem fim*. Fizeram releituras dos mais importantes textos da literatura brasileira como *O grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa, e *Quadrilha*, de Carlos Drummond de Andrade.

O casamento passou a ser o centro de todo o espetáculo. Na verdade, definiu-se como casamento toda a parte teatralizada que acontece durante o espetáculo, e não só o enlace matrimonial. Os personagens da quadrilha tradicional (rei, rainha, Maria Bonita, Lampião) cedem espaço aos personagens da história que se pretende contar. Apenas o casal de noivos deve permanecer independentemente da história, pois é item de julgamento nos concursos. Você pode falar de uma população de alienígenas, mas para se configurar quadrilha alguém ali precisa se casar.

É importante destacar que até a exigência de uma ação, comum a todos os grupos, e repetida todos os anos, como é o casamento, não limita a criatividade dos quadrilheiros. Na verdade, desperta ainda mais a inventividade e faz com que o casamento se adapte às diferentes histórias que se desejem apresentar. É perceptível que o ato de unir pessoas diante de uma autoridade religiosa não é mais o que configura o casamento da quadrilha. Associa-se mais o casamento ao amor, à união de duas pessoas que desejam ficar juntas, independente do credo, da cor ou do gênero.

Desde que o modo de produção e a estética da “quadrilha recriada” assumiu um maior destaque sobre as quadrilhas estilizadas e sobre as quadrilhas tradicionais, os grupos quadrilheiros possuem uma maior

liberdade de criação. A possibilidade de escolher o tema sobre o qual a quadrilha vai trabalhar oferece mais autonomia aos quadrilheiros, e, a partir das escolhas dos temas, ano após ano, vão se delineando as identidades de cada grupo, criando uma linha de pesquisa.

Historicamente, o primeiro indício que incentivou o surgimento da quadrilha-teatro foi o reconhecimento do quesito “tema” entre os itens de julgamentos dos grandes concursos. Não é possível afirmar cronologicamente quem estimulou quem, se foram as quadrilhas que incorporaram a escolha do tema como processo de criação e por isso os concursos precisaram julgar também esse item, ou se foram os concursos que delimitaram que as quadrilhas deveriam criar temas e por isso as quadrilhas foram estimuladas a produzirem pesquisas artísticas para a criação do seu espetáculo.

O que os quadrilheiros entendem como tema os artistas de teatro entendem como objeto de pesquisa. A pessoa responsável por criar o tema na quadrilha é chamada de projetista, é ela quem idealiza o projeto e apresenta para os responsáveis pelo grupo. Caso os diretores criem afinidade com o tema apresentado, ele passa a ser executado por toda a equipe de criação artística. Existem alguns projetistas que circulam por várias quadrilhas e outros que são fixos de um único grupo.

Os projetos são apresentados apenas para os diretores artísticos e administrativos, são eles quem avaliam a relevância e a expressividade artística do tema, é posto sobre eles a responsabilidade de reprovar ou aprovar a escolha deste. Os componentes da quadrilha passam todos os meses de ensaio sem saber do que se trata o espetáculo, talvez com alguma suposição causada pela escolha de repertório ou pelos desenhos coreográficos, mas nada ainda concreto. É apenas algumas semanas antes da estreia que os quadrilheiros passam a saber minuciosamente cada parte do espetáculo – isso acontece para prevenir que informações sejam trocadas entre os grupos.

Delimitado o tema, inicia-se a próxima parte da criação: a encenação. Algumas vezes, o tema é escolhido, mas quem vai dar o conceito de encenação é a equipe de criação artística da própria quadrilha; outras vezes, o tema já é criado junto ao conceito de encenação. A encenação delimita os estímulos da cena, é ela quem diz como será o cenário, o figurino, o texto dramático, a maquiagem, tudo precisa estar em consonância com o conceito de encenação.

Utilizando as palavras de Patrice Pavis, quando reflete sobre as origens e as teorias da encenação contemporânea, pode-se dizer que:

A encenação é, assim, uma representação feita sob a perspectiva de um sistema de sentido, controlado por um encenador ou por um coletivo. É uma noção abstrata e teórica, não concreta e empírica. É a regulação do teatro para as necessidades do palco e do público. A encenação coloca o teatro em prática, porém de acordo com um sistema implícito de organização de sentido. (PAVIS, 1947, p. 3).

Selecionando três termos/expressões dessa definição (coletivo, necessidades do palco e organização de sentido), pode-se analisar didaticamente o processo de criação cênica das quadrilhas adultas do Recife. Primeiro, deve-se refletir sobre o coletivo, a quantidade de pessoas envolvidas em um único grupo quadrilheiro. Tirando uma média quantitativa das oito quadrilhas pesquisadas, fala-se de um grupo de 150 pessoas, levando em consideração apenas os trabalhos diretos. Se considerarmos os indiretos, fala-se de um grupo de 200 a 300 pessoas.

Ou seja, criar coletivamente com um grupo de 150 pessoas, durante oito meses (outubro a maio), com ensaios semanais, exige mais que um encenador, exige uma equipe de criação apaixonada e determinada, que se desdobre em horários, em ensaios nos fins de semana e em produções paralelas durante a madrugada. Exige brincantes, atuadores quadrilheiros, que desejem com muito amor e compromisso estar nos arraiais durante o mês de junho. Exige a cumplicidade de um público que apoia e que torce,

que espera ansiosamente por cada apresentação dos grupos juninos. Então, sempre que a palavra coletivo estiver associada à palavra quadrilha, precisa-se, pelo menos, considerar esses três níveis de conjunturas atuantes: a equipe criadora, os brincantes e o público. E, se considerarmos as conjunturas institucionais e políticas, devem-se considerar as federações, as prefeituras e as organizações privadas.



Ensaio da Quadrilha Dona Matuta. Acervo pessoal de Altino Francisco

Observam-se as necessidades do palco como o maior contraste entre a quadrilha e o teatro do Recife, visto que a cidade tem pouca expressividade teatral de produções com características das apresentações das quadrilhas: arquitetura teatral de arena, público de cerca de 5 mil pessoas, cenários grandiosos, 100 artistas em cena, diálogos gravados etc. Algo semelhante ao Teatro da Paixão de Cristo de Nova Jerusalém, que acontece ao ar livre no município de Brejo da Madre de Deus, a cerca de 160 km de Recife. O “palco” onde as quadrilhas se apresentam, geralmente quadras de esportes, sugere uma abordagem mais voltada para o teatro popular, de rua, burlesco. Empreitadas demasiadamente introspectivas ou subjetivas podem apresentar uma maior dificuldade de ser compreendida pelo público. Além de, muitas vezes, se perderem do objetivo central que move a quadrilha, que é o de festejar.



Apresentação da Quadrilha Dona Matuta 2019. Tema: De Fato e de Direito. Foto Acervo de Altino Francisco

Fica por conta da encenação a adição de sentidos ao conceito do espetáculo. Pode-se perceber a distinção entre o tema e o conceito de encenação observando o espetáculo *Alice no Sertão das Maravilhas*, da Quadrilha Lumiar, no ano de 2012.

O tema era “Alice no país das maravilhas”. Todo o enredo girava em cima da clássica fábula de Lewis Carroll, porém a escolha da encenação foi a de colocar a personagem Alice diante das vivências do sertão. A encenação cruzou os personagens da fábula, os personagens da quadrilha e as personalidades do sertão resultando em figuras como: o cachaceiro maluco (chapeleiro maluco + cachaceiro), a cangaceira vermelha (rainha de copas + cangaceira) etc. Perdida em um lugar desconhecido, o Sertão das Maravilhas, Alice vive aventuras e conhece personagens pitorescos, assim como no conto original. A encenação transformou o tema em um espetáculo junino, sincretizando os costumes e personalidades da cultura popular sertaneja a um mundo fantástico, de sonho e de ilusão.

É relevante destacar que nas criações das quadrilhas a encenação sempre vem para amarrar o tema com o imaginário junino. Pois, quando iniciou-se o uso do tema, muitos deles eram genuinamente juninos, como, por exemplo: A colheita do milho, a história de Lampião, a festa de Santo Antônio etc. Mas as produções contemporâneas já ultrapassam esse

imaginário junino, tratando de temas como estupro e homossexualidade e utilizando os estímulos juninos como parte da estética, ou algo pontual no desenrolar da trama, mas não necessariamente como o centro do tema.

É demasiadamente complexa a empreitada de definir a quadrilha como um tipo de teatro, uma vez que é demasiadamente complexa a empreitada de definir o que é teatro. As locuções “manifestação teatral”, “brincadeira teatral”, “expressão teatral” e “teatro popular” aparecem, por vezes, nesse trabalho, mas sempre como sinônimo de teatro, pois é possível notar que a falta de definição e a insegurança em dar nomes às criações populares enfraquece as discussões e as pesquisas sobre ela no âmbito dos registros artísticos da cidade, do estado ou do país. Quando tememos dizer que a quadrilha é um tipo de teatro, mesmo que encontremos nela todos os aspectos que compõem um espetáculo teatral, estamos negligenciando uma expressão que luta por visibilidade na política cultural da cidade há vários anos, além de estarmos perdendo no tempo e no espaço os produtos artísticos provenientes dessa experiência, pois nada é datado nem registrado em nenhum documento sobre o teatro pernambucano, por desconsiderarmos a possibilidade de enxergá-la como uma forma de representação teatral.

Então o que acontecerá daqui por diante é uma defesa argumentativa, elencando pontos em que as características da quadrilha e do teatro se encontram. É uma análise descritiva de processos e de produtos que reflete sobre as peculiaridades que unem as manifestações. Ressalta-se, mais uma vez, a importância de atentar para o recorte geográfico, que é o ponto fundamental para a sustentação da nomenclatura Quadrilha-Teatro, uma vez que são apenas as quadrilhas de Recife que podem, a partir desse estudo detalhado, analítico e reflexivo, serem denominadas de Quadrilha-Teatro.

3.2 O casamento

Como junho, no Nordeste, é um mês chuvoso, logo, um mês fértil para a agricultura e de fartura para as mesas, as famílias do interior do

país costumavam marcar sempre as datas dos casórios para esse mês, garantindo sempre a comilança na festa de casamento. Entretanto, junho é um mês também dedicado às festas dos santos juninos, em que os fiéis agradecem a boa colheita do milho. É costumeiro ouvir dos mais velhos a história de que sempre que chegava o dia de São João e as quadrilhas estavam prontas para se apresentarem para comunidade, alguém na cidade estava casando, e que, por isso, acabou-se incorporando o casal de noivos aos outros casais da quadrilha, realizando assim, uma só festa.

Através da pesquisa realizada por Hugo Menezes Neto sobre a antropologia das quadrilhas juninas do Recife, podem-se conhecer três visões diferentes acerca da inserção do casamento na tradição junina:

1. [...]. Pesquisadores já registraram a recorrência dos casamentos celebrados no período das festas juninas, muitos deles sacramentados pelo fogo da fogueira. De acordo com Pessoa (2005:27), ‘o casamento em volta da fogueira, encenado hoje como uma comédia grotesca, já foi muito praticado, com validade, em algumas regiões de maior isolamento’.
2. [...]. Segundo Burke (1989:210), o casamento era um tema recorrente do repertório da cultura popular na Europa moderna, ‘os casamentos simulados eram uma forma de brincadeira popular’. No Brasil, o ‘casamento simulado’ é um legado das quadrilhas juninas. Rueda (2004:998) arrisca dizer que provavelmente na primeira quadrilha dançada em terras brasileiras tenha havido também um casamento celebrado pela fidalguia ‘américo-lusitana’.
3. [...]. Todo o imbricamento entre fertilidade, religiosidade e celebração instaurado pela temporalidade das festas do mês de junho evoca e subsidia a pertinência do casamento simulado nos conteúdos simbólicos da tradição junina. (MENEZES NETO, 2009, p. 37).

De todos os elementos do espetáculo junino, o que mais estimulou a perpetuação da teatralidade dentro da quadrilha foi o casamento. Desde a quadrilha tradicional, o casamento ficava responsável por ser a parte dramatizada do espetáculo, em que fragmentos dramáticos, diálogos ligeiros e cenas regadas ao improviso criavam uma espécie de teatro popular de rua. A trama girava em torno de alguma confusão do casamento, em sua

maioria o quiproquó se tratava da fuga do noivo no dia do casório, ora por ter engravidado a sua parceira antes de casar, ora por ter medo da família da donzela. O marcador era o mediador da confusão, quem ordenava que os soldados saíssem para caçar o noivo e trazê-lo a todo custo. Depois de encontrado, o noivo relatava suas peripécias, o que garantia sempre boas risadas ao público, casava-se com a moça e oferecia uma grande festa ao povo da cidade, o que determinava o início da parte dançada do espetáculo.

Diversas situações hilariantes aconteciam até o casório se concretizar de fato: o público interagia – gritava, xingava, ria. Surgiam personagens como a fofqueira, o bêbado, a cartomante, o sacristão, a amante e, às vezes, surgiam figuras como o homossexual afetado de trejeitos ou o policial afeminado e medroso.

Esse era o roteiro básico que as quadrilhas tradicionais utilizavam, adicionado de muitos improvisos, o que era garantia um espetáculo particular para cada bairro e para cada cidade. As brincadeiras com as autoridades e as figuras famosas da cidade estavam sempre presentes, criticavam as obras inacabadas feitas pelo prefeito, os desvios das ofertas dos fiéis para benefícios particulares do padre, as infidelidades das mulheres casadas com os seus próprios criados, enfim, atuavam como as figuras que, “na brincadeira”, alertavam a cidade sobre os problemas concretos pelos quais ela passava e envergonhavam as autoridades diante do povo. Esse tipo de crítica social disfarçada de sátira do cotidiano é encontrada em diversas comédias de costumes brasileiras, em que o comportamento do homem em sociedade é exposto, debochado e criticado através das diferenças de classe e de caráter. Martins Pena, o maior representante das comédias de costume no Brasil, usava-se demasiadamente desse artifício em suas comédias:

O comediógrafo atinge religião e política, e está no funcionamento dos três poderes – executivo, legislativo e judiciário. Queixa-se do presente, em face de um passado melhor. [...] Define o estrangeiro no Brasil e as reações do brasileiro, em face dele. Mostra a província e a capital, o sertanejo e o metropolitano, em suas diferenças básicas. Investiva as profissões indignas e

os tipos humanos inescrupulosos, denunciando inclusive o tráfico ilícito de negros, na sociedade escravocrata brasileira. Não lhe é estranha a galeria dos vícios individuais, como avareza e a prevaricação, e tem um sabor especial ao satirizar as manias e as modas. Trata da constituição da família, surpreendendo-lhe o mecanismo na análise do casamento, com o eterno conflito das gerações. (MAGALDI, 2004, p. 40-41).

No ano de 2016, a Quadrilha Junina Tradição, sediada no Morro da Conceição, Zona Norte do Recife, levou o primeiro lugar no concurso da Rede Globo Nordeste, com o tema: “Em terra de Bugigangueiros, strass não tem valor”. A quadrilha defendeu em seu espetáculo a desconstrução de padrões de beleza, que se estendia desde a discussão do belo na mulher até a discussão do belo na quadrilha. Como desenvolvimento do tema, o projetista e diretor teatral Anderson Abreu decidiu criar uma cidade onde tudo era composto por “bugigangas”, restos de materiais que deixamos para trás no cotidiano. Tampas de garrafas, arame, ferro, tecido, plástico, brincos, barbantes etc. Tudo que a maioria da população considerava lixo os bugigangueiros consideravam como algo possível de ser reaproveitado. Os figurinos eram compostos pela sobreposição de todos os materiais citados acima, o que causava um desarranjo harmônico que tudo tinha a ver com a estética proposta pelo grupo. A trama resumia-se a uma disputa de amor entre a simplicidade e o luxo, em que uma bugigangueira, que tinha toda sua roupa composta por materiais do lixo, e uma outra personagem, que tinha toda sua roupa coberta de strass (pedraria usada para bordar vestidos de festa), brigavam pelo amor do noivo, que ora se encantava pela beleza luxuosa de Carlota Fonseca e ora se encantava pela simples beleza de Xirulipa. Além de toda primazia criativa e estética desse espetáculo, deve-se delinear a força política que ele desempenhou sobre o ciclo junino de 2016, utilizando-se de todas as metáforas para discutir temas como a representatividade do “feio” no ciclo junino e o lugar da quadrilha na política cultural da cidade do Recife. Falavam abertamente durante o espetáculo sobre a ausência de fomento para a construção dos espetáculos juninos e sobre a resiliência dos quadrilheiros em não se permitirem ser

tolhidos pela falta de apoio das instituições públicas e privadas. Expor no concurso da Rede Globo Nordeste um discurso que sublinha a atitude das instituições em comercializar o produto, mas não fomentar o processo, é em um ato de coragem e ousadia que representou a realidade da maioria das quadrilhas juninas do Recife.

São diversas as semelhanças entre a comédia de costume brasileira e a quadrilha junina, tanto no conteúdo quanto na forma: a presença de personagens que contrastam o interior e o urbano, a expertise e a ingenuidade; a presença da linguagem coloquial como notabilidade das expressões faladas no interior do país; a presença de temas que circulam entre casamento, infidelidade, honra, autoridade e sexualidade etc. Mas talvez seja o mecanismo de se utilizar da comédia para criticar os défices do homem que vive em sociedade, a mais expressiva das semelhanças. Mecanismo esse que se reinventa, transfigura-se, mas que permanece imbricado às criações das quadrilhas, desde as tradicionais até as recriadas.

Na contemporaneidade, o casamento é considerado como sendo toda a parte dramática do espetáculo, todo o tecido interno de fragmentos dramáticos. Algumas vezes, o enlace matrimonial, propriamente dito, é uma ponta muito pequena de todo o arcabouço dramatizado desenvolvido pela quadrilha. Concebido aos moldes de um teatro popular de rua, as quadrilhas intermedeiam os números cantados e dançados dos números recitativos ou dialogados, proporcionando entretenimento com temas, formas e tratamentos mais acessíveis à pluralidade dos espectadores.

Por ser um espetáculo que acontece na “rua”, espaço aberto e alternativo, diferente de uma sala de espetáculos convencional, a quadrilha-teatro se utiliza de todos os brincantes para criar uma espécie de “corpo-massa-imagem” que consegue ganhar uma amplitude dramática tão grande, capaz de alcançar e arrebatá-lo o público. Uma espetacularização ao nível de uma ópera circense, de todos os acontecimentos contidos na trama, os brincantes são extensões dos personagens, são a ponte para o despertar das emoções. O “corpo-massa-imagem”, composto pela unidade

estética de todos os brincantes atuando juntos, tem como personagem principal a emoção, que toma a rua como espaço de libertação para expor sua arte, por mais que saibamos que por trás de todo esse arrebatamento emocional existe uma técnica de treinamento exaustivo, que em muito se assemelha com as experiências do teatro de rua:

Há, portanto, uma dramaturgia, há técnicas de representação, há uso do espaço: há uma linguagem teatral. Em nosso século, ademais, introduz-se no teatro de rua com especial força, o “teatro que sai para rua”, física e metaforicamente, que se constitui como aventura e viagem, experiência que se abre para o risco do imprevisto e do desconhecido, que tem algo a dizer para um público que o é não por necessidades pré-textuais e que se pode certamente procurar satisfazer sem se aviltar. [...]. Ou seja, o teatro de rua não como uma transferência para o exterior dos modos e das pessoas do teatro, e sim como uma diferente situação de teatro. (CRUCIANI E FALLETTI, 1999, p. 20).

É assim que devem ser observadas as semelhanças entre a quadrilha e o teatro de rua, como um tipo de teatro que se põe em uma situação diferente, que possui uma técnica de representação específica, mas que se abre ao imprevisto e ao desconhecido, e, sobretudo, que encontra na rua um cruzamento obrigatório com a comunidade, que encontra na rua um público plural que transita entre as diversas classes sociais e intelectuais.

Assumindo a responsabilidade de apresentar-se para um público que chega a 5 (cinco) mil pessoas, em concursos como o da Rede Globo Nordeste, as quadrilhas utilizam-se de áudios gravados por mídias digitais para o desenvolvimento do casamento. Algumas quadrilhas têm apenas o casamento (texto dramático) gravado em mídia e executam toda a parte das músicas ao vivo. Outras assumem todo espetáculo ao vivo, porém com o auxílio de microfones. Devido ao local de apresentações, palhoças e ginásios, não possuírem a acústica necessária para uma apresentação sem o recurso de microfones ou mídias gravadas, os atores precisam dublar o texto do seu personagem, o que para eles se apresenta como um verdadeiro perigo, pois qualquer problema técnico de som pode roubar a voz do

seu personagem e desmoronar um trabalho construído com tanto tempo de antecedência.

No ano de 2015, na estreia da Quadrilha Dona Matuta, o equipamento de som do concurso da Rede Globo Nordeste não permitiu que o áudio do casamento fosse executado. Pouco tempo depois de iniciada a apresentação da quadrilha, o som parou de funcionar e os personagens tiveram que fazer todo o casamento ao vivo com o uso de microfones. O profissionalismo e a preparação dos atores sustentaram o espetáculo durante 25 minutos dentro do arraial, adaptando as marcações de cena e a interação com a quadrilha para poder se adequar à nova situação ali exposta. Embora o texto seja gravado, o caráter de improviso não é totalmente excluído do espetáculo.

Na tentativa de auxiliar o público acerca do entendimento da trama, os brincantes assumem o papel de maximizar as emoções sentidas pelos protagonistas na trama, que são tomados pelas emoções dos personagens e que, não conseguindo mais discursar, cantam, não conseguindo mais cantar, dançam, potencializando a ideia de catarse emocional. O público acompanha os atores nessa crescente de emoções, sendo esse um dos maiores motivos de se continuar acompanhando o movimento junino. Em uma das entrevistas realizadas durante este trabalho, a pesquisadora pode captar falas como a seguinte:

Eu saio de casa pra me emocionar. Eu gosto de ver os meninos cantando, dançando, batendo no peito, chorando. Eu me arrepio toda. Quando as quadrilhas colocam músicas religiosas, como 'Ave, Maria', é muito emocionante. Todos eles choram e nós, na arquibancada, também nos acabamos em lágrimas. Depois, eles começam a rir de novo, aí, a gente ri também. Dá vontade de pular a grade e ir dançar junto. (LUNA, 2016).

O casamento ou a parte dramática do espetáculo é o fio condutor da história, é ele quem deve costurar os textos, as músicas, as coreografias etc. O texto é recortado por entre as músicas (que também não deixam de ser dramaturgia), as coreografias realizadas pelos brincantes (que

também são dramaturgias) e por toda a união dos aparatos cênicos, que faz surgir uma dramaturgia do gesto, da voz, da cena, uma dramaturgia cênica.

A dramaturgia textual da quadrilha possui muitas características específicas que, para uma compreensão mais aprofundada e exemplificada do texto, merece ser estudada em um outro tópico. Dessa forma, as próximas considerações se debruçarão sobre uma análise dos textos construídos e/ou utilizados pelas quadrilhas juninas.

3.3 Dramaturgia

A presença de um arranjo dramático para os espetáculos juninos também foi um importante elemento para a perpetuação da Quadrilha-Teatro no ciclo junino do Recife. Os grupos quadrilheiros começaram a se preocupar com o que estava sendo dito pelos seus personagens: o que antes, nas quadrilhas tradicionais, era improvisado, livre e de total interação com o público, passou a ser escrito por artistas especializados, memorizado pelos atores juninos e gravado em estúdios meses antes do espetáculo acontecer.

A escolha do tema de trabalho da quadrilha já delimita uma linha de pesquisa pela qual a dramaturgia vai se inclinar; por exemplo, é muito comum ver uma quadrilha que fale do sertão ou de algo que represente a cultura sertaneja concebendo a sua dramaturgia em versos de cordel; ou mesmo algum grupo que fale de algo mais abstrato, como, por exemplo, a saudade, e se utilize das poesias como inspiração. A releitura de obras literárias e de obras dramáticas também são campo fértil para a dramaturgia junina – a presença de personagens ou de enredos da literatura nordestina quase sempre estão presentes.

Serão evidenciados dois tipos de dramaturgias juninas: uma que se fortalece sobre os versos de cordel (Quadrilha Lumiar - 2015) e a outra que apresenta uma releitura do auto do Bumba-meu-boi (Quadrilha Raio de Sol - 2013). A partir da análise dessas dramaturgias juninas será possível

perceber um panorama estético da construção dramatúrgica das quadrilhas do Recife.

A Quadrilha Lumiar nasce, em 1994, no bairro de Brasília Teimosa, a partir da iniciativa de alguns amigos juntamente com o coreógrafo Eri-naldo Souza, mais conhecido como Nanau, que liderou a quadrilha como marcador e coreógrafo por 3 anos – sendo o responsável por inscrevê-la, pela primeira vez, no Festival Pernambucano de Quadrilhas Juninas, coordenado pela Prefeitura do Recife. Em 1997, o ator, quadrilheiro e coreógrafo Fábio Andrade assume a direção da Quadrilha e segue à frente do grupo até os dias atuais, desenvolvendo pesquisas consistentes e colocando a Lumiar entre as quadrilhas mais premiadas do ciclo junino recifense.

No ano de 2015, o respeitado diretor teatral pernambucano Luiz Navarro é convidado a assumir a direção teatral e artística da Quadrilha Lumiar, desenvolvendo junto com a equipe de criação da quadrilha o espetáculo intitulado *A cerca*. Na tentativa de retratar um imaginário junino rural e simplório, ligado aos causos populares e aos costumes do povo do interior, o espetáculo apresenta uma interpretação popular nordestina do texto *Romeu e Julieta*, de Shakespeare. Duas famílias que se odeiam e dois jovens que se amam, o amor impossível, a paixão jovial e o desfecho trágico. Navarro extrai da paisagem rural das casas do interior o elemento central de toda a trama: a cerca. No Nordeste, a disputa entre famílias rivais pela divisão das propriedades territoriais é um tema recorrente na literatura de cordel, na poesia popular e nos textos dramáticos pernambucanos como, por exemplo, em *Uma mulher vestida de sol*, de Ariano Suassuna.

No enredo proposto pela Lumiar, a família de Cancão e a família de Zé Piaçava disputam para ver quem constrói o maior arraial da cidade. Na tentativa de evitar confusão, a polícia divide a cidade ao meio, instalando uma grande cerca que separa uma família da outra. E é em meio a essa cerca que nasce o amor de Rosalinda e de Romeu.

O texto é escrito em versos de cordel pelo próprio Luiz Navarro, que foi também quem encenou e dirigiu o espetáculo. A presença de um contador de causos nordestinos é uma característica recorrente nos textos criados pelas quadrilhas. Ele funciona como uma espécie de apresentador-narrador que pode vir encarnado no corpo de diversos personagens, mas que mantém delineado o seu objetivo principal de narrar a história que está sendo vivida pela quadrilha. “Exerce, assim, um papel de aglutinador, comentarista dos acontecimentos da **roda**; de contador de causos, de piadas, animador e, principalmente, gerenciador da dinâmica desse pacto com o público, tão característico do teatro popular.” (CARNEIRO, 2008, p. 61, grifo do autor).

É o apresentador-narrador quem apresenta e narra o espetáculo para o público, por isso, a maioria das quadrilhas define o próprio marcador da quadrilha como o apresentador-narrador. No espetáculo *A cerca*, o apresentador-narrador é chamado de Menestrel Alumiado fazendo uma referência aos poetas e contadores de histórias da idade média:

Menestrel Alumiado:
 Preste atenção minha gente
 Na história que eu vou contar
 É uma história conhecida
 É um caso popular
 Daqueles de antigamente
 Que faz são ficar doente
 De tanto se emocionar.

Sabe daquelas cidades
 Que existe no interior?
 Com uma matriz bem no meio
 Onde o povo faz louvor
 Pois é lá que no mês de junho
 Tenho Deus por testemunho
 Que a guerra perdeu pro amor.

Mas a história só é boa
 Quando começa do começo

E contar tudinho agora
É um prazer que não tem preço
E depois que eu acabar
Quero aplausos ganhar
Como prova de muito apreço.

Outro aspecto que devemos destacar na dramaturgia da Quadrilha Lumiar é a presença do elemento religioso como o intercessor dos conflitos da história, que, de maneira inverossímil, resolve o problema dramático, semelhante à mais genuína e antiga tradição teatral do ocidente. Na trama, Rosalinda encontra-se em desespero por não conseguir viver ao lado do seu amado e, em um surto de tristeza, acaba se jogando nos trilhos do trem. Romeu, em aflição pela morte de Rosalinda, roga aos santos do céu para que ressuscitem a sua amada. Os santos, em resposta às orações, mandam retirar a cerca que separa a cidade e traz Rosalinda de volta para os braços do seu amado.

Rosalinda:

Escuta, querido Romeu
É o trem a apitar
O amor tá nos chamando
Não podemos esperar
Ele logo vai partir
E a gente precisa ir
E a felicidade encontrar.

Romeu:

Quem me dera criar asas
E dos algozes me libertar
Perdoa-me se sou um fraco
Mas teremos que esperar
Não quero viver fugindo
E a dor que eu to sentindo
É difícil de aguentar

Julietta:

Eu também não tenho asas

Mas posso me libertar
Eu sei que não sou um pássaro
Mas eu quero tentar voar
Te espero na eternidade
Se for de Deus a vontade
Da gente junto ficar.

(pula do alto da estação e é tragada pela Maria Fumaça)

Romeu:

Meu amor, o que foi isso
Que acabou de acontecer?
O Deus que o mundo nos deu
Acaba de entristecer
A vida se faz da lida
E uma cidade dividida
Destruíu meu bem querer.

A todos eu peço agora
Numa grande romaria
Pedir aos santos do céu
Que nos livre dessa agonia
Vamos pedir com fervor
Traga de volta meu amor
Em nome da virgem Maria.

Santo Antônio:

Pedimos a Nossa Senhora
Sua santa intercessão
E todos santos do céu
São da mesma opinião
Se há cerca que divide
A lei do amor agride
E só reina a aflição

São João:

Numa festa popular
Esta cerca é sem sentido
Numa cidade sem cerca
Só o amor é dividido

Se a divisão não acabar
Fica tudo como está
E esta cidade eu não bendigo

Romeu:

Povo de minha cidade
Me ajudem nessa empreitada
Será que não entenderam ainda?
Não mataram mesmo a charada?
Vamos arrancar essa cerca
Pra que o amor não se perca
Na poeira da estrada.

(A cerca cai e Rosalinda ressuscita por causa das ordens dos santos)

Casamento da Quadrilha Junina Lumiar 2015.



Foto: acervo de Paulo Mafe.

A crença religiosa, sobretudo das tradições católicas, revela um componente místico presente em muitas dramaturgias juninas: a fé. Ainda que em uma concepção moralista, é a fé que os humanos depositam no poder de Deus e na força dos Santos, que faz com as divindades intercedam pelos

seus fiéis; para os quadrilheiros, os homens precisam andar com fé, pois ela, sim, não costuma falhar, como diz a letra da canção *Andar com fé* do cantor e compositor brasileiro Gilberto Gil.

A morte de Rosalinda, conflito que não podia ser resolvido pela ação do homem, foi entregue aos deuses e, através de um pedido de fé do amado, recebeu a interseção divina. Assim como um “deus ex machina [...]”, em auxílio do poeta quando este precisava resolver um conflito humano aparentemente insolúvel por intermédio do pronunciamento divino “vindo de cima” (BERTHOLD, 2011, p. 117), as quadrilhas se utilizam de resoluções milagrosas e fenomenais, que nada dialogam com a verossimilhança, para justificar a força da fé nos santos juninos.

No texto da Quadrilha Junina Raio de Sol (2013), a fé vem com o aspecto de encantamento lúdico através da ressurreição do boi morto. O passeio entre o natural e o sobrenatural demarca a religiosidade presente no espetáculo *Bumba meu boi bumbá: pra contar e pra Dançar*:

Zequinha (*entrando correndo*): Coroné! Uma desgraça! O boi Da Lua morreu! Foi picado pela cobra!!! (*As catirinas choram*)

Catirina 1: Coroné, o Sr. já viu desgraça maior do que essa???

Coronel: Já. Só que foi numa vaca!! Você vai morrer, seu cabra safado, só que antes eu vou cortar a sua língua!

Zequinha: Coroné, cortaram a língua do boi!

Coronel: O quê? Então, não foi a cobra? Quem matou meu boi?

Belo: Fui eu, coroné!

Coronel: Pois, agora, vão morrer os dois!

Zequinha: Por favor, coroné, não mate Bela não!!!

Coronel: Bela? (*puxa a peruca de Belo*)

Catarina: A culpa é só minha, papai. Eu sabia que tinha alguma coisa diferente com ela!

Mateus (notando o interesse do coronel): Gostasse, né?!!!

Coronel: Mas tu não vai escapar não! Tu vai morrer!

Mateus: Faça isso não, coroné, que eu faço esse boi viver de novo se eu me casar com Catarina.

Coronel: Tá conversando, seu cabra?! Quem já viu boi morto ressuscitar?

Mateus: Pois pode deixar comigo! Biuzinha!

CAT 1: Oi!

Mateus: Maltide!

CAT 2: Tô aqui!

Mateus: Maricota!

CAT 3: Cheguei!

Mateus: Durvalina!

CAT 4: Só se for agora!

Mateus: Tomazina!

CAT 5: Às orde! Pode deixar com a gente, Mateus!

(Começam a fazer círculo em torno do boi)

Tomazina: BA BE BI BO...

Todas: BUUUU!!!!

Tomazina: Nada! Já sei. CA QUE QUI CO...

(Todas fazem que vão dizer e param com vergonha)

Durvalina: Essa é muito fraca!

Tomazina: Peraí! Pancada grande é quem mata!

“A carne quando é dura

Demora na caçarola

Levanta meu boi lavanta

Pra cheirar minha calçola!”

(O boi levanta e espirra)

Mateus: O boi tá vivo, minha gente!

Inicialmente idealizada por Alana Nascimento e José Bonifácio (Boni) como uma quadrilha mirim criada para animar as festas de São João da Escola Pantera Cor de Rosa, no bairro de Águas Compridas, nasce a Quadrilha Junina Raio de Sol. No ano de 2002, a quadrilha passou para a categoria adulta e, ao longo dos anos, foi solidificando os seus espetáculos como verdadeiras obras primas, com vasta pesquisa acerca da cultura popular pernambucana e com expressividade dramática singular. A Quadrilha Raio de Sol é, sem dúvidas, a maior representante do conceito Quadrilha-Teatro, conquistando exímio destaque nessa nova forma de representação teatral.

Quadrilha Junina Raio de Sol 2013



Foto: Acervo Andréa Rego Barros.

O grupo possui em sua dramaturgia a força da linguagem coloquial. Os sotaques, as expressões e os ditados populares capturam a identificação do público, que se sente representado pelo discurso dos personagens. Uma das características dramáticas da quadrilha é a manutenção das histórias e dos “causos” do rico universo interiorano – os quiproquós criados pela Quadrilha Tradicional permanecem até hoje nos espetáculos da Raio de Sol: a noiva abandonada no altar, o cotidiano das feiras populares, as novenas e as procissões para os santos juninos, entre outros. A temática é quase sempre a mesma, mas é na forma de pôr o tema em cena que a Raio de Sol se mostra rica em criatividade, mostrando que a capacidade de se reinventar é o combustível que move as quadrilhas juninas de Recife.

Não é possível falar da Raio de Sol e não falar de Américo Barreto e Fábio Costa, os artistas que assinaram diversas vezes o projeto, a encenação, o texto dramático, o figurino, o cenário, entre outros aspectos da Quadrilha Raio de Sol e que conquistaram, através de muito trabalho, o prestígio e o reconhecimento, tanto dos brincantes quanto do público. Fábio e Américo conseguem potencializar a teatralidade das quadrilhas juninas, entendendo a teatralidade na perspectiva de Roland Barthes, como sendo: “o teatro sem o texto” (PAVIS, 2008, p. 372). A organicidade

plástica, a expressão gestual, o fluxo de partituras corporais, a potencialidade do corpo dramático e o universo espetacular são elementos essenciais para o alcance da teatralidade dentro da quadrilha. Faz-se necessário grifar que ambos são profissionais de teatro e foram artistas do importantíssimo Grupo de Teatro Vivencial, que marcou com irreverência e transgressão a cena cultural pernambucana nas décadas de 70 e 80.

Talvez o elemento fundamental da quadrilha junina seja a festa, seguida do casamento. Ou será o casamento seguido da festa? Independentemente da ordem, o que se sabe é que não pode faltar nem um nem o outro; quando a dramaturgia do casamento tem expressão dramática, mas a quadrilha não comemora à altura, não convence o público, assim como quando a quadrilha festeja com maestria, mas a história não tem força cênica. A festa é a razão de o povo querer dançar, pular, cantar e interpretar. O texto dramático junino, embora percorra todo o caminho de um texto teatral tradicional, precisa manter de maneira pungente o objetivo da festa, a felicidade de festejar. Então, cabe a seguinte definição acerca do texto teatral junino: texto dramático que explora e desenvolve o imaginário junino, contendo obrigatoriamente o casamento e os diversos sentidos de festejar.

3.4 Elementos visuais do espetáculo junino: cenário, figurino e maquiagem

Os elementos visuais do espetáculo são todos os elementos, materiais e simbólicos, que estão presentes em uma representação teatral. Depois de iniciada a pesquisa, escolhido o tema, defendido o conceito de encenação, escrito o texto dramático, as quadrilhas precisam definir como será concretamente o figurino, o cenário e a maquiagem. Parte dessa criação é iniciada junto com a defesa do conceito de encenação, pois, como a encenação precisa dialogar com todos os aspectos do espetáculo, no caso da quadrilha, principalmente os aspectos estéticos, o criador já deve inserir

em sua defesa de encenação o que vai desenvolver no figurino ou no cenário, mesmo que ainda em nível de inspiração.

É possível acompanhar as mudanças históricas das quadrilhas apenas analisando os seus figurinos: começando pela dança palaciana, em que os símbolos juninos ainda nem tinham sido incorporados à festividade, encontram-se os longos vestidos armados e o uso exacerbado de tecido, formando babados e mangas fofas. Passeando pela Quadrilha Tradicional, é notável a utilização da chita e do xadrez, além do uso do chapéu de palha. Na Quadrilha Estilizada, a exacerbação das pedrarias e das lantejoulas é associada ao luxo, o uso das cores e dos variados tecidos também é excessivo. Chegando a Quadrilha Recriada, categoria que classifica as quadrilhas da atualidade, pode-se dizer que o estilo é lançar mão da criatividade. É esta que sustenta a nova forma de criação dos figurinos das quadrilhas.

Considerado como a segunda pele do artista, o figurino é responsável pelo desempenho do brincante em cena, pois um figurino mal-acabado ou apertado demais pode fragilizar o ator, levando o espetáculo à ruína. Os vestuários das quadrilhas juninas são coloridos, armados e compostos por muitos adereços. São quase dez itens, entre sapato, meia, saia de armação, vestido, colete, luvas, adereço da cabeça, entre outros, que compõem uma dama para uma apresentação de quadrilha. Para os cavalheiros, vale se utilizar do mesmo cálculo: sapato, meia, calça, camisa, colete, jaqueta, lenço, gravata e chapéu. São muitos os itens que compõem apenas um figurino junino, e variam de ano para ano, de quadrilha para quadrilha.

O figurino é custeado pelo próprio brincante e pode variar de R\$300,00 (trezentos reais) a R\$3.000,00 (três mil reais) podendo ser pago de forma parcelada durante os meses de ensaio. Algumas quadrilhas já possuem suas próprias máquinas de cartão de crédito, na tentativa de facilitar o pagamento. A variação de preço depende do papel que você desempenha no espetáculo: se você for destaque, as roupas custam mais caro; caso seja matuto, o preço é mais acessível.



Dona Matuta 2017. Tema: O coração de Patativa. Foto: acervo Rosivaldo Silva.

No início das Quadrilhas Recriadas, as roupas eram construídas pelo coletivo – as costureiras faziam o grosso, mas toda a parte de acabamento, de bordados e de aplicações era desenvolvida pelos próprios brincantes. Nos dias atuais, quase não acontece isso, pois os trabalhos foram terceirizados e os figurinos já chegam prontos para os brincantes – talvez, seja necessário um ajuste aqui ou uma alteração ali, mas nada muito elaborado –, fazendo com que o espírito de trabalho em grupo para confecção dos figurinos fosse se perdendo aos poucos. Luiz Navarro, em resposta ao questionário aplicado durante a realização dessa pesquisa, afirma acreditar que a quadrilha é hoje um mercado de trabalho para os artistas de Recife:

Cenógrafos, aderecistas, figurinistas, diretores, atores. Uma gama de profissionais que entram nesse mercado que a cada dia fica mais exigente. É mercado, inclusive, para aqueles que são os artistas anônimos e que muitas vezes nem sabem que são artistas, como: costureiras, marceneiros, serralheiros, entre outros. (NAVARRO, 2016)

O mais importante de se delinear sobre os figurinos das Quadrilhas é a mudança do modo de enxergar o vestuário dentro do espetáculo, é a passagem da visão de simples adorno para peça fundamental da

composição estética da representação. É a transgressão nesse modo de ver, de pensar, e de criar o figurino que diferencia uma Quadrilha-Teatro de qualquer outro tipo de quadrilha.

Croqui do figurino da Quadrilha Junina Raio de Sol



Fonte: Acervo Leila Nascimento.

Assim também acontece com a maquiagem, o que antes não passava de ornamentos e enfeites, com o intuito estreito de decoração, agora precisam se justificar artisticamente para estarem dentro do espetáculo. O maquiador e o cenógrafo precisam comprovar a relevância da sua produção para o desenvolvimento do tema e o valor artístico enquanto criação que representará determinado grupo ao longo do ciclo junino, para que, assim, ele seja aceito ou recusado pela direção da quadrilha. O maquiador, o figurinista e o aderecista precisam compartilhar ideias, pesquisar juntos e criar em harmonia, pois, mesmo que o profissional tenha a responsabilidade de criar apenas a maquiagem, por exemplo, a sua criação precisa dialogar com as criações dos demais profissionais, uma vez que é a união desses elementos que compõe a identidade visual de cada componente, logo, de todo o espetáculo.

Apresenta-se com a nomenclatura de maquiador nesse trabalho o profissional responsável por idealizar e criar o conceito da maquiagem,

porém, faz-se necessário destacar que, para a execução, algumas quadrilhas contam com equipes de maquiadores e outras quadrilhas utilizam os próprios brincantes.

A quadrilha buscou na maquiagem do Teatro Popular de Rua aspectos que enaltecem a teatralidade e/ou a espetacularidade. Vez ou outra, alguma quadrilha traz a maquiagem com o rosto todo preto, referenciando Bastião, personagem do Cavalo Marinho, ou todo branco, característica amplamente explorada pelos atores de teatro de rua do Brasil. Também foi tarefa da maquiagem junina adaptar-se aos princípios da maquiagem teatral, que são descritos claramente por Patrice Pavis em seu livro *Análise dos espetáculos*:

O cenário colado ao corpo do ator se torna figurino, o figurino se inscreve em sua pele se torna maquiagem: a maquiagem veste tanto o corpo como a alma daquele que a usa, daí sua importância estratégica tanto para a sedutora, na vida, como para o ator no palco. No teatro, tudo é maquiado e mesmo “montado”: o rosto e o corpo têm sempre algo a esconder, como que para se vender melhor. [...] É, melhor dizendo, um filtro, uma película, uma fina membrana colada no rosto: nada está mais perto do corpo do ator, nada melhor para servi-lo ou traí-lo que esse filme ténue. (PAVIS, 2008, p. 170).

Igualmente ao figurino, as maquiagens de cada brincante variam de acordo com o seu papel desenvolvido durante o espetáculo. Algumas assumem um caráter mais figurativo, outras mais de transformação, outras apenas demarcam os traços na tentativa de realçar a beleza dos brincantes. Porém, a mais significativa mudança instaurada pelas maquiagens das Quadrilhas-Teatros é a percepção de que ela nada mais é que um instrumento que auxilia o atador junino na representação de seu personagem.

Todas as partículas do espetáculo se unem para representar esteticamente o tema. Nada está solto, tudo está fundamentado com a pesquisa e com as necessidades da quadrilha. É dever do júri dos grandes concursos interrogar, questionar, problematizar. Em um nível de competição, nada pode ser motivo para perda de ponto. A presença de qualquer elemento

que destoar do conjunto ou que não tenha funcionalidade cênica é motivo para que os jurados retirem pontos da quadrilha.

Maquiagem do Marcador da Quadrilha Lumiar, 2015



Foto: Acervo Paulo Mafe.

Maquiagem de uma personagem da Quadrilha Dona Matuta, 2015



Foto: Acervo Paulo Mafe.

As quadrilhas estão cada vez mais profissionais, sem perder o desejo apaixonante de um amador, e os concursos estão cada vez mais amadores,

mas sem perder a autoridade de quem é profissional. Enquanto as criações das quadrilhas se tornam cada vez mais complexas e rebuscadas, os itens e os critérios de julgamentos dos concursos se apresentam como insuficientes e falhos. Analisando o regulamento dos dois maiores concursos de Recife em 2016, o Concurso de Quadrilhas Juninas, promovido pela Prefeitura do Recife e o Festival de Quadrilhas Juninas da Globo Nordeste, promovido pela Rede Globo Nordeste, respectivamente, pode-se observar as lacunas no que tange à avaliação de um espetáculo:

Artigo 27 - Os critérios considerados para o Julgamento das Quadrilhas Juninas serão os seguintes: 01 - CASAMENTO - A encenação deve seguir formato de Teatro de Rua, atentando para suas características, sendo objeto de julgamento, o texto/roteiro, a interpretação e a encenação. 02 - MARCADOR - Pessoa que anima, lidera e comanda as danças e os dançarinos. Sendo observado pelo Jurado a dicção, o domínio de espaço e comunicação com os demais componentes da Quadrilha Junina e o público. 03 - COREOGRAFIA - A Quadrilha Junina é uma dança de pares, com características e coreografias próprias ligadas aos ritmos e a dança do Ciclo Junino. A coreografia é o conjunto de movimentos e a sequência deles compõe a dança. Devem, pois, ser consideradas as marcações e as estruturas básicas da Quadrilha Junina. 04 - FIGURINO - Analisam-se a criatividade, a originalidade e a funcionalidade, em relação ao Tema escolhido. 05 - MÚSICA - Expressa o sentimento do Ciclo Junino e/ou do tema abordado. 06 - TEMA - O Tema de uma Quadrilha Junina traduz-se num conjunto de ideias concretizadas na música, no figurino, na coreografia e nos adereços, submetendo-o a diferentes leituras e interpretações. (PREFEITURA DO RECIFE, 2016).

6.5. Os itens em julgamento são os seguintes: a) COREOGRAFIA Julga-se diversidade das coreografias, graça, leveza, elegância e criatividade dos passos. b) FIGURINO Julgam-se a harmonia e o equilíbrio no uso das cores, valorizando-se a criatividade, o material utilizado, a confecção e a sintonia com o tema apresentado. c) REPERTÓRIO MUSICAL As músicas utilizadas deverão ser do Ciclo Junino. Serão levadas em consideração a diversidade dos ritmos e a seleção musical. d) CASAMENTO Sendo um ato dramático, será julgado como tal, observando-se personagens, texto/roteiro, interpretação e direção cênica. PERDE PONTO A QUADRILHA QUE AGIR COM VIOLÊNCIA, GROSSERIA, PROFERIR PALAVRÕES, PRATICAR GESTOS OBSCENOS E/OU REFORÇAR PRECONCEITOS. e) MARCADOR Será julgado pela empolgação,

liderança, desenvoltura, criatividade e clareza. f) CONJUNTO. Neste item, julgam-se animação, organização, evolução dos passos, harmonia, desenvolvimento do tema, entrada e saída do arraial.

6.6. A decisão da Comissão Julgadora é soberana, não cabendo a nenhum participante contestações verbais ou de caráter jurídico. (GLOBO NORDESTE, 2016).

Os critérios de julgamentos de ambos os concursos não abarcam a pluralidade das criações que os grupos quadrilheiros desenvolvem. Pode-se notar, claramente, esse fator, se observarmos a ausência do item “cenografia”, por exemplo, entre os critérios de julgamento. Não há sequer uma referência explícita ao cenário incorporado em qualquer outro item, sendo que é sabido que esse critério é avaliado pelos jurados de maneira subjetiva todos os anos, mas não é regulamentado, deixando de esclarecer, aos brincantes e ao público, os eixos da avaliação. Os regulamentos dos concursos e dos festivais de quadrilhas juninas do Recife são superficiais, ultrapassados e inconsequentes.

Porém, vale salientar que esse déficit talvez se dê pela escassez de pesquisas que estudem a quadrilha como uma expressão dramática espetacular, como uma forma de teatro. Enquanto os pesquisadores, os quadrilheiros e os artistas recifenses não reconhecerem a quadrilha como um tipo de teatro do Recife não haverá espaço para problematizá-la dentro das discussões culturais da cidade, assim como, não haverá espaço para que se estruture um julgamento específico e pertinente sobre as suas apresentações, que abarque todos os detalhes da análise de um espetáculo teatral. Se limitarmos as discussões, estaremos perpetuando a antiga hierarquia entre as artes cênicas e a cultura popular, estaremos deixando que digam que os códigos do teatro são rebuscados demais para serem debatidos com alguém que faz arte como “brincadeira” – mas os códigos da cultura popular são facilmente compreendidos e podem ser julgados pelos artistas intelectuais do teatro.

Sobre essa última afirmação, cabe exemplificar para evitar qualquer tipo de interpretação preconceituosa: as comissões de jurados dos grandes

concursos de quadrilhas são formadas por artistas cênicos (bailarinos, atores, diretores, figurinistas etc.), porém, o inverso não acontece. Quem oferecia autonomia para um quadrilheiro julgar um festival de Teatro? A hierarquia permanece sutilmente disfarçada em uma ilusória representatividade no ato de julgar. Não se pretende expor aqui a incapacidade de um artista do teatro ou da dança em julgar o espetáculo de uma quadrilha junina, muito pelo contrário, o que se pretende problematizar aqui é a “[...] delimitação simbólica dos espaços de atuação que classifica e hierarquiza os artistas entre os que podem julgar e os que podem ser julgados” (MENEZES NETO, 2009, p. 106).

Sobre esse sentimento de desconhecimento do lugar da quadrilha na política cultura da cidade, e, sobretudo, do lugar do artista dentro e fora do movimento junino, o quadrilheiro Sérgio de Barros tece o seguinte comentário:

A gente não sabe o que é. Quando a gente vai para os conselhos, para as mesas de reunião onde escolhem quem vai para festival de dança ou teatro não vai ter quadrilha, não conhecem quadrilha, não é leitura para eles. É mais fácil ver um grupo de dança que tem xaxado, coco e baião, porque vão dizer que isso aqui é folguedo. Aí, o pessoal de teatro diz: ‘vocês têm que dançar o ano inteiro, ir para os palcos’. Eu sou artista? Eu danço quadrilha, então o que sou? (MENEZES NETO, 2009, p. 107.)

Ainda a respeito do lugar da quadrilha na política cultural do Recife, é pertinente expor os sentimentos e dar voz às palavras dos quadrilheiros, através de depoimentos compilados durante as entrevistas aplicadas no processo de pesquisa deste trabalho:

O diretor da Quadrilha Zé Matuto desabafa:

Um descaso. Não somente para as quadrilhas, mas para as artes cênicas como um todo. Os atrasos nos pagamentos de cachê, os espaços para apresentações são as piores coisas. Em se tratando de público, as quadrilhas são como se fosse um mundo à parte. O mundo dos quadrilheiros. Quem faz e acompanha

as quadrilhas vivem o São João o ano todo, fazendo do mês de junho a culminância de uma trajetória de pesquisas, ensaios e construções. (SANTANA, 2016).

O diretor artístico de espetáculos juninos Luiz Navarro questiona:

Existe investimento? O que vejo são artistas mendigando apoio. Tendo muitas vezes que recorrer às ‘benesses’ de políticos. O maior investimento mesmo vem dos componentes, diretorias e da comunidade. (NAVARRO, 2016).

O diretor e projetista da Quadrilha Dona Matuta esclarece sobre os recursos financeiros captados na produção de uma Quadrilha:

Não conheço investimentos públicos para Quadrilhas do Recife. Recebemos pelas poucas apresentações feitas nas festas e polos da Cidade. Dentro da RMR, alguns municípios ofertam subvenção com valores irrisórios se comparados aos investimentos feitos pelas quadrilhas que oscilam entre 60 mil e 140 mil reais. Sobre os investimentos privados, acredito que falte um pouco de organização e articulação por parte dos grupos juninos no campo da formalização para, a partir disso, existir a captação de recursos. Sem formalização é difícil captar recursos da iniciativa privada. (ARAÚJO, 2016).

O espírito de resistência é o que mantém as quadrilhas de Recife de pé. Os quadrilheiros trabalham pelas margens, sem fomento ou apoio institucional, vão “comendo pelas beiradas”, dependendo do apoio pretensioso de vereadores e da bondade do povo da comunidade. Se a arte teatral de Recife é mesmo resistente e transgressora, é a quadrilha a principal representante dela.



Quadrilha Junina Tradição 2014. Tema: Marcas. Acervo de Andréa Rego Barros



Quadrilha Junina Evolução 2018. Tema: Bravos. Acervo de Altino Franciso.

3.5 Os quadrilheiros

Antes de iniciarmos nossas considerações, devemos atentar para a definição do termo quadrilheiros: todas as pessoas que, diretamente ou indiretamente, cooperam para o acontecimento do fenômeno quadrilha. Logo, estamos falando de uma união de brincantes, da equipe de criação artística, da equipe gestora e administrativa, da equipe de produção e do

público apreciador do movimento. Quando falamos de brincantes, brincadores ou atuadores/atuantes juninos estamos falando apenas das pessoas que compõem a quadrilha dançando, interpretando ou marcando. Dessa forma, é possível classificar um brincante como quadrilheiro, mas não é possível classificar um determinado quadrilheiro como brincante.

Os quadrilheiros são os verdadeiros filhos de São João Batista, são aqueles que, em respeito ao pai, carregam os costumes da festa durante todo mês de junho, e garantem a excelência das quadrilhas, trabalhando incansavelmente no decurso do ano. “Cada ano o São João do quadrilheiro nasce, morre e renasce de forma ininterrupta” (SANTOS, 2008, p. 11).

Dentro do grupo de brincantes são encontrados os “matutos”, que não são destaques nem personagens; os destaques que são os representantes do imaginário junino criados pelas Quadrilhas Tradicionais e Estilizadas como, por exemplo, Maria Bonita, Lampião, Sinhá, Ciganos, Rainha do milho, entre outros; e, por último, os personagens, que representam as diversas figuras que surgem em consequência da história, que não são nem “matutos” e nem destaques. O termo foi criado pela Quadrilha Tradicional, inspirado em uma imagem jocosa do homem do interior, e, embora a figura tenha sofrido diversas alterações, tanto na forma quanto do conteúdo, a nomenclatura não foi alterada. Hoje, o termo “matuto” nada tem a ver com o do interior, eles são as figuras que formam o “corpo-massa-imagem” da quadrilha, são os grandes representantes da unidade estética e cênica do espetáculo, são todos aqueles brincantes que não são nem destaque nem personagem.

Além desses brincantes, a quadrilha dispõe da figura imprescindível do marcador. O marcador é o líder que conduz o espetáculo dentro do arraial, é responsável por animar o público e intermediar a história que está sendo contada. Ele está sempre junto com a quadrilha, portando, um microfone para auxiliá-lo na tarefa de puxar os gritos dos brincantes e de dar comando à execução dos desenhos coreográficos. Assim como o Matheus do Bumba-meu-boi, que assume o papel de corifeu, dialogando com os

personagens do auto e com o público brincante, ou como o “apresentador-narrador” – termo cunhado pelo Grupo de Teatro Tá na Rua, que representa os conhecidos atores do Teatro Popular Pernambucano que são responsáveis por organizar e animar o espetáculo de rua.

O Marcador da quadrilha junina

[...] tem relação direta com todas as figuras que exercem, no teatro, o papel de elo entre ator e público, abrindo espaço para maior intimidade numa relação que é, geralmente, distanciada. A ele cabe, no momento mesmo da ação, selecionar o fio da meada, determinando a sequência dos números e das apresentações. Como o *còmpere* do teatro de revista, o **apresentador-narrador** é o condutor do espetáculo, costurando-o no momento mesmo da apresentação, escolhendo a sequência dos números. (CARNEIRO, 2008, p. 60, grifo do autor).

Na maioria das vezes, esses artistas se dividem entre estudar, trabalhar e participar de uma quadrilha. Cada componente, em sua individualidade, esforça-se e se desdobra para poder estar presente como brincante, realizando contenção de gastos, abrindo mão de fins de semana de lazer e compartilhando os conflitos, as aflições, as tristezas e as alegrias de criar e de estar em conjunto. A convivência, os laços afetivos criados, o espírito de fidelidade e de união faz com que muitas quadrilhas se sintam representadas quando são chamadas de família.

Um dos embates mais acalorados dessa pesquisa, quando ainda se encontrava em fase embrionária, girava em torno do lugar do ator nessa nova forma do fazer teatral. Onde caberia o ator na nova quadrilha? Que tipo de ator é esse? Que características são conferidas a esse ator? São atores? Perguntas essas que foram sendo respondidas ao longo das entrevistas com os quadrilheiros e, sobretudo, nas leituras de trajetórias de grupos de teatro de rua e de suas experimentações acerca do trabalho do ator como, por exemplo, reflexões do Grupo Tá na Rua:

Massacrados por uma atividade medíocre, na escola ou fora dela, nossos atores se alienam e parecem perder completamente a consciência de sua importância

para o teatro. E da importância do próprio teatro, sua opção vocacional. Sem essa consciência, o ator brasileiro não tem condições de perceber a importância do seu treinamento e de sua participação na transformação de uma realidade teatral insatisfatória e castradora. Parece esquecer que, sem ele, o teatro não existe. [...] E é através do homem vivo que o teatro indaga sobre o homem vivo. [...] Não há teatro sem carne e sangue, sem vísceras ou a alma do ator. (HADDAD, 2008, p. 102-103).

Analisar o trabalho do ator em manifestações da cultura popular é sempre uma empreitada complexa, devido aos diversos conceitos aplicados aos atores ao longo dos anos. Ator ocidental-ator oriental, ator profissional-ator amador, ator tradicional-ator popular, isso quando não se entra nas concepções e linhas de interpretação, senão, teríamos: ator stanislavskiano - ator brechtiano, ator naturalista - ator performático, e, sem dúvidas, a mais surpreendente classificação, ator - não ator.

Por ser um termo que suscita tanta polêmica, acabou-se temendo dizer em espaços públicos ou em estudos sobre a cultura popular que os artistas que interpretavam em folguedos, brinquedos e expressões dramáticas folclóricas eram atores, dando margem para se espalhar amplamente a nomenclatura criada por eles mesmos de brincantes ou brincadores. Por isso, essa pesquisa optou por respeitar a força da representatividade popular e utilizar-se do termo brincante ou atoador-junino, grifando que ambos estão sendo usados como sinônimo da palavra ator.

Quando questionado sobre o trabalho dos atoadores juninos e dos atores de teatro, em entrevista à pesquisadora, Navarro comenta: “tudo é arte e toda arte precisa de comprometimento e pesquisa. Tanto para quadrilha quanto para o teatro, minha metodologia é o trabalho duro” (NAVARRO, 2016). Ele ainda afirma não encontrar nenhuma diferença entre os atoadores da quadrilha e os atores de teatro: “O que é ser ator senão construir uma personagem e possibilitar que a plateia acredite na grande ‘mentira’ que é o teatro? Se assim os atores da quadrilha fazem... São, sim, atores e atrizes!” (NAVARRO, 2016).

Para Anderson Abreu, diretor teatral da Quadrilha Junina Tradição, em resposta ao questionário da presente pesquisa, “Os brincantes vivem as técnicas de teatro, são pessoas que possuem uma faculdade natural de imitação, de expressão e de identificação com a personagem que representa” (ABREU, 2016). Anderson é responsável por preparar o elenco de atores juninos da Quadrilha Junina Tradição, além de assinar o projeto e a direção artística dos espetáculos. Durante o processo de criação, além de participar dos ensaios da quadrilha, ele faz questão de ter encontros separados com os atores juninos que desenvolverão algum personagem no espetáculo, para que de maneira mais direta auxilie os brincantes na construção do seu personagem.

A Quadrilha Zé Matuto, através da figura de Fábio Santana, responsável por toda concepção cênica dos espetáculos, valoriza a preparação e o trabalho do ator junino. Em suas próprias palavras, em questionário aplicado pelo presente trabalho,

Os atores juninos são atores de primeira linha. São estrelas do teatro popular em sua mais pura essência. Interpretam numa arena sem as máscaras e sem as coxias de um teatro. Fazem trabalho de pesquisa, corpo, voz, dublagem, caracterização... O que os faria não ser atores? No caso em questão, a introdução de atores com mais experiência (o que já existe) reafirma a profissionalização do brinquedo. Mas a transição também ocorre ao contrário, pois muitos atores se descobrem através dos casamentos de quadrilha e atuam em outros palcos que não sejam arenas juninas. (SANTANA, 2016).

Observando esses depoimentos, podem-se perceber as identificações entre os brincantes da quadrilha junina e os atores do teatro, e, analisando com cautela, parece soar até redundante. Porém, o que se deve ressaltar é a presença de um ator em sua pluralidade, é a substituição da ideia de um simples folguedo pelo reconhecimento de uma expressão dramática legítima e, sobretudo, a possibilidade de oferecer ao artista popular mérito pelo seu conhecimento e pela sua prática como resistência artística.



Quadrilha Junina Tradição 2014. Tema: Marcas. Foto: Acervo Andréa Rêgo Barros.



Quadrilha Junina Zabumba 2016. Foto: Acervo Andréa Rego Barros.

Considerações finais

São Pedro ordenou fechar as portas do céu

Popularmente conhecido como o porteiro do céu, São Pedro é responsável por também fechar as portas do ciclo junino. No dia 29 de junho, as pessoas acendem as últimas fogueiras, fazem novenas e se chover, tomam banho de chuva. As quadrilhas se despedem das palhoças, que em Recife são desmontadas depois do dia de São Pedro. As crianças lambem as últimas panelas de canjica, enquanto as mães recolhem as bandeirinhas do quintal. São Pedro anuncia que forró e quadrilha só no ano que vem.

A quadrilha compõe um vasto campo de pesquisa por apresentar inúmeras possibilidades analíticas, objetivas e subjetivas, de diversas áreas dos saberes, antropologia, história, artes, recaindo sobre esta pesquisa a responsabilidade de observá-la sobre a ótica artística. Buscou-se descrever e analisar o casamento, a dramaturgia, o cenário, o figurino, a maquiagem e os quadrilheiros através da perspectiva primeira de revelar o arcabouço que estrutura as criações das quadrilhas juninas do Recife.

Por meio da dissecação do casamento, tornou-se possível perceber as peculiaridades dramáticas que a expressão possui através da transversalidade com aspectos encontrados nas comédias de costumes, no teatro folclórico e popular e no teatro de rua. Durante o estudo do texto dramático, observaram-se recortes de duas dramaturgias com traços estilísticos diferentes: um cordel e uma releitura de um auto, com o intuito de refletir sobre os componentes que caracterizam os textos teatrais da quadrilha, constatando que o uso da linguagem coloquial, os diálogos regados à comichidade, a exaltação aos símbolos religiosos, a presença do caráter

mágico-religioso, bem como a manutenção das histórias e dos causos do rico universo interiorano são alguns desses componentes.

No decurso da pesquisa, os elementos visuais tomam forma na visualização de croquis e de fotografias expressas no subtítulo dedicado às considerações acerca do figurino, da maquiagem e do cenário criado e produzido pela quadrilha. Por fim, são tecidos comentários a respeito da atuação, em todos os níveis, dos quadrilheiros no universo da quadrilha junina, legitimando-o como o principal protagonista dessa pesquisa e do movimento quadrilheiro.

Entretanto, para chegarmos a atribuir tais argumentações, percorremos por um longo caminho entre os embates conceituais e simbólicos que surgem nos estudos das manifestações artísticas populares. A atenção sobre as interfaces entre o teatro e a dança precisaram se adiantar na estruturação deste trabalho, bem como os cruzamentos entre o folclore e a cultura popular, conferindo, dessa forma, para o leitor, bases teóricas primárias para a fruição e a integralidade dessa pesquisa.

O conhecimento de uma perspectiva histórica sobre o ciclo junino, a festa junina e a quadrilha junina ambientam o leitor em relação aos símbolos e aos costumes festivos e, conseqüentemente, oferecem uma colcha de retalhos alegórica e metafórica sobre as vivências de um São João do Nordeste. Consideraram-se tais discussões como reflexões essenciais para o início da análise cênica das quadrilhas.

Este estudo criou uma nova terminologia, chamando de “Quadrilha-Teatro” o grupo de quadrilhas recifenses que transgrediram, no pensamento e na forma, o modo de fazer quadrilha, realçando a expressão dramática e originando uma linha poética de representação teatral. Também despertou, durante todo o trabalho, a abertura de um olhar teatral para uma manifestação comumente vista pela ótica da dança. Fala-se em dançar quadrilha, mas nunca em interpretar quadrilha, mesmo que os brincantes estejam, ano após ano, tornando-se, cada vez mais, atores e *performers*.

É possível também, através dessa pesquisa, extrair metodologias de trabalho em teatro que almejem desenvolver práticas pedagógicas em comunidades, ou com um número expressivo de participantes. Compreender como funciona a divisão de funções dentro do grupo, reconhecer os princípios do fenômeno estético “corpo-massa-imagem” e observar as características de um teatro popular de rua, pode se apresentar como uma poderosa ferramenta para o professor de teatro.

Ao longo desta pesquisa, ficaram evidentes que os registros e as memórias da pesquisadora, imbricados nas entrelinhas deste trabalho, assim como os depoimentos e as reflexões dos quadrilheiros, os verdadeiros filhos de São João Batista, contribuíram para o reconhecimento e a legitimação da quadrilha como uma forma de representação teatral recifense.

Embora finalizada essa pesquisa, pretende-se continuar as investigações acerca do universo junino, desdobrando reflexões sobre gênero e sexualidade, sobre os aspectos de formação dos quadrilheiros e sobre a inserção da quadrilha no mercado cultural do Recife, além de posteriormente estender o campo geográfico, visto que a quadrilha também apresenta notória expressão em outros estados do Brasil.

Por fim, mas acima de tudo, acredita-se que é necessário expor o sentimento de amor, respeito e devoção ao movimento quadrilheiro do Recife por tamanho esplendor e força para resistir e continuar a caminhada. Para os quadrilheiros, um viva! Que a vontade de ser feliz, de cantar e de dançar prevaleça.



Quadrilha Raio de sol. 2019. Foto Divulgação do Arraiá Gonzagão.



Quadrilha Origem Nordestina 2016. Foto: Acervo Andréa Rego Barros.

Referências

- ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. Vol. 1, 2 e 3. São Paulo: Martins, 1959.
- BARRETO, José Ricardo; PEREIRA, Margarida (orgs.). **Festejos Juninos: uma tradição Nordestina**. Recife: Nova Presença, 2002.
- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2011. 5. ed.
- BÍBLIA. A. T. João. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**: contendo o antigo e o novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1966. p.678-686.
- BLUNDI, Antonio. **A ópera e seu imaginário**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.
- BORBA FILHO, Hermilo. **Espetáculos populares do Nordeste**. São Paulo: São Paulo, 1966.
- CAMAROTTI, Marco. Espetáculos populares do Nordeste: uma abordagem contemporânea. In: MACHADO, Lúcia (org). **O diálogo como método**: cinco reflexões sobre Hermilo Borba Filho. Recife: Fundação de Cidade do Recife, 2006.
- CARNEIRO, Ana; O papel do apresentador-narrado. In: TURLE, Licko; TRINDADE, Jussara (orgs). **Tá na Rua**: teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura e ator sem papel. Rio de Janeiro: Instituto Tá na Rua, 2008.
- CASCUDO, Luiz Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2001. 11. ed.
- CHIANCA, Luciana. Quando o campo está na cidade: migração, identidade e festa. **Sociedade e Cultura**. Goiânia, V. 10, N. 1, Jan./Jun., 2007. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/fchf/article/viewFile/1722/2130>>. Acesso em: 27 out. 2016.

- COSTA, Francisco Augusto Pereira da. **Folk-lore pernambucano**: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco. Recife: CEPE, 2004.
- CRUCIANI, Fabrizio; FALLETTI, Clelia. **Teatro de Rua**. Tradução de Roberta Baarni. São Paulo: Hucitec, 1999.
- GAMA, Lopes. **O Carapuzeiro**: crônicas de costumes. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- GLOBO NORDESTE. **Regulamento do Concurso de Quadrilhas Juninas - 2016**. Disponível em: <http://estaticog1.globo.com/2016/04/18/REGULAMENTO_FESTIVAL_LOCAL.pdf> Acesso em: 15 set. 2016.
- GREINER; Christine; BIÃO, Armindo (orgs). **Etnocenologia**: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1998.
- HADDAD, Amir; A formação do ator num teatro em crise. In: TURLE, Licko; TRINDADE, Jussara (orgs). **Tá na Rua**: teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura e ator sem papel. Rio de Janeiro: Instituto Tá na Rua, 2008.
- LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. Organização de Lisa Ullman. Tradução de Anna Maria Barros de Vecchi e Maria Sílvia Mourão Neto. São Paulo: Summus, 1978.
- LADARIA, Luis F. **Introdução à Antropologia teológica**. Tradução de Roberto Leal. São Paulo: Edições Loyola, 2007, 3. ed.
- LIMA, Marcondes. **A arte do brincador**. Recife: Sesc, 2009.
- LUNA, Bárbara. Entrevista concedida a Luana Felix. Recife, 25 out. 2016.
- MAGALDI, Sábado. **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: Global Editora, 2004, 6. ed.
- MEGALE, Nilza. **Folclore brasileiro**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- MENEZES NETO, Hugo. **O balancê no arraial da capital**: quadrilha e tradição no São João de Recife. Recife: Editora do autor, 2009.

MONTEIRO, Marianna Martins. **Dança popular**: espetáculo e devoção. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

MOURA, Carlos André; RIBEIRO, Mário (orgs). **Nos Arraiais da Memória 2**: as quadrilhas juninas escrevem diferentes histórias. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2013.

NAVARRO, Luiz. Entrevista concedida a Luana Felix. Recife, 7 jan. 2017.

OLIVEIRA, Maria Goretti Rocha. **Danças populares como espetáculo público no Recife de 1970 a 1988**. Recife: Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco/Secretaria de Educação, Cultura e Esportes, 1993.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. São Paulo: Perspectiva, 2008, 2. ed.

_____. **A encenação contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010, 3. ed.

PREFEITURA DO RECIFE. **Regulamento do Concurso de Quadrilhas Juninas - 2016**. Disponível em: <<http://www2.recife.pe.gov.br/pagina/secretaria-de-cultura>>. Acesso em: 15 set. 2016.

SANCHEZ, Lícia Maria Morais. **A dramaturgia da memória no teatro-dança**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SANTANA, Fábio. Entrevista concedida a Luana Felix. Recife, 7 jan. 2017.

SANTOS, Mário Ribeiro dos. **Quadrilhas Juninas**: continuidades e discontinuidades nos caminhos da festa. Recife: Fundação de Cultura, 2008.

_____. **Nos arraiais da memória**: as quadrilhas juninas escrevem diferentes histórias. Recife: Fundação de Cultura, 2010.

SILVA, Leny de Amorim (org). **Ciclo Junino**. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 1987.

TEIXEIRA, João Gabriel Lima Cruz; GARCIA, Marcus Vinicius Carvalho; GUSMÃO, Rita. **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re) tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004.

ZAMITH, Rosa Maria. A dança da quadrilha na cidade do Rio de Janeiro sua importância na sociedade oitocentista. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**. Rio de Janeiro, V. 4, N. 1, 2007. Disponível em: < <http://www.tecap.uerj.br/pdf/v4/zamith.pdf>> . Acesso em 19 out. 2016.

A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de pesquisa acadêmica/científica das humanidades, sob acesso aberto, produzida em parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil. Conheça nosso catálogo e siga as páginas oficiais nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org
contato@editorafi.org