



DEBAIXO DO BARRO DO CHÃO: o corpo que performa na quadrilha junina

ILA NUNES SILVEIRA

Psicóloga, professora, escritora, roteirista e brincante da quadrilha junina União de Ouro. Membro do Fórum Permanente da Bahia de Quadrilhas Juninas. Doutoranda em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA), sob a orientação da Prof.ª Dr.ª Maria Denise Barreto Coutinho, Mestre em Psicologia (UFBA) e especialista em Filosofia Contemporânea (UEFS) e Psicomotricidade (UNIFACS).

RESUMO

As quadrilhas juninas fazem parte do imaginário coletivo da cidade de Feira de Santana, Bahia. Falar sobre quadrilha em Feira de Santana é, antes de tudo, tratar do tema resistência. Se por vários momentos elas deixaram de aparecer no cenário artístico da cidade, teimam em ressurgir para fazer da resistência cultural a sua marca. Na pandemia, em mais uma lição de resistência, o corpo do brincante sentiu as dores de ficar paralisado; nada de xote, nem de xaxado e muito menos da marcha esfuziante nas quadras. Dançando conforme a dança e no ritmo da pandemia, cumpriu-se o afastamento social. O que fazer quando o corpo que dança precisa interromper o passo? Em busca do reconhecimento desse elemento da identidade cultural, o artigo pretende seguir os passos, como quem pisa e sente que é *debaixo do barro do chão* de onde vem a força que sustenta o corpo do dançarino. Esse corpo que conhece bem a delícia e a dor de ser brincante é quem pode subjetivar suas dores e alegrias. Nesse sentido, o texto discorre sobre o corpo que performa em quadrilha junina, discute estratégias criadas para continuar resistindo, existindo e o que move o desejo de preservar esse elemento fundamental da cultura popular de tradição nordestina.

PALAVRAS-CHAVE:

Quadrilha junina. Corpo. Resistência. Tradição.

UNDER THE CLAY ON THE GROUND: THE BODY THAT PERFORM IN SQUARE DANCE

ABSTRACT

Square dance groups are part of the collective imaginary from Feira de Santana, Bahia. Talking about the square dance in Feira de Santana is, above all, to treat of the theme resistance. If for several moments square dance groups stopped appearing in the city's artistic scene, they insist on re-emerging doing resistance their feature. It is in this direction that this article intends to follow the steps, as someone who steps on and feels that it is under ground clay where come strength that sustains the dancer's body of dancer. This body that knows the delight and pain of being a kidding is the who can subject its pain and joy. In this sense, the article will discuss about the body that performs in square dance groups, which strategies are created to continue resisting, existing and what moves the desire to preserve this popular culture of northeastern tradition.

KEYWORDS:

Square dance groups. Body. Resistance. Tradition.



INTRODUÇÃO

É só pisar no “chão da pista onde se dança” para sentir que “vem debaixo do barro” a energia que pulsa e faz vibrar todo o corpo do brincante de quadrilha junina. Gilberto Gil foi quem bem soube, em sua canção *De Onde vem o Baião*, gravada em 1977, traduzir a sensação de ser invadido pelo choro da sanfona, o *tengo lengo tengo* do triângulo e a batida da zabumba. No embalo dos acordes desse trio de instrumentos e da composição de Gil, vou dançando com as palavras na tentativa de dizer sobre o corpo que dança em quadrilha junina.

Essa dança tem origem nas antigas danças populares da Normandia, região rural da França, e se tornou tradição da elite desse país depois de importar os passos da dança inglesa. Na França, era chamada de *quadrille*; na Inglaterra, de *campesine*, mas o conceito era o mesmo: uma dança constituída por pares distribuídos num quadrado. A vinda da quadrilha para o Brasil manteve os mesmos nomes dos passos franceses, os vestidos cheios de adereços e o contexto religioso ligado à colheita na agricultura. No entanto, houve transformações; e se pensarmos que a origem é a própria transformação, compreenderemos que a quadrilha brasileira é genuína, é vernácula. Assegura Chianca (2007, p. 50):

O que explica esse deslocamento simbólico é o fato dos políticos e as implicações culturais das mudanças de poder do Brasil republicano, quando os costumes do período colonial e imperial foram desprezados pelas camadas burguesas urbanas citadinas vão provocar novos deslocamentos à quadrilha. Provavelmente, nesse momento, a quadrilha teria sido abolida das festas dos cidadãos ricos, continuando a ser dançada pela população mais distante dos grandes centros urbanos e interioranos.

A dança, que passou a ser nossa, deixou de ser da corte carioca para pertencer à zona rural. E ao ser trazida para as cidades, nela foram incluídos os santos religiosos portugueses, com a encenação do par de noivos num casamento cômico, satirizando os casamentos forçados muito frequentes no passado. As expressões francesas também ganharam uma fonética abasileirada, popularizando o uso do vocabulário, como os termos: *alavantu* do francês *en avan tour*,



significando para frente, e *anarriê*, do francês *en arrière*, que significa “para trás”. A dança tomou proporção de uma festa, tornando-se tradição no Nordeste do país e, assim, foi difundida por todo o Brasil, adotando características peculiares em cada região. Ser diferente das culturas originárias é fundamental para nossa história. Então vamos contá-la.

Despida de qualquer pretensão em trazer para este artigo definições que generalizam ou universalizam a experiência de ser dançarino de quadrilha junina, cubro-me da singularidade visceral do corpo que dança, respira e transpira a tradição nordestina numa das maiores manifestações da cultura popular do Brasil: as festas juninas. O corpo que se cobre da mistura de palha, couro, tecidos, fitas, lantejoulas, pedrarias – e enfeita ruas e quadras – é o mesmo corpo que por vezes escorrega, tropeça e cai.

Dançar quadrilha junina é isso, sentir a dor e a delícia de mover o corpo sobre o chão de pó encarnado lavado de muito suor num misto de prazer e sofrimento. Se pensarmos nesse corpo do dançarino, veremos que ele percorre uma trajetória de muito suor desde o planejamento até a realização do espetáculo. Essa estrada está longe de ser linear e unidirecional; ela se bifurca e se ramifica percorrendo meandros por onde vão as estratégias de preservação das quadrilhas juninas. Embora os caminhos sejam múltiplos, há sempre um ponto de convergência. Eles se interceptam quando se sente o pulso da música entrar pelos pés e vibrar todo o corpo até não sobrar espaço para a razão.

Até parece um paradoxo, mas, para o corpo do quadrilheiro alcançar o estado que transcende à racionalização enquanto se dança, é preciso primeiro se guiar pelo bom uso da razão, compreendendo que essa é uma etapa fundamental para se criar estratégias de resistência. Para se dar o primeiro passo na dança, muitos outros já foram dados na direção de obter recursos financeiros com patrocinadores de empresas privadas, verbas e editais públicos, recursos próprios dos brincantes, sendo esta última a fonte de financiamento mais comum. Todo esse caminhar volta-se para a manutenção, o planejamento e a realização de espetáculos dessa cultura popular.¹ Sem o capital, a quadrilha junina não acontece.

O outro caminho segue o fluxo do desejo de dançar, de se mover na mesma frequência das notas que embalam o xote, o xaxado e a marcha. Um caminho não é sem o outro; eles se cruzam e atravessam o corpo do brincante de quadrilha junina. Sem desmembrar esse corpo, até porque

¹ Arantes (2007) reflete sobre a complexidade da expressão “cultura popular” e, longe de tentar uma definição, aponta para um “fazer” associado ao “saber” de um povo de um lugar e num tempo, considerando que esse tempo muda e, com ele, o povo e o lugar. Portanto, para o autor referido, cultura popular corresponde aos signos, significados e conotações que representam um povo, mas que podem sofrer transformações ao longo do tempo, pois é um processo dinâmico.



isso não é possível, e somente só porque a escrita exige uma organização estética que favoreça o entendimento de uma ideia, nomearemos de corpo macropolítico o que transita na direção das ações públicas, e de corpo micropolítico, aquele que pode subjetivar e bem dizer a experiência de ser dançarino de quadrilha junina.

O QUE HÁ DE POLÍTICO NO CORPO QUE DANÇA

Falar do corpo na micro e na macropolítica é sobrevoar os termos junto aos sentidos que eles carregam, numa acepção referendada por Deleuze e Guattari (1996). O que proponho com esses termos é analisar o corpo do dançarino de quadrilha junina no momento em que é atravessado por forças diversas, seja pelas políticas públicas, seja pelo desejo e pela subjetividade. Tudo é uno nesse corpo que brinca dançando, tudo é político nesse corpo, “mas toda política é ao mesmo tempo macropolítica e micropolítica” (Deleuze, Guattari, 1996, p. 90). O macro e o micro não trazem dualidade, são apenas meios de dissecar e explicar as idiosincrasias que sustentam o real. Apesar de haver uma distinção conceitual entre os termos, os autores asseguram que eles não se separam, pelo contrário embaralham-se um com o outro, um no outro.

Para falar da macro e da micropolítica que atravessam, estruturam e produzem subjetivações no corpo do dançarino de quadrilha junina, é preciso conhecer e sentir o barro onde se pisa. Desde que eu me conheço por gente, como se diz em Aracaju, cidade de quem sou filha, eu danço quadrilha; então leia-se, desde a minha infância. Mas foi Feira de Santana-BA, onde resido, me divirto e trabalho, quem me deu *régua e compasso* para viver a política em quadrilha junina estilizada.

No intuito de situar o leitor para o entendimento sobre o que venha a ser quadrilha junina estilizada, recorro à pesquisadora Luciana Chianca, que trata dos tipos de quadrilhas associados às



suas características específicas, com cada tipo compondo dinâmica e organização cênicas próprias que as diferenciam e podem ser facilmente identificadas pelo público espectador, mesmo que este desconheça tais modalidades. Segundo Chianca (2013), a atual classificação e caracterização de quadrilhas juninas se dão da seguinte maneira: a tradicional tem raízes sertanejas, marcada pela representação que se faz do homem do campo, sendo chamada de “caipira” ou “matuta”, numa versão que se aproxima da tradição, por isso, o nome tradicional; a estilizada é uma versão mais rebuscada, que recria um contexto no qual a pessoa sai do campo para a cidade, deixando o labor braçal, “trabalhando sem sujar as mãos”; a paródia segue o mesmo estilo da tradicional misturada com humor, trazendo a representação da inversão dos gêneros, com homens vestidos de mulher e mulheres vestidas de homens, recriando uma versão burlesca, num estilo *Drag Queen* e forró.

Como minha experiência versa pela estilizada, é por essa Ópera Nordestina² que me lanço, dionisíaca, para falar do corpo macropolítico e micropolítico em quadrilhas juninas. Ópera Nordestina sim, porque é “chic”³ ver o brincante de quadrilha junina se envaidecer e se sentir pertencente às artes cênicas. E “para dizer um amor, é preciso escrever” (BACHELARD, 1988, p. 7). Nunca se escreve demais quando bem dizemos o que experimentamos, e não se trata de camuflar com pieguices o que é real, mas, sim, de comunicar o devaneio e de contar o sonho com a confiança na possibilidade de um engrandecimento, pois “o amor nunca termina de exprimir-se e se exprime tanto melhor quanto mais poeticamente é sonhado” (BACHELARD, 1988, p. 7). E se minha alma foi ponto de encontro para esses dois amores, escrever e dançar, dançar com as palavras e escrever no corpo, revivendo e transcrevendo com gosto e emoção, estou aqui para dizer que essa moda de amar não vai ter fim.

Então eu revivo e transcrevo aqui a minha experiência na Quadrilha Junina União de Ouro, uma paixão que conhece bem a dor e a delícia de ser quadrilheira. Mover com as palavras, diz Larrosa (2014, p.13-26), é divulgar e ao mesmo tempo compartilhar o que já é conhecido, mas sobretudo transformar o já sabido, criando potentes mecanismos de subjetivação. Pensar a minha experiência em quadrilha junina “não é somente raciocinar, calcular ou argumentar, mas principalmente dar sentido” a aquilo que eu sou e ao que me acontece enquanto preparo meu corpo e me ponho a dançar (LARROSA, 2014, p. 16). Publicar a minha paixão é colocar-me diante de mim mesma, diante dos outros e ver com tudo isso o que poderá acontecer.

2 Uso a expressão Ópera Nordestina para identificar o gênero teatral que mais se aproxima da dinâmica cênica da quadrilha junina estilizada. A ópera tem origem na Europa, mais precisamente na Itália, e nas artes cênicas ela se caracteriza pela popularização da poesia dramática, da música e da dança. No Brasil ela chega ao Rio de Janeiro em 1808, período da *belle époque*. Por ser conhecida como cultura de bom gosto, ela passa a ser consumida pela elite, fato que a torna um elemento de distinção social. A elite legitima a ópera como arte erudita, mas não é capaz de contê-la o tempo todo, ao passo que a ópera volta às suas origens, o popular, e podemos identificá-la nos espetáculos de quadrilhas juninas estilizadas. E quando crio a expressão Ópera Nordestina não é para europeizar a quadrilha junina, mas para valorizar o que há de erudito nessa cultura popular.

3 É assim que os brincantes dizem quando compreendem que a quadrilha junina possui características de uma ópera.



Maffesoli (1985) é quem assegura que, ao transcender a si próprio, o indivíduo se agrega a outros elementos contraditórios para formar um todo que valoriza sua existência, e só podemos existir se de fato fizermos parte de uma ordem na qual integramos a nossa diferença.

Sou então o sujeito ex-posto de Larrosa (2014, p. 26), entregue à paixão de ser quadrilheira sustentada na incoerência simultânea de ser livre e dependente; sou eu esse sujeito que não possui o objeto amado, ao contrário, sou possuída por ele, vivo cativa daquele por quem sou apaixonada, portanto vivo “na tensão entre prazer e dor, entre felicidade e sofrimento” (p. 30).

Nesse misto de dor e prazer, digo que o corpo macropolítico brota dessa terra seca já tão conhecida pela sua natureza de não produzir nada. Mas basta ao menos aparecer uma fenda nesse solo rachado para trazer no “suspiro uma sustança sustentada por um sopro divino” (GIL, 1977), e deixar emergir o corpo micropolítico, revolucionário e desejante.

Podemos entender que a macropolítica, no contexto das quadrilhas juninas, traz modelos que legitimam e instituem decisões sustentadas no plano de uma organização, aparentemente tangível a todas as quadrilhas juninas, mas que na verdade não tem qualquer consistência. Por essa falta de incentivo ao processo de individuação e pelo excesso de *macrodecisões* instituintes, as quadrilhas juninas acabam reproduzindo um modelo já estruturado, seguindo o fluxo do corpo assujeitado a uma regulação política e parcial que “implica a permanência de um ponto de vista fixo, exterior ao reproduzido, ver fluir, estando na margem” (Deleuze, 1997, p. 40).

Para Deleuze (1997), não há como negar a força exercida pela macropolítica, essa força centralizadora que formata e controla os corpos. A frase se aplica à realidade das quadrilhas juninas quando refletimos sobre as exigências dos concursos de competição dessa cultura popular. Nos concursos, por exemplo, existe um barema contendo critérios que devem ser cumpridos pelas quadrilhas juninas participantes. Se uma quadrilha interessada em participar do concurso não possui uma organização e uma dinâmica cênica baseada nos requisitos exigidos, ela acaba se rendendo ao padrão.

Ao se sujeitarem aos discursos legitimados, os agentes da dança tendem a produzir rituais e pactos para a manutenção de verdades centralizadas. Isso quer dizer que, ao mesmo tempo em que todos cooperam para conservar



poderes, tornam-se reféns dos discursos próprios e/ou coletivizados que enunciam. Uma suposta heterogeneidade se pulveriza na hegemonia, sobretudo quando consideradas as múltiplas possibilidades de enunciados negados e excluídos do consenso. (PAES, 2021, p. 92)

Apesar de os concursos darem visibilidade às quadrilhas juninas, certamente esse grupo é seletivo, e a seleção está justamente calcada na disponibilidade de recursos financeiros dessas quadrilhas que almejam chegar no pódio. Como nem todas as quadrilhas dispõem dessa fonte financeira, as que pertencem ao grupo das que não têm verba ficam à margem do processo, o que torna o concurso um meio evidente de exclusão.

Se, por um lado, entendemos que os concursos segregam as quadrilhas juninas, priorizando sempre as mesmas, as grandes quadrilhas, que, de alguma forma, dispõem de uma boa fonte financeira, por outro lado, os concursos ainda são uma estratégia de resistência dessa arte cênica. O problema é que a premiação, que vem através de capital, só custeia o ano seguinte. Geralmente, quando esse recurso cessa, a quadrilha junina sistematiza estratégias próprias de resistência,⁴ o que gera cansaço, desgaste, dívida e com isso a evasão de brincantes e, conseqüentemente, o desaparecimento dessa quadrilha. É por essas dificuldades que muitas quadrilhas não criam projetos anualmente e quando conseguem retornar às quadras, ruas ou espaços privados, isso requer alguns anos de muita preparação.

Caso o Estado não ofereça as condições propícias para que os agentes-gestores atuem em prol da equidade de direitos, da potencialização das singularidades e para a melhoria dos mecanismos de fomento na dança, a cooptação tende a operar como um dispositivo de apaziguamento e silenciamento. (PAES, 2021, p. 97)

Na direção das ações públicas em prol das quadrilhas juninas, a história é de um longo descaso. Não houve edital público específico para essa cultura popular até o ano de 2020, quando, na pandemia de COVID-19, foi criado o edital Emília Biancardi,⁵ através da Lei Aldir Blanc.⁶ Essa falta sempre foi justificada pelos órgãos públicos por meio do discurso de existir uma verba própria destinada aos festejos juninos. O que a prefeitura e o governo não comunicam é que as quadrilhas juninas não são contratadas para os festejos dos quais elas são as protagonistas. Os editais setoriais de apoio a grupos coletivos, com fins de preservação da cultura popular, apesar de não

4 Essas estratégias serão mencionadas mais cuidadosamente na página 51.

5 Emília Biancardi é uma renomada jurada de quadrilha junina, folclorista, etnomusicóloga, professora, compositora, escritora e pesquisadora da música folclórica brasileira, além de especialista nas manifestações tradicionais da Bahia. Com mais de 40 anos de atividade na cultura popular, Emília Biancardi deu visibilidade às comunidades e suas tradições, motivo pelo qual ter seu nome no primeiro edital público de quadrilha junina é mais que merecido.

6 Edital de chamada pública nº 001/2020 – Prêmios de preservação dos bens culturais populares e identitários da Bahia Emília Biancardi.



serem específicos para as quadrilhas juninas, ainda assim deixam algumas brechas para que elas participem do pleito. Elas submetem projetos como cultura popular de ritmos brasileiros ou nordestinos, sem mencionar a sua própria identidade – ser uma quadrilha junina, pois revelar-se seria o mesmo que ter a certeza de que o projeto nem seja lido.

As quadrilhas juninas, num esforço coletivo, têm se manifestado em repúdio à falta de editais de fomento específicos para a categoria. A justificativa para essa denúncia é real e pertinente, pois, mesmo sendo sazonal, há uma complexa dinâmica que antecede o espetáculo de quadrilha realizado nos festejos juninos: a pré-produção trata de um período de até 5 meses de reuniões, período em que se decide a temática da quadrilha junina, se faz a pesquisa, se escreve o roteiro, se escolhem as músicas, as bases coreográficas, o figurino e o cenário; a produção/execução trata dos ensaios semanais que variam de duas a cinco horas e, quando se aproxima o período dos festejos, os ensaios tornam mais intensos chegando a dez horas num mesmo dia; a culminância é o próprio espetáculo, que geralmente se inicia no mês de maio e se encerra em agosto, podendo alongar ainda mais esse encerramento nos meses seguintes.

O CORPO QUE RESISTE

Os quadrilheiros são e se percebem uma atração para o povo da cidade, que, com todo o colorido, brilho, música e dança, atraem turistas do mundo inteiro durante o período junino. Certamente são uma importante fonte mobilizadora da economia. Em Feira de Santana, não é diferente: eles têm potencial para trazer vultosos recursos financeiros nos ramos do turismo, da hotelaria, da alimentação, do artesanato e da confecção. De acordo com Freyre (1995, p. 245-247),

As festas têm a capacidade de estabelecerem, através do desregramento possível, ou da inserção nela de múltiplas regras, a mediação entre as culturas e movê-las em direção ao objetivo comum de construção da sociedade



brasileira. E neste sentido, as festas juninas parecem ter desempenhado papel preponderante. No Nordeste, contudo, as festas juninas prevalecem como produtos turísticos e de maior investimento popular.

O problema é que essa arrecadação de capital não é repartida com as quadrilhas juninas, e sem recursos financeiros não há como investir na organização e dinâmica dessa cultura popular, dificultando sua sobrevivência no cenário artístico.

As dificuldades enfrentadas pelas quadrilhas são conhecidas e apontam mais agudamente para o fator financeiro. Com esse elemento identificado, todos os demais parecem ser derivados desse fator, por exemplo, a dificuldade de formação dos recursos humanos, seja no convite feito aos brincantes, seja no recrutamento da equipe técnica. Faz-se indispensável delinear com precisão as estratégias utilizadas pelas quadrilhas que ainda resistem no cenário artístico de Feira de Santana e analisar quais delas se tornaram eficientes para a sua sobrevivência e manutenção, considerando a fluidez do tempo e entendendo que a arte e a cultura popular se transformam.

A luta das quadrilhas juninas, conduzida pela tentativa de produzir afetações artísticas e firmar sua identidade cultural, converge com o que é defendido por Deleuze (1997, p. 218) como sendo uma luta pequena, que não suscita de grandes revoluções, sendo, portanto, a única luta possível, a chamada revolução molecular. Nesse sentido, Deleuze (1997, p. 218) afirma que:

Acreditar no mundo é o que mais nos falta; nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle [...].
É ao nível de cada tentativa que se avaliam a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle.

Se acreditar no mundo é resistir, as quadrilhas juninas feirenses sabem como dar essa lição. Elas fazem parte do imaginário coletivo de Feira de Santana e se, por vários momentos, deixaram de aparecer no cenário artístico da cidade, foi por falta de recurso financeiro. Mesmo com tantas adversidades, ainda assim teimam em ressurgir para fazer da resistência a sua marca.



Na pandemia demos mais uma lição de resistência. O corpo do brincante sentiu as dores de ficar paralisado, suspenderam-se os ensaios, o roteiro não saiu do papel, o figurino nem foi traçado, nada de xote nem xaxado, muito menos a marcha esfuziante nas quadras. Dançamos conforme a dança e, no ritmo da pandemia, cumprimos o afastamento social. O que fazer quando o corpo que dança precisa interromper o passo? O que esperar dos festejos juninos na pandemia quando se é brincante de quadrilha? As respostas convergem para o que mais conhecemos: continuar resistindo e se reinventando. Por isso continuamos fazendo quadrilha junina na cidade Princesa do Sertão, que é, antes de tudo, compreender o corpo desejante de dançar e sentir o poder da tradição nordestina que “sobe pelos pés da gente e de repente se lança” (GIL, 1977) num corpo que vibra e cria estratégias para garantir sua permanência.

Sobrevivemos a isso tudo respirando, criando espetáculo através de reuniões à distância, suando nossos corpos em ensaios virtuais. Mesmo longe de sentirmos a troca de energia quando dançamos com nossos pares presencialmente, a quadrilha junina União de Ouro tentou se aproximar dessa emoção quando preparou o Arraiá Virtuá. Com recursos próprios e aprendendo a lidar com os desafios tecnológicos e da internet, dançamos no ciberespaço.

Seguimos adiante com as voltas que a vida dá e participamos de *lives* promovidas pelo Fórum Permanente de Quadrilha Junina da Bahia, pela Quadrilha Junina da UFBA e pelo Grupo de Estudo (A)Riscar da UEFS. Com a força aguerrida de quadrilheiro, apostamos nos editais públicos de auxílio emergencial para artistas – Lei Aldir Blanc. Pleiteamos em 2020 o edital estadual Emília Biancardi com o projeto “Circuito União de Ouro de Quadrilha Junina em Feira de Santana” e o edital municipal de Feira de Santana com o projeto “Alavantu nessa Quadrilha: preparação de brincantes para quadrilha junina estilizada em Feira de Santana”. Fomos contemplados por ambos e já fizemos história, porque hoje somos a primeira quadrilha junina de Feira de Santana a ser contemplada em edital público de premiação.

A culminância desses projetos foi a realização de oficinas virtuais de teatro, pesquisa, xote, xaxado e marcha. Os impactos foram: a divulgação e difusão dessa cultura popular, a valorização do cenário artístico feirense, a remuneração de artistas de quadrilha junina, fato que elevou a estima dessas pessoas, a parceria com pessoas interessadas por quadrilha juninas e parcerias com quadrilhas baianas e de outros estados do Brasil, como Brasília e Ceará.



Ainda na pandemia, mais precisamente em agosto de 2021, fomos selecionados em primeiro lugar com o projeto “Sanfona chorou, triângulo lengou, zabumba bateu, meu coração tremeu”, conforme o Edital Mostra de Diversidade Cultural: Imagens da Cultura Popular. Esse edital foi realizado pela ONG Favela é Isso Aí, viabilizado pela Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo e Governo Federal e Belgo Bekaert Arames através da Lei Federal de incentivo à Cultura. Oxalá a pandemia passe e os editais públicos permaneçam e tornem-se mais frequentes e abrangentes à cultura popular em toda a Bahia.

Na Bahia, há em média pelo menos duas quadrilhas juninas por município, o que resulta num número maior do que a quantidade de municípios baianos, que são 417. Dentre as existentes na Bahia, apenas 130 estão associadas à Federação Baiana de Quadrilhas Juninas – FEBAQ. As quadrilhas associadas à FEBAQ buscam, nessa união, recursos para manutenção, sustentabilidade e reconhecimento enquanto entidade cultural brasileira. Essa busca se inicia nas comunidades locais, principalmente aquelas onde ocorrem os ensaios periódicos durante a preparação do espetáculo das quadrilhas. Segundo dados da FEBAQ, o auxílio de prefeituras e do governo está longe de acontecer. Isso porque essas instâncias canalizam a verba pública para os festejos juninos com os chamados “Mega Shows” com fins turísticos e financeiros e não para a cultura, excluindo as quadrilhas juninas nos eventos de manifestação popular.

O que tem mantido a sobrevivência das quadrilhas juninas é a participação e o engajamento dos próprios brincantes através de venda de rifas, promoção de eventos, bingos, apresentações com cobrança de cachês, *flashmobs*,⁷ pedágios⁸ e performances em espaços públicos, em troca de qualquer valor que o espectador ofereça, o conhecido “passar o chapéu”.

Todas essas formas de lutar pela existência também são vivenciadas pelas quadrilhas juninas de Feira Santana desde 1984. Atualmente existem apenas duas quadrilhas juninas na cidade: Renovação do Forró e União de Ouro. A Renovação do Forró tem resistido há alguns anos. Já a União de Ouro, da qual faço parte, é a quadrilha mais recente no cenário junino local, fundada em 2018. A União de Ouro ganhou esse nome no intuito de trazer, desde a etimologia dos termos, a explicação da sua origem. Do latim *unio*, a palavra União significa ato ou efeito de unir, somar. A palavra Ouro, também do latim *aurum*, significa pedra preciosa de raro valor, brilho e beleza. Compreendendo o sentido e o poder das palavras, a União de Ouro se constitui do elo entre ex-brincantes de quadrilhas de Feira de Santana que desapareceram ao longo do

7 Modalidade de performance ensaiada e coreografada, em cujo momento de execução os dançarinos aparecem gradativamente num espaço público vindo de vários cantos diferentes, dando a sensação de serem pessoas desconhecidas e de que os movimentos surgem espontaneamente. A coreografia é iniciada por um dançarino e sucessivamente vão chegando outros. Ao final da coreografia, os dançarinos se dispersam rapidamente. Essa modalidade reúne um grande número de pessoas.

8 O pedágio é assim conhecido por acontecer nos pontos de semáforos das avenidas mais movimentadas da cidade e principalmente em horário de pique, de mais movimento no trânsito. Os dançarinos executam a coreografia enquanto os semáforos estão fechados para os carros, que ficam parados enquanto motoristas e passageiros assistem à performance para, em seguida, a performance se encerrar e os dançarinos transitarem entre os carros, arrecadando dinheiro dos motoristas.



tempo⁹ e de ex-brincantes feirenses que saíam da sua cidade para dançar nas quadrilhas de Salvador¹⁰ porque já não existiam mais quadrilhas em Feira de Santana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É fácil notar os esforços que os quadrilheiros fazem para poder dançar. A dança, que sempre fez parte da minha vida, nos seus mais variados ritmos e expressões, fincou raiz na cultura popular. Mostrar os passos aprendidos na dança é também o momento de exibir o vestido mais lindo e dançar a história que os músicos tocam “pela sanfona afora” até encher nossos corações.

Dançar quadrilha é uma gestação a termo, é preparar o corpo durante nove meses para pesquisar o tema do espetáculo, pensar e criar o roteiro, coreografias, figurinos, cenários, buscar espaço para ensaios, captar recursos humanos e financeiros. Mas é uma gestação que vale a pena, mesmo já prevendo um parto sofrível. Nesse contrafluxo segue o corpo que deseja e resiste às variáveis externas. Sem romantizar os desafios e a vulnerabilidade de ser artista popular de quadrilha junina, só se resiste porque é na dança que o brincante dialoga com o outro e com o mundo. É com esse corpo que se liga ao sagrado, tal como “se Deus irradiasse uma forte energia que sobe pelo chão e se transforma em ondas de xote, xaxado e baião” (GIL, 1977).

Subvertendo um pouco esse fragmento da composição de Gilberto Gil, e sem tirar dele a sabedoria de traduzir em palavras o que se sente enquanto se dança, a dinâmica cênica da quadrilha junina estilizada não tem o baião como ritmo. O espetáculo dura 25 minutos ao longo do roteiro que contará a história de uma pessoa, de um lugar e de um povo. Nessa dinâmica, as cenas são cuidadosamente encadeadas e intercaladas pelos gêneros musicais: marcha inicial, xote, xaxado e marcha final. As cenas são representadas pelas personagens dos dançarinos – chamados de brincantes ou quadrilheiros –, do casal de noivos, da rainha e do marcador. Há uma estrutura complexa de personagens determinadas, reconhecidas pela indumentária.

⁹ Em Feira de Santana, as quadrilhas juninas que desapareceram do cenário artístico foram: Sefunaro, Corró Corró, Samid, Qual é?, Renascer, Arraiá dos Baixinhos, Queimadinha, Vem Quem Quer, Raízes da terra, Forró da Amizade, Companhia do forró e Treme Terra.

¹⁰ Quadrilhas de Salvador que acolhiam dançarinos de Feira de Santana: Forró do ABC, Capelinha, Asa Branca e Fogaréu.



As quadrilhas se apresentaram no mês de junho nas regiões Norte e Nordeste e no mês de julho no Sul e Sudeste do país. De acordo com Barroso (2012), as quadrilhas juninas são encenações coletivas contendo uma estrutura própria de espetáculo: música, dança e dramatizações executadas pelos brincantes, liderados por um mestre a quem os brincantes devem obediência.

As primeiras reuniões ocorrem em agosto por parte dos membros da direção, que deliberam sobre o tema do espetáculo. O tema fica sob sigilo até maio, quando se planeja uma data para o dia do lançamento do tema e da exibição do figurino. Os ensaios são semanais e se iniciam por volta de janeiro, durando até os dias das apresentações. Logo depois que finalizam os festejos juninos, inicia-se o novo ciclo de preparação para o ano seguinte.

Chega a hora mais esperada, quando o corpo balança junto com “a trança do cabelo da menina, e quanta alegria” (GIL, 1977). Esse estado em que já não mais se sente a dança coreografada¹¹ e segue brincante num coletivo sincrônico, no mesmo pulso da música, na frequência dos acordes. Um corpo que ao mesmo tempo é plural e singular, que reúne a riqueza das artes cênicas num espaço democrático, pois não exige passo e biotipo padronizados, mas que requer um exaustivo encontro físico e orgânico consigo mesmo num eterno “repetir, repetir, repetir até se tornar diferente”, é o que diz Mari Falcão, enquanto coreógrafa dos brincantes da quadrilha União de Ouro.

A música, o teatro e a dança, essas múltiplas faces de Dionísio, permitem a noção de globalidade plural que pretende atingir a unidade. As artes cênicas se estruturam, mas sem fixar os pilares da quadrilha junina. É dissonância e consonância ao mesmo tempo, tensão e equilíbrio, tal como ocorre entre ritmo e melodia, ora conflito dramático, ora reconciliação, um zumbido de vozes polifônicas que “se organizam num processo, do qual a orgia constitui de alguma forma o paradigma perfeito” (Maffesoli, 1985, p. 82).

Viver quadrilha junina é experimentar a contradição de sentir a dor e a delícia de ser corpo macro e micropolítico ao mesmo tempo, de sentir o fluxo e seguir no contrafluxo para saber se preparar e dançar sobre a terra seca até encontrar o fio de brecha nesse solo rachado, que é de lá “de onde vem a esperança espalhando sustança [...] vem de baixo do barro do chão” (GIL, 1977).

11 O termo “coreografia” surge na França no século XV e significa “arte de notar a dança, de descrevê-la a partir de signos e símbolos” como diz a socióloga francesa Sylvia Faure (2000). Ela acrescenta que a origem da palavra possui uma relação íntima com o desenvolvimento da escritura. Em meados do séc. XVII, o papel dos coreógrafos era de organizar as danças populares a partir da transformação das “danças altas” em “danças baixas”. As “danças altas” vinham das vilas e ganharam esse nome pela execução de movimentos vigorosos e explosivos. Já as “danças baixas” representavam a sociedade aristocrática e eram conhecidas pelos movimentos próximos ao solo. A transformação das “danças altas” em “danças baixas” produzia um efeito de civilidade e sofisticação para as danças populares.



REFERÊNCIAS

- » ARANTES, Antônio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense. 2007.
- » BACHELARD, G. *A poética do Devaneio*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- » BARROSO, O. A quadrilha em sintonia com a comunidade. *Jornal O Povo*. Novo edital da Secult quer combater a carnavalização , 15 abr. 2012.
- » CHIANCA, L. O auxílio luxuoso da sanfona: tradição, espetáculo e Mídia nos concursos de quadrilhas juninas. *Revista Observatório Itaú Cultural OIC*. São Paulo, n. 14, p. 89-100, maio de 2013.
- » CHIANCA, L. Quando o campo está na cidade: migração, identidade e festa. 2007. In: *Sociedade e Cultura*. v. 10, n. 1. 2007.
- » DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34,1997.
- » DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Rio de Janeiro. Editora 34.1996
- » FAURE, Sylvia. *Aprendizagem pelo corpo. Sócio-antropologia das técnicas de dança*. Paris: La Dispute, 2000.
- » FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. 34. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- » GIL, Gilberto. *De onde vem o baião*. Rio de Janeiro: Gege produções artísticas LTDA. 1977.
- » LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Trad. de Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- » MAFFESOLI, M. *A Sombra de Dionísio: contribuições para uma sociologia da orgia*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- » PAES, G.B.A. *Dança e Estado: dispositivos de centralização do poder e pulverização do dissenso*. Salvador: Edufba, 2021.