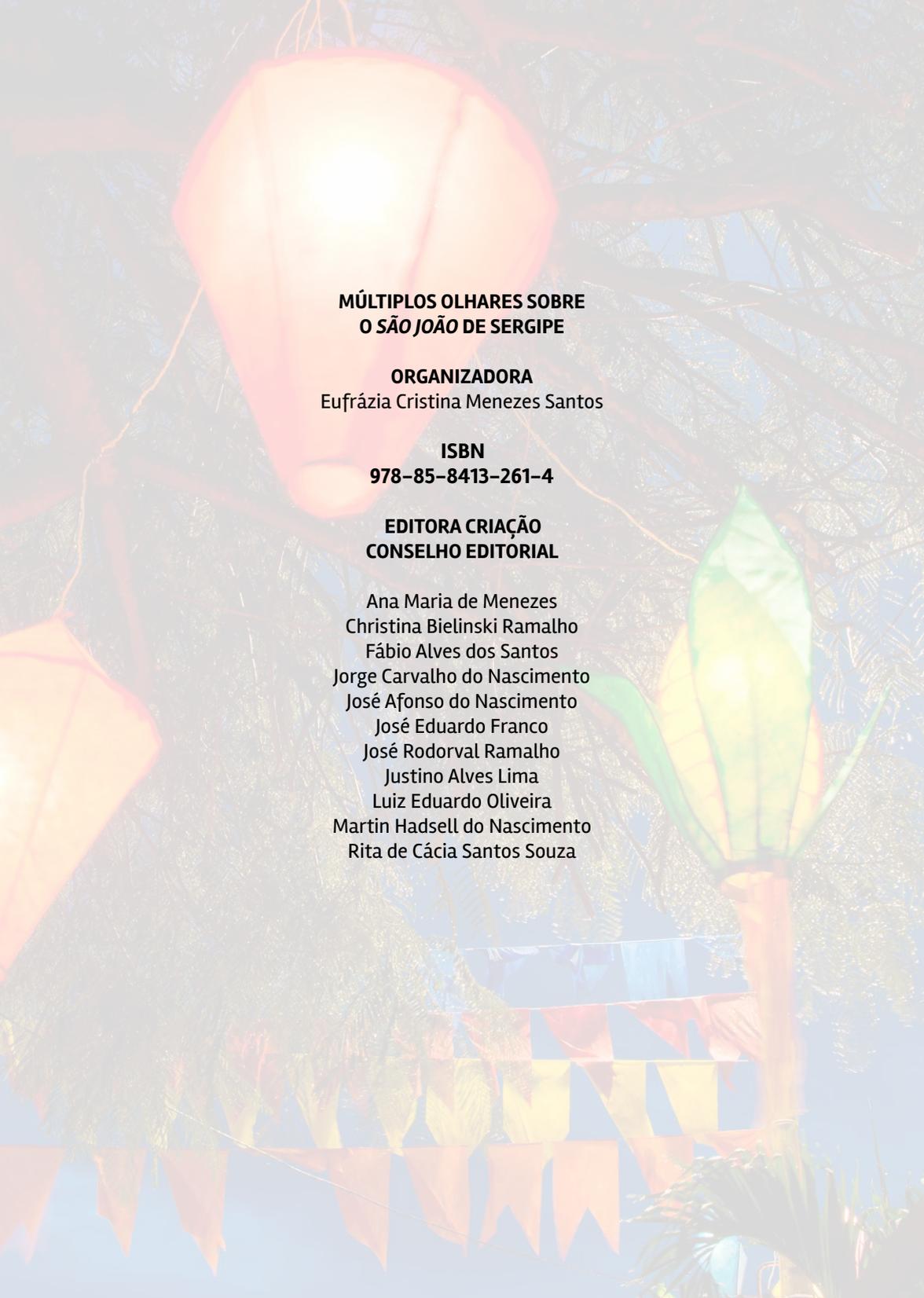




**MÚLTIPLOS
OLHARES SOBRE
O **SÃO JOÃO**
DE SERGIPE**

**Eufrázia Cristina Menezes Santos
(organizadora)**

The background of the cover is a festive scene featuring several large, glowing lanterns in shades of orange and red, and a string of colorful triangular streamers in red, yellow, and blue. The scene is set against a backdrop of dense green foliage, possibly trees or bushes, under a bright sky.

**MÚLTIPLOS OLHARES SOBRE
O SÃO JOÃO DE SERGIPE**

ORGANIZADORA
Eufrázia Cristina Menezes Santos

ISBN
978-85-8413-261-4

**EDITORA CRIAÇÃO
CONSELHO EDITORIAL**

Ana Maria de Menezes
Christina Bielinski Ramalho
Fábio Alves dos Santos
Jorge Carvalho do Nascimento
José Afonso do Nascimento
José Eduardo Franco
José Rodorval Ramalho
Justino Alves Lima
Luiz Eduardo Oliveira
Martin Hadsell do Nascimento
Rita de Cácia Santos Souza

EUFRÁZIA CRISTINA MENEZES SANTOS
ORGANIZADORA

MÚLTIPLOS
OLHARES SOBRE
O SÃO JOÃO
DE SERGIPE



Criação Editora
Aracaju | 2022

Copyright 2022 by Eufrázia Cristina Menezes Santos

Proibida a reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo, com finalidade de comercialização ou aproveitamento de lucros ou vantagens, com observância da Lei de regência. Poderá ser reproduzido texto, entre aspas, desde que haja expressa marcação do nome do autor, título da obra, editora, edição e paginação.

A violação dos direitos de autor (Lei n° 9.619/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código penal.

Projeto gráfico: Adilma Menezes

Capa: Pattern Repeat Adobe Stock

Xilogravura: De Pablo Ramon Adobe Stock

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo, SP)

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Pedro Anizio Gomes - CRB-8 8846

S237m Santos, Eufrázia Cristina Menezes (org.).

Múltiplos olhares sobre o São João de Sergipe / Organizadora: Eufrázia Cristina Menezes Santos; Prefácio de Joelina Souza Menezes. -- 1. ed. -- Aracaju, SE : Criação Editora, 2022.

220 p. E-Book: PDF

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-8413-261-4

1. Antropologia. 2. Cultura Popular. 3. São João. 4. Sergipe.
I. Título. II. Assunto. III. Organizadora.

CDD 398.2:981.41

CDU 394.2 (813.7)

ÍNDICE PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO

1. Cultura popular: Festas juninas / História de Sergipe.
2. Festas populares (Sergipe).



PREFÁCIO

Eternizada pelo saudoso cantor sergipano Rogério, a música “Sergipe é o país do forró” pode ser considerada uma das sínteses mais bem-sucedidas dos festejos juninos no estado. Das comidas e bebidas típicas aos espaços de celebração como a tradicional Rua São João, em Aracaju, e as cidades de Areia Branca, Estância e Capela, a música exalta a alegria que marca um dos períodos mais ricos do calendário festivo sergipano.

Ao lado da bela canção de exílio “Cheiro da Terra”, composta por Chico Queiroga e Antônio Rogério, a música que tornou Rogério conhecido nacionalmente é também uma das mais lembradas quando somos instados a pensar sobre a controversa identidade sergipana e o lugar que o São João nela ocupa. Quem de nós, sobretudo as gerações que acompanharam os anos 1980 e 1990, já não cantarolou ou dançou ao som de “Sergipe é o país do forró” em arraiais ou em festas familiares?

Na música, o menor estado brasileiro se torna um “país” e assim reivindica a condição de uma “comunidade imaginada”, conforme o conceito de Benedict Anderson. Uma “nação” de muitos sabores, que tem o forró como principal marca, lugar de “moça bonita que só” e onde as brincadeiras e o “chamego” da dança dos caais duram “a noite inteira”. É daquelas canções que, carregadas de ufanismo e de lembranças, transformam-se em hinos de um povo.

Nesse sentido, o livro *Múltiplos olhares sobre o São João de Sergipe*, organizado pela antropóloga e professora do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Sergipe, Eufrázia Cristina Menezes Santos, aborda, por meio do relato de memórias, entrevistas e outros referenciais, diferentes percepções sobre o São João, e assim se constitui excelente contribuição para o conhecimento da festa e de seus distintos atores e significados. É também oportunidade para entender a relação afetiva dos sergipanos com esse ciclo festivo.

A obra, composta por nove textos de jovens e experientes estudiosos, reúne análises que percorrem e exploram, por diferentes caminhos, o universo da cultura festiva de Sergipe. Poderá o leitor identificar as festas mais recorrentes e as transformações que sofreram ao longo do tempo. Um dos artigos aborda a passagem das festas de bairro, com forte caráter comunitário, a uma manifestação em que o Estado ocupa papel central e atua decisivamente para impor novos percursos. Assim ocorreu com o São João dos arraiais de bairros que, tutelado e organizado pelos poderes públicos municipais e estadual, tornou-se festa oficial com caráter espetacular para atender ao desenvolvimento do turismo interno e externo e mobilizar setores formais e informais da economia durante sua realização.

A atuação do Estado e dos investidores privados assinala um movimento decisivo para o surgimento de novos formatos festivos e para a organização do papel dos atores sociais engajados na construção da festa, assim como de seus brincantes, os quadrilheiros, no esforço de estruturação das quadrilhas. Universo heterogêneo, as quadrilhas vivenciam e traduzem, por meio de múltiplas performances, as transformações mais amplas da sociedade e, por isso, expressam símbolos e valores diversos. Um bom exemplo o leitor pode encontrar no concurso de quadrilhas “Levanta Poeira”, organizado por uma retransmissora local de televisão e evocado no relato memorialístico de um dos seus idealizadores.

Constam também do livro interessantes notas sobre a gênese e o desenvolvimento do termo “forró”, festa popular e, ao mesmo tempo, gênero musical e de dança que se firmou como uma das principais marcas da região Nordeste.

As representações dessa região nas quadrilhas juninas também são objeto de análise. Ganham destaque as representações relacionadas com os espaços rural e urbano, com a religiosidade e o cangaço. Apesar disso, as quadrilhas e seus atores constantemente reivindicam novas identidades. Ora recorrem a símbolos já conhecidos, ora investem em releituras da realidade a partir das chamadas inovações de vestimentas e desenhos coreográficos.

Em outro texto, o leitor encontra elementos para compreender os sentidos sociais inscritos nas disputas de barcos de fogo e nas batalhas de busca-pés (guerras de espadas). Ambas expressam valores grupais, marcando demandas e tensões cotidianas como a relação com o fogo e os fogos, bem como com os perigos das festas. São manifestações que continuam estabelecendo fronteiras ao destacar, por exemplo, a partir do gênero, a distribuição de responsabilidades entre “rua” e “casa” e os sentidos que as diferenças assumem na festa e fora dela. Para os homens, a fabricação das “armas”, o confronto público, o medir de forças; para as mulheres, a feitura dos alimentos em uma dimensão privada que mantém forte relação com o sagrado, ainda hoje bastante presente nas expressões da festa em diferentes municípios sergipanos.

Múltiplos olhares sobre o São João de Sergipe é, portanto, uma obra que tem como características, além da seriedade e da profundidade das análises, a evocação de lembranças e de representações de um dos símbolos da identidade nordestina. Já por isso é recomendado a um público mais amplo, fora dos limites da academia, pela possibilidade de desvelar nuances pouco conhecidas. Eu mesma tive a satisfação de recordar minha relação com a festa e penso que o mesmo acontecerá com cada leitor que embarcar na aventura – instigante e enriquecedora – de acompanhar os múltiplos olhares,

que se colocam como tal não só pela variedade de autores, mas também pela diversidade de enfoques que oferecem.

Por fim, destaco que os textos deste livro abrem uma possibilidade singular de (re)encontro com uma das mais representativas manifestações culturais de Sergipe. Um dos seus principais méritos, além da escrita objetiva e agradável, é oferecer análises de uma festa que, por ser considerada parte de nós, é objeto de pouca reflexão. O leitor está convidado a seguir os múltiplos olhares, ciente de que se trata de um trabalho primoroso em linguagem e conteúdo, que desde já se apresenta como importante e necessária contribuição aos estudos sobre essa expressão da cultura popular entre nós.

Boa leitura!

Outubro de 2020

Joelina Souza Menezes

*Professora aposentada do Departamento de
Ciências Sociais da Universidade Federal de Sergipe*



SUMÁRIO

- 5** **PREFÁCIO**
Joelina Souza Menezes
- 13** **Cultura festiva em Sergipe**
Beatriz Góis Dantas
- 33** **São João na capital: dos arraiais de bairro a festa oficial**
Vanessa Barreto Vasconcelos Garcez
- 63** **Gente que brilha: quadrilhas e quadrilheiros de Sergipe**
Eufrázia Cristina Menezes Santos
- 105** **Representações da região Nordeste nas quadrilhas juninas de Sergipe**
Eufrázia Cristina Menezes Santos
Rebecca Aimée Massonetto Ribeiro
- 131** **Memórias do São João em Sergipe: notas sobre barco de fogo e batalhas de busca-pé**
Beatriz Góis Dantas
- 157** **A arte de fazer fogo: etnografia da fabricação dos fogos de artifício em Estância/SE**
Priscila Soares Silva
- 191** **“Acorda, São João !”: festejos juninos em Sergipe no século XIX**
Amâncio Cardoso dos Santos Neto
- 199** **Nota para a história do forró**
Francisco José Alves
- 205** **Assim começou o “Levanta Poeira”**
Dida Araújo
- 219** **Sobre os autores**
- 



TUM!





**MÚLTIPLOS
OLHARES SOBRE
O SÃO JOÃO
DE SERGIPE**



BEATRIZ GÓIS DANTAS

CULTURA FESTIVA EM SERGIPE¹

Estudiosos das Ciências Sociais identificam a existência de um *ethos* festivo no ser brasileiro (MATTA, 1985; AMARAL, 2001). Nessa perspectiva, elementos da sociabilidade festiva das várias regiões do país são objeto de investigação de especialistas de diversas áreas do conhecimento. Se antes a festa era território percorrido, sobretudo, por folcloristas, nas últimas décadas, antropólogos, sociólogos, historiadores, geógrafos, turismólogos, comunicadores sociais têm se ocupado em abordá-la com propósitos e aparatos teóricos e metodológicos diversos. Essa tendência se estende a Sergipe².

Para tratar da cultura festiva de Sergipe, logo uma questão se coloca: quais são as festas mais recorrentes no território sergipano? Festas fazem parte da vida dos grupos humanos e das diferentes culturas. Como bem resume Carlos Rodrigues Brandão (1989, p.8), “por

¹ Trabalho apresentado no I Colóquio Festas e Sociabilidades, realizado em Aracaju no ano de 2006. Publicado nos Anais do evento em 2008, pela UFS.

² É visível o interesse recente de pesquisadores pelo estudo das festividades. Na UFS, além de já funcionar o Grupo de Pesquisa Ritual, Festa e Performance, vinculado ao Departamento de Ciências Sociais, observa-se a crescente atenção dispensada ao tema pelo Departamento de História. Nos últimos anos, mais de vinte monografias versam sobre ele, fato muito auspicioso para que se possa conhecer melhor essa cultura festiva de Sergipe, marcada por uma grande riqueza folclórica e pela pujança das festas modernas.

causa dos mais diversos motivos, eis que a cultura de que somos ator-
-parte interrompe a sequência do correr dos dias da vida cotidiana e
demarca momento de festejar”. Mas a seleção do que se festeja varia
de uma sociedade a outra. Um(a)s comemoram com mais ênfase certos
acontecimentos e situações, enquanto outras os deixam em segundo
plano e dão mais importância a eventos diversos. Assim, enquanto
sociedades rurais celebram mais os santos, cidades maiores fazem dos
eventos cívicos seus grandes momentos de comemoração. O Divino
Espírito Santo, por exemplo, é motivo de muita festa no Sudeste e no
Centro-Oeste, enquanto no Nordeste as festas de São João dominam a
cena (AMARAL, 2001). E em Sergipe, especificamente, o que se celebra?

Uma forma de responder a essa questão, dando-lhe certa profun-
-didade no tempo, é recorrer à bibliografia sergipana³ para verificar o
que os escritores registraram. Quais festas estão mais presentes nos
livros de memórias, ou seja, nas obras que eles escrevem com base no
que lembram (AMADO, 1977), e também na escrita daqueles que fazem
recortes sobre o mundo empírico em busca de temas para uma inves-
-tigação feita com objetivos acadêmicos (SANTOS, 2005). Para iniciar a
abordagem das festas sergipanas, levantei alguns dados quantitativos,
tomando como referente básico recente levantamento bibliográfico
efetuado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
(Iphan) relativo ao patrimônio imaterial em Sergipe.

Presença das festas na bibliografia sergipana

De conformidade com a nova conceituação de patrimônio ima-
-terial adotada pelo Iphan (ARANTES, 2001), a 8ª Superintendência
Regional do órgão, sediada em Aracaju, desenvolveu um projeto cujo
objetivo era a identificação e o registro das referências bibliográficas

³ Bibliografia sergipana é aqui entendida de forma abrangente, como o conjunto de
obras que tratam de Sergipe.

sobre saberes, expressões culturais, lugares e celebrações. Essas são as categorias adotadas no Manual de Aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais (Iphan, 2000), instrumento que serviu de orientação ao aludido projeto⁴.

O *corpus* documental pesquisado foi constituído por livros, folhetos (publicação com menos de 50 páginas), separatas, revistas, anais, relatórios técnicos, trabalhos acadêmicos (monografias, dissertações, teses, trabalhos de conclusão de curso), fôlderes, agendas, guias, catálogos, cartazes, jornais, documentos sonoros e audiovisuais (vídeos, filmes, cds, fitas cassetes). Excluíram-se romances e demais obras de ficção. Ainda assim, fichou-se um amplo espectro de obras, produzidas em suportes variados, com objetivos e metodologias diversas, envolvendo trabalhos científicos, artísticos, literários e memorialísticos. A pesquisa estendeu-se a bibliotecas públicas de Aracaju e obras de alguns acervos particulares.

Dentre os itens pesquisados, as festas se destacaram pela frequência e variedade de denominações com que foram registradas nas fontes que vão do século XIX ao ano 2000. Feitas as necessárias reduções (por exemplo, Festa de Senhor dos Passos, Festa de Passos e Festa de Nosso Senhor dos Passos entraram com uma única designação), foram arroladas 187 diferentes denominações de festas. Procurei selecionar as que apareceram citadas em maior número de fontes e as apresento como resultados parciais e preliminares desse trabalho⁵. Sem caráter definitivo, esses dados servem para dar uma ideia de como a cultura

⁴ O Projeto Identificação para Registro do Patrimônio Imaterial do Estado de Sergipe: Levantamento Bibliográfico foi desenvolvido em 2004-2005 por uma equipe multidisciplinar de graduados em História, Ciências Sociais, Letras, Artes, Jornalismo e Comunicação, sob a coordenação de Rosângela Siqueira Barreto, do Iphan. Atuei como consultora e agradeço ao Iphan a autorização para incluir alguns dados neste estudo, pois se trata de trabalho ainda não disponível para divulgação, embora a intenção seja disponibilizá-lo pela internet.

⁵ Trabalhei com o banco de dados do Sicabi/Iphan, quando ainda não terminara a inclusão das fichas de todo o material bibliográfico no sistema que, posteriormente, passou a contar também com o registro dos levantamentos efetuados em jornais e meios audiovisuais.

festiva de Sergipe constitui um tema muito presente na bibliografia e, por outro lado, delineiam um perfil muito geral das festas realizadas em diversas localidades sergipanas ao longo dos dois últimos séculos ⁶.

Festa	Títulos
Festa de São João / junina	231
Festa dos Santos Reis	107
Festa de Natal /natalina	81
Festa de Bom Jesus dos Navegantes	71
Festa de São Benedito	62
Festa de Nossa Senhora da Conceição	58
Festa de São Pedro	55
Festa de Santo Antônio	50
Festa de Senhor dos Passos	48
Carnaval	38
Festa de Nossa Senhora do Rosário	33
Festa do Mastro	28
Festa de Padroeiro*	23
Festa de São José	21
Festa do Vaqueiro	21
Festa da Santa Cruz	20
Festa de Santa Luzia	15
Festa de Cosme e Damião	14
Festa de Nossa Senhora da Vitória	13
Festa do Sagrado Coração de Jesus	13
Festa de Nossa Senhora de Guadalupe	13
Festa de Nossa Senhora da Piedade	12
Festa de São Sebastião	12
Festa da Laranja	10
Festa do Santo Cruzeiro	10

Quadro 1 - Festas referidas com maior frequência na bibliografia sergipana (Resultados parciais e preliminares)

* Padroeiro nomeado foi contabilizado na festa do respectivo santo.

Fonte: Iphan /Sicabi, 2004

⁶ Nesse primeiro momento, não houve intenção de tratar das festas segmentando-as por períodos mais curtos, o que certamente permitiria uma visão mais detalhada dos temas dominantes.

O Quadro mostra a predominância das festas religiosas ou, pelo menos, daquelas que trazem, na sua denominação, referência explícita a santos. Das 25 festas que atingiram o limite mínimo de citação em 10 obras, apenas quatro fogem dessa caracterização: Carnaval, Festa do Vaqueiro, do Mastro e da Laranja. Uma observação deve ser feita sobre a Festa de São João: embora na atualidade continue recebendo o nome do santo, assume características das festas de massa, prescindindo, em muitos lugares, de referentes de religiosidade. De qualquer modo, a alta frequência dessas festas de São João, também referidas como juninas na documentação consultada, aponta para um dado importante, a saber, a forte presença dessa manifestação cultural em Sergipe, em consonância com o que acontece em outros estados do Nordeste (AMARAL, 2001; CHIANCA, 2006).

Dentre os santos homenageados com festas específicas, alguns são muito populares e têm culto bastante difundido não só em Sergipe, como em todo o Brasil. É o caso de São Pedro, São João e Santo Antônio. Mas, paradoxalmente, figuram na relação do Quadro I santos homenageados com festas que ocorrem em apenas um município sergipano: Nossa Senhora de Guadalupe, em Estância; Nossa Senhora da Vitória, em São Cristóvão; e Nossa Senhora da Piedade, em Lagarto. Somente nessas localidades promovem-se as festas dos seus respectivos oragos, contudo elas ganham relevo na bibliografia sergipana em função da importância dessas cidades, que contam com maior número de referências bibliográficas⁷.

É sob a invocação de Nossa Senhora da Conceição que a Mãe de Deus é mais homenageada em Sergipe, tendo festa própria realizada

⁷ Estudo realizado sobre a historiografia dos municípios sergipanos (OLIVA, 1999) mostra que entre aqueles que contam com maior incidência de obras publicadas que lhes fazem referências estão Aracaju, São Cristóvão, Estância, Laranjeiras, Lagarto, Propriá e Capela. Ou seja, os municípios mais destacados terminam tornando-se objeto de um maior número de obras escritas sobre temáticas locais, fazendo com que suas festas ganhem mais visibilidade na bibliografia consultada.

no início do mês de dezembro. Não é sem razão que uma estudiosa do assunto diz que Sergipe se colocou sob o manto da Virgem Maria (NUNES, 2005, p.17), pois Nossa Senhora da Conceição é padroeira de muitas cidades, inclusive de Aracaju, onde sua festa se realiza no dia 8 de dezembro. Nessa mesma data, na atualidade, ocorrem a lavagem da Catedral e festejos nas praias em homenagem a Oxum e a Iemanjá.

Dentre os muitos santos que nomeiam festas, uma observação merece ser feita a respeito de Cosme e Damião. Sob a denominação desses santos da Igreja Católica, realiza-se uma das mais difundidas comemorações do segmento afro-brasileiro em Aracaju, cujo *locus* privilegiado são os terreiros de umbanda e candomblé ou xangô, como são referidos frequentemente.

As festas designadas como Natal ou natalinas aparecem no Quadro I com pequena expressão numérica, o que pode dar a falsa ideia de que em Sergipe o período natalino é pouco comemorado. Observe-se, porém, que ele comporta um grande número de festas que trazem denominações específicas. É o caso das festas dos Santos Reis, que aparecem com mais de uma centena de indicações e se celebram, geralmente, no dia 6 de janeiro. Nessa mesma data, em algumas localidades, acontecem festas em homenagem a São Benedito e a Nossa Senhora do Rosário, historicamente padroeiros dos negros e ainda hoje saudados com muitas danças, algumas das quais se fundamentam em tradições africanas (DANTAS, 1972, 1976). Isso evidencia que, em Sergipe, o dia 6 de janeiro, que se inclui no ciclo natalino, é mais festejado que o dia do Natal, marco inaugural do referido ciclo. Outra festa de destaque embutida no período natalino é a de Bom Jesus dos Navegantes, celebrada em várias cidades no mês de janeiro. Em Aracaju, no dia 1º, junto com a entrada do novo ano (MEDINA, 1999; NASCIMENTO, 2002).

Somadas as festas com denominações específicas que ocorrem nos meses de dezembro e janeiro, vê-se que elas alcançam um índice bastante expressivo, que rivaliza com o das referências às festas de São João. Isso ficará mais claro quando se for abordar os calendários de festividades.



O tratamento dispensado às festas é bastante diferenciado na bibliografia consultada pelos pesquisadores do Iphan. Vai desde uma simples referência a descrições e registros documentais mais alentados, incluindo algumas interpretações mais sofisticadas. A seguir, um exemplo de obra onde as festas são registradas com detalhes.

O anuário cristovense e as festas no início do século XX

Dentre as obras que tratam das festas em Sergipe, merece destaque o *Anuario Christovense*, manuscrito memorialístico do primeiro quartel do século XX, da autoria de Serafim Santiago⁸. Ele toma como objeto de sua escrita a memória da sua família e de São Cristóvão, esta enfocada nos aspectos históricos, arquitetônicos, no cotidiano e, sobretudo, nas festas, que se articulam com a vida da cidade. Mês após mês, o autor vai enumerando ou, mais frequentemente, descrevendo com detalhes as festas religiosas, cívicas ou populares, trazendo à cena seus promotores ou coadjuvantes, permitindo vislumbrar as segmentações étnicas, sociais ou de gênero que atravessam as festas. Tomando como ponto de partida o início do ano civil, ao qual se sobrepõe o calendário católico que maneja com muita familiaridade, Santiago vai descrevendo as festas que se realizam de janeiro até o mês de dezembro. Assim, tece um panorama da cultura festiva da antiga São Cristóvão, centro político e administrativo de Sergipe até 1855, quando entra em decadência com a mudança da capital.

Homem piedoso e vinculado à irmandade do Amparo, o memorialista tinha um conhecimento muito grande do calendário litúrgico

⁸ Serafim Santiago nasceu em São Cristóvão em 1859 e morreu na mesma cidade em 1932. Foi funcionário público em Aracaju e, aos sessenta anos, começou a escrever suas memórias que intitulou de *Anuario Christovense*. Conhecem-se dois exemplares do manuscrito: um se encontra no Instituto Cultural Tobias Barreto, o outro integra o acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, sendo este recentemente publicado pela Universidade Federal de Sergipe (SANTIAGO, 2009).

da Igreja Católica, de modo que inflou sua narrativa com “festas de santo” que, na verdade, são simples datas do calendário litúrgico que louvam o patrono apenas com uma missa celebrada para um público reduzido de devotos. É evento que se inicia e se encerra no espaço fechado do templo, sob a chancela do sacerdote. Nesse aspecto, difere das festas enquanto fenômenos coletivos e públicos que, extrapolando o espaço circunscrito da igreja, ganham as ruas e se revestem de grande significado para a comunidade, constituindo-se em momentos de efervescência e de celebração popular.

Pela sua escrita, pelo espaço que dedica a cada evento, pelo modo como são descritas as festividades, percebem-se nitidamente aquelas que se constituíam em marcos do calendário local. Entre elas estão o Natal e a Festa de Reis, o São João, a Festa de Passos e a Semana Santa, as duas últimas tratadas com minúcias que mostram a familiaridade do autor com a liturgia católica e, sobretudo, a importância dessas celebrações apresentadas como as mais destacadas de todo o estado.

Ao lado das festas religiosas, em que a Igreja tinha maior ou menor controle sobre a sua produção, havia uma miríade de celebrações populares que muitas vezes confluíam com as festas de santos. Em alguns casos, independiam delas para buscar sua justificativa em datas históricas, constituindo, então, comemorações cívicas, com a presença do estado em sua organização. Assim, para lembrar a independência do Brasil e de Sergipe, o Sete de Setembro e o 24 de Outubro eram comemorados com encenações teatrais e desfiles, em que as etnias se faziam representar por meio de personagens índios e negros. Fazendo uso de uma adjetivação negativa, Serafim Santiago descreve também o Entrudo e o Carnaval, atribuindo a este uma função compensatória, pois, segundo ele, o desregramento servia para promover momentaneamente “o esquecimento dos atrasos comerciais, dos abalos moraes” (SANTIAGO, 2009, p.178). Apontava, desse modo, para as funções do Carnaval e seu caráter de inversão, tema tão caro aos cientistas sociais brasileiros (DAMATTA, 1979).

Ao tratar das festas da sua cidade, distribuindo-as ao longo do ano, Serafim Santiago está indicando marcadores de tempo e pondo em prática, sem o saber, as lições que Marcel Mauss expressará anos mais tarde, de forma sistemática, em suas aulas para os alunos do Instituto de Etnografia da Universidade de Paris, preparando-os para o trabalho de campo. Reunidas no *Manual de Etnografia* (MAUSS, 1972), publicado após sua morte (a primeira edição é de 1947), constituem um roteiro seguro para ensinar a observar e classificar os fenômenos sociais. Entre seus ensinamentos consta que o registro do calendário será indispensável, na medida em que o “estabelecimento do calendário religioso irá muitas vezes iluminar todo o sistema dos ritmos da vida coletiva ou da religião observada: tal rito realiza-se em tal dia, a tal hora, em tal local” (MAUSS, 1972, p. 251).

Hoje, a busca dos calendários de festas é uma norma de pesquisa incorporada ao instrumental dos antropólogos e de outros cientistas sociais. Embutidos na vivência das comunidades, esses calendários expressam formas de ordenamento do tempo; como convenção social, estão ligados aos grupos que os formulam e por eles se referenciam (LEACH, 1974). Como destaca Carlos Rodrigues Brandão (1974, p.28): as festas são acontecimentos sociais que se instauram numa faixa do cotidiano, produzindo ruptura com a rotina. Cabe a pergunta: em que momentos da vida social ocorrem essas rupturas? Elas mudam com o tempo ou permanecem sempre iguais?

Tendo como pano de fundo essas questões e considerando o número exuberante de festas na atualidade como parte da dinâmica cultural, enfocarei agora a cultura festiva de Sergipe sob uma perspectiva diacrônica e comparativa dos calendários de festa ao longo dos últimos cinquenta anos.

Meio século de festas: os calendários

O calendário, como lembra Le Goff (1984, p. 286), “é o resultado de um diálogo complexo entre a natureza e a história”. Desse modo, a história vai fazendo os ajustes e preenchendo com novos significados os espaços de cada mês, medida de tempo e parcela de calendário.

Ao propor uma comparação entre os calendários de festas de Sergipe tendo como marcos de tempo os anos de 1959 e 2005, julgo necessário fornecer ligeiras informações que ajudem a contextualizar os calendários aqui enfocados, considerando que, entre meados do século XX e o início do século XXI, algumas mudanças significativas ocorreram.

Nos anos cinquenta, Sergipe era predominantemente rural. No campo viviam 68,2% dos seus habitantes, e a população tida como urbana residia em cidades que eram pequenos aglomerados com vida econômica regida, sobretudo, pelas atividades agrícolas e de pecuária. O açúcar estava em declínio, do mesmo modo que as indústrias têxteis, apesar de ter-se iniciado a expansão da energia elétrica distribuída pela Chesf (1954). O transporte por via marítima estava em dificuldades e declinavam as ferrovias enquanto se intensificava a expansão das rodovias, fazendo a ligação do Nordeste com o Sudeste, aumentando a migração dos sergipanos e a dependência em relação aos grandes centros. Emissoras de rádio, que se anunciavam na década anterior, tiveram seu número e sua potência ampliados. Os telefones automáticos se instalaram em 1957, permitindo maior contato dos sergipanos entre si e com o mundo de fora (DANTAS, 2004, p. 147-171). Sergipe tinha 59 municípios e Aracaju era o centro mais importante, ao lado de algumas cidades que se destacavam como núcleos regionais, a exemplo de Propriá, Itabaiana, Lagarto e Estância.

Nas décadas de 60 e 70, Sergipe passa por mudanças significativas decorrentes da descoberta e exploração do petróleo e de outros produtos minerais, da instalação da sua primeira universidade e de

repetidoras de televisão, e de uma série de benefícios resultantes da política modernizadora dos governos militares. Dentre essas mudanças, vale destacar a modernização do campo e a tentativa de desenvolver o turismo articulando-o com folclore, patrimônio histórico e artesanato (DANTAS, 2004, p. 200-226). A população urbana ultrapassa a rural na década de 70, e aumenta para 75 o número de municípios.

A essas mudanças na sociedade, acrescentem-se as diferenças no aparato das prefeituras para empreender a coleta de dados sobre a cultura e o empenho em transformá-la em produto com o propósito de captar recursos junto ao governo federal e ao empresariado. Na década de 50, as prefeituras não tinham o corpo de funcionários de que hoje dispõem. Em várias delas, atualmente há secretarias voltadas para a cultura e o turismo, e em quase todas se encontram agentes que cuidam da cultura juntamente com a educação. Portanto, há pessoas que, com maior ou menor qualificação, têm como tarefa específica observar, registrar e desenvolver ações voltadas para a cultura.

Mas voltemos às festas, pois esse quadro sumário serve apenas de pano de fundo para a apresentação dos calendários festivos de Sergipe referentes a 1959 e 2005. Para essa comparação, tomo como base empírica o mesmo tipo de registro documental, os dados do IBGE contidos nas seguintes obras: *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros* (1959), volume Sergipe-Alagoas, para a década de 50; *Perfil dos Municípios Brasileiros - Gestão Pública 2005*⁹.

Com base nesses dados, foi possível projetar um gráfico para efeito de comparação das festividades nos marcos de tempo delimitados.

⁹ Amanda Steinbach fez os levantamentos na *Enciclopédia dos Municípios*, e Rodrigo Macedo Dantas coletou os dados no site do IBGE <<http://www.ibge.gov.br/munic2005/index.php?uf=28&nome=>> e elaborou o gráfico aqui apresentado. Meus agradecimentos a ambos.

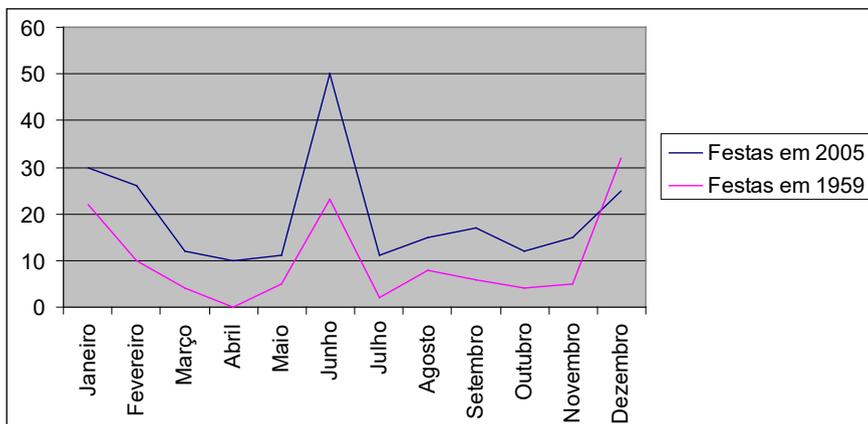


Tabela 1. Calendário de Festas em Sergipe (1959 e 2005)

Fonte: IBGE. Enciclopédia dos Municípios Brasileiros, Alagoas – Sergipe, 1959.

IBGE. Perfil dos Municípios Brasileiros - Gestão Pública 2005.

O gráfico mostra a existência de dois ciclos festivos bem visíveis. Um tem seu auge em torno de dezembro/janeiro, e outro, em junho. São os conhecidos ciclos natalino e junino tão difundidos no Brasil, particularmente no Nordeste, que autores diversos relacionam com as festas europeias de solstício de verão e de inverno (FRAZER, [s.d.]; CASCUDO, 2002). Os folcloristas têm trabalhado essa relação entre o tempo das festas e os calendários climático e agrícola (ARAÚJO, 1973). Com a urbanização, esses momentos festivos foram mantidos no seu delineamento geral, apresentando, porém, tendência a se tornarem menos rígidos com a incorporação de algumas mudanças que serão a seguir enfocadas, agregando-se alguns comentários inspirados em leituras e fontes variadas.

A comparação entre as duas linhas do calendário de festas mostra que, na década de 50, o ciclo natalino era mais forte que o junino, sendo registrado o maior pico de eventos no mês de dezembro. Essa situação se inverte em 2005, com as festas de São João assumindo expressiva magnitude, formando um grande pico no mês de junho. Essa exacerbação de festejos juninos acompanha uma tendência

registrada em vários outros estados do Nordeste (CHIANCA, 2006), que os transformam em atrativo turístico, multiplicando eventos e ampliando seu período de ocorrência.

No plano local, tal exacerbação das celebrações juninas torna-se mais visível a partir da década de 80 (ALENCAR, 1990) e culmina com a adoção de um novo padrão de festas com ênfase na acentuação de aspectos diferenciadores, que logo assumem a função de diacríticos entre diversos municípios. Eles são largamente trabalhados nos meios de comunicação de massa que fazem a divulgação das festas. Desse modo, enquanto a cidade de Estância promove o São João do Fogo, em que as batalhas de busca-pés e os barcos de fogo dominam a cena, Areia Branca investe num São João de Paz e Amor, em que a interdição de fogos de artifício é compensada com a atração de bandas de forró, além de fartas mesas de comidas juninas distribuídas aos festeiros numa grande celebração de solidariedade e confraternização. Capela continua investindo na Festa do Mastro, em que a busca de uma árvore, cujo tronco posteriormente erguido em local de destaque no centro da cidade, transforma-se num grande ritual de “melação”. A lama com que se sujam as pessoas representa a relação dos brincantes com a fecundidade da terra-mãe, fenômeno celebrado tanto em épocas passadas como nos novos tempos marcados pelas preocupações com a ecologia. Aracaju, a capital, com sua imensa população migrada do interior, remodela o velho São João de tradição rural e, com apoio do governo, adota o modelo dos arraiais e das quadrilhas, que explodem numa miríade de formas e ritmos¹⁰.

Acompanhando-se a linha do calendário de 1959, percebe-se que há momentos mais ralos de festas, e no mês de abril elas sequer são

¹⁰ Para se ter uma ideia da pujança desse movimento, segundo dados do Cadastro Junino da Secretaria de Cultura do Estado, das 109 quadrilhas que fizeram registro entre 1988 e 1990, 90 foram criadas na década de 80, enquanto na década anterior foram criadas apenas 8. Com apoio do governo, na festa de São João de 1990 foram montados 16 arraiais nos bairros da cidade de Aracaju. (BRITO, 1990).

registradas. É como se o espírito festivo estivesse em recesso. Em 2005, o mês de abril apresenta-se contaminado pelo espírito da festa, cuja frequência aumenta também nos meses vizinhos. A antecipação das festas juninas, que invadem o mês de maio, provoca uma junção com as Micaretas, prolongamentos do Carnaval, que se alongam além da conta, misturando celebrações de diferentes tempos. Essa tendência se revela intencionalmente nas denominações de algumas dessas festas como São João Antecipado (mês de maio em Pirambu) ou São Pedro Fora de Época (mês de agosto em Gararu), exemplos que apontam para a quebra dos calendários tradicionais e atingem seu paroxismo ao juntar o Carnaval e o São João num evento intitulado Carnaforró, realizado no mês de dezembro em Nossa Senhora da Glória, evidente hibridismo na criação de novas festas (CANCLINI, 1998). Dentre elas, merece destaque o Pré-caju, prévia carnavalesca com várias edições, realizada em Aracaju uma quinzena antes do Carnaval.

Nesse processo de criação de novas festas, ganham destaque também aquelas relacionadas com produtos e profissões, que passam a ser realizadas em diversos municípios. Quase ausentes no calendário da década de 50, elas se multiplicam, preenchendo os meses mais carentes de festividades, e apresentam a seguinte configuração no início do século XXI:

Festa	Lugar	Data
Festa dos Pescadores	Santa Luzia, Indiaroba	set./ dez.
Festa da Laranja	Boquim	novembro
Festa do Bode	Riachão do Dantas	junho
Festa do Boi	Nossa Senhora das Dores	novembro
Festa do Carro de Boi	Tomar do Geru	setembro
Festa do Caminhoneiro	Itabaiana	junho
Festa do Jegue	Itabi	setembro
Festa do Vaqueiro	Tobias Barreto	setembro
Festa da Bênção do Vaqueiro	Maruim	maio

Continuação

Festa	Lugar	Data
Missa do Vaqueiro	Carira, Frei Paulo, Pedra Mole, Pinhão	set./abr./set./ago.
Vaquejada	Lagarto, Poço Verde, Porto da Folha	ago./set./set.
Exposição agropecuária	Frei Paulo, Lagarto	out./set.
Cavalgada	Divina Pastora, Muribeca, Neópolis, Riachão, Santa Rosa	abr./set./jun./maio/ago.
Festa do MotoCross	Propriá	abril

Quadro 2. Festas: produtos, animais e profissões (2005)

Fonte: IBGE. Perfil dos Municípios Brasileiros - Gestão Pública 2005

Como se pode ver no Quadro acima, as festas que giram em torno do complexo cavalo, boi e vaqueiro ganharam espaço em Sergipe, sobretudo em municípios do Sertão e do Agreste. Comentário específico merece ser feito sobre as cavalgadas (não confundir com o tradicional torneio equestre das cavalcadas), que estão rapidamente se difundindo em cidades e povoados do interior sergipano. São deslocamentos planejados e ordenados de grande número de cavaleiros, agregando quase sempre leilões e/ou apresentações de shows musicais¹¹ no ponto de chegada, com farta comercialização de comidas e bebidas.

Ainda de acordo com os registros do IBGE, no período de meio século há diminuição das festas religiosas, ou pelo menos das que aparecem categorizadas como tais, pois sabemos como é difícil estabelecer rígidas separações entre o sagrado e o profano. Em 1959, 74% das festas foram classificadas como religiosas, enquanto em 2005 o percentual se reduz para 62%.

Ao lado de santos tradicionalmente cultuados e homenageados com festas específicas, aparecem alguns novos, como Santa Guilhermi-

¹¹ Os shows com bandas eletrônicas, hoje quase onipresentes nas festas, inclusive nas festas de padroeiros, têm gerado rearranjo em calendários festivos de localidades próximas e também na arquitetura de algumas cidades do interior, que constroem novos equipamentos urbanos ou remodelam antigas praças para adequá-las a essas apresentações de massa.

na (Malhada dos Bois). Paralelamente, ocorre a atualização das antigas festas ligadas a São Benedito e aos Santos Reis, realizadas entre janeiro e fevereiro, geralmente incorporando grupos folclóricos, muitos deles revitalizados, aumentando a potencialidade turística do evento.

Desse modo, contrariando as previsões dos que anunciavam o declínio das festas (DUVIGNAUD, 1983), Sergipe participa dessa tendência geral observada na sociedade brasileira, onde “cada vez surgem mais e mais motivos para se festejar” (AMARAL, 2001, p.14).

Para onde vão os calendários e as festas?

Seguindo na contramão dos trabalhos que costumam ser fechados com uma conclusão, este se encerra com uma indagação, motivada pela perplexidade da profusão de festas a recheiar os calendários que também vão se tornando menos definidos.

Segundo Le Goff (1984, p. 282):

Uma função essencial do calendário é a de ritmar a dialéctica do trabalho e do tempo livre, o entrecruzamento dos dois tempos: o tempo regular, mas linear do trabalho, mais sensível às mutações históricas, e o tempo cíclico da festa, mais tradicional, mas permeável às mudanças da história.

Chamando a atenção para essa característica das festas como superação das regras da vida cotidiana, com suas manifestações de excessos em oposição aos comportamentos do dia a dia, indaga Alain Birou se a alta frequência dos eventos festivos vai significar a integração progressiva da festa à vida diária, na qual tenderá a diluir-se. Acentuando a influência do universo técnico e dos meios de comunicação de massa sobre a natureza e a expressão da festividade, ele interroga: “Continuará ainda a festa a marcar a ruptura com o quotidiano, ou não será antes aglutinadora desse quotidiano disperso?” (BIROU, 1978, p.167). Enfim, são indagações que levam a um

olhar sobre as festas como recurso para quebrar rotinas e ordenar o tempo. Sua multiplicidade e frequência não tirariam seu caráter de transcendência da rotina, caráter esse que é tido como um princípio estruturador do tempo festivo?

Na contemporaneidade, teriam as festas perdido a função de ordenadoras do tempo, pois, pela frequência e banalização, vão perdendo seu caráter de evento extraordinário? Se assim é, o que ordenará o tempo e a sociedade atual? Ou ela não precisa de reguladores de tempo? As teorias dos clássicos que viram nas festas essa função de marcos ordenadores do tempo não valem para as sociedades contemporâneas? Estaríamos novamente diante do dilema colocado por Marshal Sahlins em seu livro *Cultura e Razão Prática* (1979) onde, com muita propriedade, levanta a questão do alcance das teorias e sua universalidade? Algumas teorias teriam aplicabilidade apenas em sociedades de pequena escala ou em sociedades rurais marcadas por certa tradicionalidade, enquanto outras teorias seriam necessárias para a compreensão das sociedades globalizadas?

São questões que se colocam para a reflexão dos especialistas.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Aglaé d'Ávila Fontes de (Coord.). São João é Coisa Nossa. Aracaju: SEC/ J. Andrade, 1990.

AMADO, Genolino. **Um Menino Sergipano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

AMARAL, Rita. **Festa à Brasileira**: sentidos do festejar no “país que não é sério”. 2001. Disponível em: <<http://www.aguaforte.com/antropologia/festa-brasileira/festa.html>>. Acesso em: 6 out. 2006.

ARANTES, Antonio A. Patrimônio imaterial e referências culturais. **Revista TB**, Rio de Janeiro, n. 147, p. 129-139, out. /dez. 2001.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura Popular Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL, 1973.

- BIROU, Alain. **Dicionário das Ciências Sociais**. Lisboa: Dom Quixote, 1978.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Cultura na Rua**. Campinas, SP: Papirus, 1989.
- _____. **Cavallhadas de Pirenópolis**. Goiânia: Oriente, 1974.
- BRITO, Valfran. São João: retrospectiva sobre um festejo que é nosso. In: ALENCAR, Aglaé d'Ávila Fontes de (Coord.). **São João é Coisa Nossa**. Aracaju: SEC/J. Andrade, 1990.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: EDUSP, 1998.
- CASCUDO, Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2002.
- CHIANCA, Luciana. **A Festa do Interior**. Natal: EDUFRN, 2006.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- DANTAS, Beatriz Góis. **A Taieira de Sergipe**. Petrópolis-RJ: Vozes, 1972.
- _____. Nota prévia sobre rituais folclóricos numa festa de igreja: a festa de São Benedito em Laranjeiras. **Revista Sergipana de Folclore**, Aracaju, n.1, p. 7-15, ago. 1976.
- _____. Cultura festiva em Sergipe. In: I Colóquio Festas e Sociabilidades, 2006, Aracaju/SE. **Anais**. SANTOS, Eufrázia C. Menezes (Org.). Aracaju: UFS, 2008.
- DANTAS, Ibarê. **História de Sergipe – República (1989-2000)**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.
- DUVIGNEAU, Jean. **Festas e Civilização**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- FRAZER, James. **O Ramo Dourado**. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].
- IBGE. **Enciclopédia dos Municípios Brasileiros**. Alagoas – Sergipe, 1959.
- _____. **Perfil dos Municípios Brasileiros - Gestão Pública 2005**. Disponível em <<http://www.ibge.gov.br/munic2005/index.php?uf=28&nome=>>. Acesso em: 4 dez. 2006.
- IPHAN/MINC. **Inventário Nacional de Referências Culturais**. Manual de Aplicação. 2000.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória. Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.



LEACH, Edmund. **Repensando a Antropologia**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MAUSS, Marcel. **Manual de Etnografia**. Lisboa: Editorial Pórtico, 1972.

MEDINA, Ana Maria Fonseca. **Ponte do Imperador**. Aracaju: J. Andrade, 1999.

NASCIMENTO, Marcelo Carvalho. **Ecoss de uma tradição**: aspectos da festa do Senhor Bom Jesus dos Navegantes (1859-1910). 2002. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em História). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão/SE, 2002.

NUNES, Verônica. Imaculada Conceição, padroeira de Aracaju. **Revista de Aracaju**, Aracaju, n.11, p. 13-24, 2005.

OLIVA, Terezinha Alves de. **Historiografia dos municípios sergipanos**. Aracaju, UFS/DHI, 1999.

SAHLINS, Marshall. **Cultura e Razão Prática**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SANTIAGO, Serafim. **Anuario Christovense ou Cidade de São Christovão**. São Cristóvão: Ed. da UFS, 2009.

SANTOS, Eufrazia Cristina Menezes. **Religião e espetáculo**: análise da dimensão espetacular das festas públicas de candomblé. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.



VANESSA BARRETO VASCONCELOS GARCEZ*

SÃO JOÃO NA CAPITAL: DOS ARRAIAIS DE BAIRRO A FESTA OFICIAL

Do início dos anos 80 até a metade dos anos 90, o circuito de atividades e manifestações culturais referentes ao ciclo junino sergipano concentrava-se no interior do estado, destacando-se os municípios de Estância, Areia Branca e Capela. O reconhecimento da importância do turismo para a economia do estado nesse período tem, como uma das consequências, o aproveitamento comercial das festas municipais, que passam a fazer parte da agenda do governo estadual. No caso específico das festas juninas, foram exploradas as características e expressões próprias de cada uma dessas cidades. A Prefeitura de Estância, por exemplo, usou como atrativo o show pirotécnico da corrida do barco de fogo, da guerra de espadas e busca-pés. Em Areia Branca, os gestores municipais utilizaram-se do slogan “São João de Paz e Amor” como principal apelo publicitário da divulgação do arraial para fazer referência à proibição da queima de fogos de artifício no espaço urbano durante os dias da festa¹. E, por último,

* A autora integrou o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Federal de Sergipe (2006 e 2007), como bolsista do projeto de pesquisa intitulado “Vamos dançar quadrilha, comer canjica e soltar balão: performances culturais no São João de Aracaju”, sob a orientação da Profa. Dra. Eufrázia Cristina Menezes Santos.

¹ Areia Branca e Estância, até meados da década de 90, foram os principais polos de concentração de público durante o período dos festejos juninos em Sergipe.

a cidade de Capela, com sua tradicional festa do Mastro, ritual que ocorre durante as celebrações do dia de São Pedro.

Essa diversidade de manifestações ensejava a organização de excursões que partiam de Aracaju com pessoas de diversas faixas etárias e segmentos sociais para a celebração das festas nas cidades interioranas.

Em 1986, preocupado com o esvaziamento da festa junina na capital e com a perda de uma possível demanda turística para o interior do Estado, o então prefeito de Aracaju, Jackson Barreto, criou estratégias de exploração e fortalecimento dos arraiais² construídos, inicialmente, de maneira espontânea e sem apelo político ou comercial, por grupos de famílias e por moradores de alguns bairros da cidade. O alcance dessa ação atingiu 16 arraiais modulados em diferentes regiões de Aracaju (BRITO, 1990), provocando o deslocamento da realização das festas juninas das casas de família para as ruas e praças. Elas deixam de ser organizadas apenas pelos atores sociais mencionados anteriormente, devido à interferência da Prefeitura Municipal de Aracaju em sua manutenção e recriação anual. Essa parceria entre o poder público e as comunidades dos bairros indica que a produção das festas populares na sociedade contemporânea segue as diretrizes do capitalismo, tornando-as espetaculares e dando-lhes fortes características comerciais, limitando, assim, a espontaneidade da participação da população local (CANCLINI, 1983).

A Prefeitura de Aracaju, naquele mesmo ano, com o apoio do Governo do Estado por meio da Empresa Sergipana de Turismo (Emsetur), realizou o projeto “São João pra valer”, financiando a infraestrutura dos arraiais padronizados³ (montagem, iluminação e

² “Os arraiais são o espaço público construído e organizado por uma coletividade para fazer e acolher a festa junina. São, portanto, um espaço, mas também um conjunto de atividades e de pessoas que esse espaço congrega” (CHIANCA, 1983, p.64).

³ Cada arraial tinha 8x12 m de tamanho e 2, 70 m de altura; a base era construída em madeira, a cobertura era feita com palhas de coqueiro e a iluminação era constituída por 200 metros de gambiarra.

cobertura), além da contratação e pagamento do cachê dos músicos e trios pé-de-serra. Os propositores das atividades, no folder da programação dos festejos juninos de 1986, apontam a seguinte justificativa para a padronização dos arraiais de bairro:

Aracaju sempre foi uma cidade rica em manifestações populares pertencentes ao ciclo junino. Era comum em todos os bairros da periferia da cidade a presença de “Arraiais”. A Prefeitura Municipal de Aracaju, preocupada em preservar as raízes culturais do aracajuano e atendendo a solicitação das associações de moradores de bairros e membros das comunidades responsáveis pelos festejos juninos, vem reativar as manifestações do ciclo que, graças à espontaneidade característica, não só estará preservando nosso patrimônio, como também motivando as próprias comunidades que coordenarão os festejos, a lutar por uma participação maior no desenvolvimento das atividades aracajuanas.

Iniciativas dessa natureza são exemplo das transformações modernizadoras, no âmbito das festas populares do estado de Sergipe, ancoradas na aliança que se estabelece entre estado, cultura e economia. A padronização dos arraiais é um dos indicadores da estruturação do espaço festivo com base na lógica do entretenimento e do consumo.

Cada associação de moradores estava incumbida de organizar a decoração e o funcionamento da festa (venda de comidas típicas e bebidas). Os bairros e conjuntos beneficiados com os arraiais naquele ano foram os seguintes: América (Praça Franklin Roosevelt), Cirurgia (esquina das ruas Dom Bosco e Estância, e também o Centro de Criatividade, no alto da antiga caixa d'água), Santos Dumont (Rua Major Aureliano), Bugio (Praça Assis Chateaubriand), Augusto Franco (Praça da Creche) e Santo Antônio (a tradicional Rua São João).



Figura. 1 - Folder de divulgação dos festejos juninos de 1986.

Fonte: Arquivo Público Municipal de Aracaju

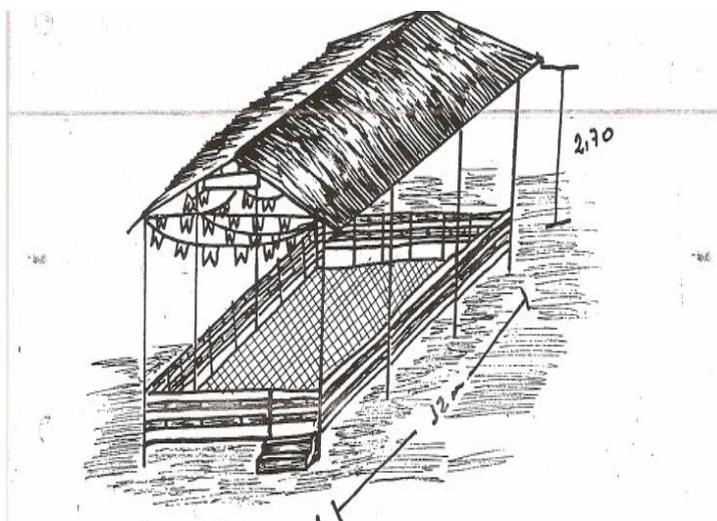


Figura. 2 - Layout dos arraiais padronizados.

Fonte: Arquivo Público Municipal de Aracaju.

As atrações de cada arraial constavam de shows musicais⁴ (22 a 28 de junho), concursos de quadrilhas juninas e coroação da

⁴ Com os cantores Zenilton, Chico Torto, Luiz Paulo, Jonato Macedo, Josa, “o vaqueiro do Sertão”, e o sanfoneiro Antônio Mariano.



Rainha do Milho (dia 23 de junho), a celebração ritualística do “casamento da viúva”, coordenada pelo Mestre Euclides (na Rua São João) e, finalmente, o cortejo do “casamento caipira”, composto por oito carroças que saíam de cada arraial em direção ao Centro de Criatividade (dia 28 de junho). Outra particularidade desse último espaço era apresentar o aspecto lúdico da festa, evidenciado nas diferentes brincadeiras típicas do período, como quebra-pote, pau-de-sebo, queda do mastro, pula-fogueira, adivinhações e cipozinho queimado. A programação diversificada com brincadeiras decorre da laicização da festa junina e de sua inserção no campo do lazer e do entretenimento. Isso não significa dizer que a dimensão religiosa dos festejos foi totalmente abolida, apenas perdeu a centralidade que ocupava num passado recente.

Ocorria também a distribuição de prêmios nos “arraiais-padrão”, para as seguintes categorias: o melhor cortejo do casamento caipira, o arraial mais animado, o arraial mais bem decorado, a Rainha do Milho mais bem votada e as quadrilhas vencedoras dos concursos promovidos nesses espaços.

A Funcaju como mediadora dos festejos juninos em Aracaju

Na gestão do prefeito Wellington Paixão (1989 – 1992), por meio do Decreto nº. 145, datado de 12 de agosto de 1991, nos termos da Lei nº. 1.671, de 26 de dezembro de 1990, foi criada a Fundação Cultural da Cidade de Aracaju (Funcaju), com a finalidade de executar as políticas culturais da capital sergipana. Trata-se de uma instituição de direito privado, com patrimônio próprio e autonomia financeira, administrativa e técnica, integrante da Administração Municipal Indireta e vinculada diretamente ao gabinete do prefeito. Uma de suas competências é o estímulo aos programas culturais de participação comunitária, classista e associativista. A partir desse instrumento legal, a entidade se torna a maior promotora das festas públicas fi-

nanciadas pela Prefeitura de Aracaju, inclusive aquelas que ocorriam nos arraiais públicos dos bairros.

“São João 92 – Paixão do Povo” foi um amplo projeto que marcou a primeira ação da Funcaju no custeamento das atividades que integraram um dos ciclos festivos mais extensos (de 18 de abril a 30 de junho) realizados na capital sergipana em louvor aos santos do mês de junho. Vários arraiais foram instalados pela Prefeitura nos bairros com o objetivo de homogeneizá-los, o que tornou esse projeto similar ao do ano de 1986, elaborado na administração de Jackson Barreto (1986-1989). O projeto ratificou o potencial mercadológico, político e turístico das festividades, visualizando novas possibilidades de geração de renda para o município. Sobre as transformações das festas populares na sociedade moderna, observa Canclini (2000, p. 220):

[Na produção das festas populares] intervêm também em sua organização os ministérios de Cultura e de Comércio, as fundações privadas, as empresas de bebidas, as rádios e a televisão. Os fenômenos Folk ou tradicionais são hoje o produto multideterminado de agentes populares e hegemônicos, rurais e urbanos, locais, nacionais e transnacionais.

O esquema de divulgação do projeto no estado foi executado pela assessoria de imprensa com a utilização dos seguintes recursos: mídia eletrônica (televisão, rádios AM e FM), mídia impressa (jornais locais e do interior) e a colaboração dos patrocinadores com folhetos, cartazes e faixas de rua. Para a divulgação em outros Estados, foram propostos no planejamento matéria na Revista Veja (circulação nacional), outdoors nas cidades de Salvador, Recife e Maceió, e mala direta aos agentes de viagem. A partir dos anos 80 e 90, os meios de comunicação se transformaram em grandes aliados no processo de divulgação e mercantilização das festas juninas no estado sergipano.



No planejamento operacional de 1992, a programação e a distribuição da estrutura dos arraiais de bairro foram divididas em duas partes: a primeira, denominada “Gritos de São João”, constava de uma prévia junina que acontecia às sextas-feiras e aos sábados, de 18 de abril a 14 de junho; a segunda ocorreu entre os dias 20 e 29 de junho (ver mapa 1). As atrações nos arraiais se compunham de shows artísticos com trios pé-de-serra, sanfoneiros com banda, artistas locais e nacionais⁵, apresentação de quadrilhas e de grupos de arte, atividades recreativas, alvorada junina com queima de fogos e encenação do casamento caipira. Além disso, outras atividades foram distribuídas no Parque da Sementeira, na Praia de Atalaia, na Rua São João e no Arraial do Povo.

Dos locais listados anteriormente, destaca-se o Arraial do Povo como um polo de grande concentração de público durante os dias de festa, devido à sua localização –Praça Fausto Cardoso – na região central da cidade, e ao maior investimento financeiro aplicado na sua infraestrutura e programação. A praça é conhecida como o principal palco de grandes manifestações políticas e artísticas da capital sergipana. Nela também acontecia o Clube do Povo no período carnavalesco.

Cada um dos projetos vinculou-se a um discurso oficial, que evidenciou a preocupação do gestor público municipal em alegar que o São João é um dos principais eventos do calendário festivo brasileiro e, nesse sentido, os projetos idealizados almejavam o resgate cultural e a aproximação de sua administração com a população aracajuana. O prefeito no período era Wellington Paixão (1989-1992) e o governador, João Alves Filho. O patrocínio coube ao Banco do Estado de Sergipe (Banese) e à Empresa Sergipana de Turismo (Emsetur).

⁵ Apenas no Arraial do Povo registra-se a presença de cantores de renome nacional como Alcimar Monteiro, Alceu Valença, Dominginhos e Genival Lacerda.

lação local que para os do turista. Logo, o governo municipal decidiu adotar uma estratégia de marketing turístico mais agressiva direcionada para os “de fora”. Em entrevista⁶ concedida à Agência Aracaju de Notícias (AAN), em 23 de junho de 2006, o ex-prefeito Jackson Barreto identificou uma das razões que motivaram a criação do Forrócaju:

Agência Aracaju de Notícias: A partir de que momento o senhor sentiu que era necessário criar em Aracaju um evento do porte do Forrócaju?

Jackson Barreto: A prefeitura fazia muitos arraiais pelos bairros e o investimento era muito grande para o resultado relativamente pequeno em termos de divulgação da cidade. A gente percebeu que se houvesse uma festa aqui, a população de Aracaju ia gostar porque não precisaria ter que se deslocar sempre para as festas de Areia Branca e Estância.

Alguns arraiais ganharam destaque ao longo do tempo, todavia dois podem representar simbolicamente a história viva do período junino em Aracaju: o arraial da Rua São João⁷, no bairro Santo Antônio, e o “Arraial do Arranca-Unha”,⁸ localizado no bairro Cirurgia. Os festejos juninos que acontecem na rua que recebeu o nome do santo católico existem desde 1910. Na memória da população local, registram-se as famosas guerras de busca-pés, os concursos de quadrilhas, o casamento da viúva e a troca do mastro no dia 31 de maio, oficializando a abertura dos festejos juninos. O registro na memória coletiva demonstra a importância cultural desse arraial para a cidade de Aracaju. O “Arraial do Arranca-Unha” foi idealizado e organizado na década de 50 por moradores do bairro Cirurgia na antiga caixa d’água de Aracaju. Nesse

⁶ Disponível em: < <http://www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=leitura&codigo=21710>>. Acesso em 15 set. 2008.

⁷ Para saber mais sobre a história da Rua São João, ver Silva (2007).

⁸ Sobre o “Arraial do Arranca-Unha”, ver Alencar (1990).

local, em 1985, foi construído o Centro de Criatividade João Alves Filho, responsável pelo resgate cultural desse espaço.

O processo de modernização e urbanização da cidade implicou a construção de novos modelos festivos, a introdução de novas linguagens e a releitura de antigas tradições, desencadeando um processo de hibridação cultural que combina o tradicional e o moderno, o local e global.

A Praça do Povo: onde tudo começou

Em Aracaju, a ação do poder público na produção e organização dos festejos juninos assume sua expressão máxima em 1993, quando o prefeito Jackson Barreto sanciona a Lei nº. 2.030, de 9 de setembro de 1993, denominando Furrócaju os festejos juninos promovidos anualmente pela Prefeitura Municipal, no período de 31 de maio a 29 de junho. O parágrafo único da lei em tela, além de inserir tais festividades no calendário cultural do município, transforma-as em eventos oficiais. Embora o termo Furrócaju se refira ao conjunto das atividades organizadas pela Prefeitura – shows musicais, concurso de quadrilhas, exposição fotográfica, apresentações folclóricas – a população aracajuana o associará mais fortemente à festa promovida na Praça Fausto Cardoso ou “Praça do Povo”, onde aconteceram as suas primeiras edições. Os organizadores do Furrócaju tentam estabelecer uma relação identitária entre a festa e a cidade, naturalizando em vários momentos o gosto do aracajuano pelo forró, por meio de propagandas e matérias jornalísticas relacionadas à festa.

A realização da primeira edição do Furrócaju resultou da parceria entre a Prefeitura e a iniciativa privada, representada pela rede de supermercados G. Barbosa, pelo Banco Mercantil de Pernambuco, Banco do Estado de Sergipe e Cervejaria Antártica. Essa ação conjunta demarca as possibilidades políticas e econômicas que são esquematizadas para a criação da festa, que já era considerada por seus idealizadores como um produto turístico e comercial apreciado.



Nesse primeiro ano do Forrócaju (1993), os moradores da cidade figuraram como os principais atores e espectadores da programação cultural. Destaque para os forrós temáticos, que focaram públicos específicos, e para a presença significativa de quadrilhas juninas. Nesse mesmo ano, a Funcaju programa um conjunto de medidas responsáveis pelo início da modernização dos festejos juninos aracajuanos. O São João de Campina Grande (PB) e o de Caruaru (PE) tornam-se os grandes modelos de referência; no entanto, não se trata de uma simples transposição, e sim de uma adaptação desses modelos com base nas tradições locais e no modo de o povo aracajuano celebrar os santos da época.

Durante a pesquisa documental no Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE), esta autora encontrou a matéria jornalística “São João aqui é de arrepiar! – Sergipe se transforma no arraial mais animado do Brasil”, assinada por Sueli Carvalho⁹, que faz referência ao ano de 1986 como aquele em que teria ocorrido a primeira realização do Forrócaju. Provavelmente a indicação do ano esteja relacionada ao primeiro mandato (1986-1989) de Jackson Barreto como prefeito de Aracaju, porém, como já foi esclarecido anteriormente, o final da década de 80 marca o início das intervenções dos gestores municipais na padronização dos arraiais de bairros e na criação do Arraial do Povo. Em outras fontes pesquisadas não há indício da realização do Forrócaju em 1986, já que a festa com essa denominação passa a existir apenas em 1993. O *Jornal da Manhã* (18 de maio de 1993) anunciou o início da festa com a matéria intitulada “Projeto Forrócaju será implantado”:

A partir do dia primeiro de junho, Aracaju vai se transformar num grande arraial com a instalação do projeto “Forrócaju”, promovido pela Prefeitura Municipal de Aracaju. Com o objetivo de resgatar a cultura popular, o prefeito Jackson Barreto

⁹ *Revista Aracaju Magazine*. Aracaju, ano 6, n. 72, jun. 2002.

vai promover os festejos juninos nos diversos bairros da cidade, com uma concentração maior na Praça Fausto Cardoso, transformando-a na Praça do Forró, plagiando o carnaval. Com o orçamento de 230 mil dólares, Jackson Barreto vai transformar a capital de Sergipe num grande arraial, atraindo turistas de outros Estados e o pessoal do interior para vir brincar na Praça Fausto Cardoso. Para tanto, ele disse que vai contar com recursos da iniciativa privada e já começou a entrar em contato com as entidades patronais do comércio e da indústria. Na sua opinião, eventos dessa natureza trazem retorno econômico para a cidade, pois, atraindo o turista, ganham a rede hoteleira, os restaurantes, o comércio, enfim, todo mundo ganha por existir um retorno financeiro, além de gerar emprego. Ele quer transformar Aracaju na Capital do forró, como já acontece em Campina Grande, na Paraíba, e Caruaru, em Pernambuco.

A programação oficial do evento iniciou-se no dia 1º de junho, com as seguintes atividades: projeto “Esquenta forró”, com apresentações de quadrilhas juninas de escolas particulares e públicas da cidade de Aracaju, sempre das 17 às 21 horas; concurso de trios pé-de-serra; Forró dos Namorados no dia 12 de junho; Forró da Terceira Idade e Forró dos Garis, coordenados pela Secretaria de Ação Social do município. No dia 13 de junho, dedicado a Santo Antônio, foram desenvolvidas atividades lúdicas como corrida de saco, quebra-pote, pau-de-sebo e apresentação de grupos folclóricos para o público infantil no alto da colina do bairro homônimo do santo homenageado. Os shows musicais de artistas locais e nacionais tiveram início no dia 14 e encerramento no dia 29. Também fez parte da programação cultural do Forrócaju a exposição “O São João Nosso de Cada Ano”, realizada no Salão de Arte, no dia 17 de junho, com apresentação do barco de fogo, batucada e guerra de espada.

Uma inovação implementada no Forrócaju/93 foi a escolinha do turista, instalada ao lado do palco. Profissionais ministravam au-



las com o objetivo de ensinar os turistas a dançar o ritmo típico da época, o forró. No momento em que a festa é inventada pelos gestores municipais, os visitantes e turistas a consomem como produto. O foco dos festejos juninos aracajuanos, antes dirigido para o público “de dentro”, orientado pelos costumes tradicionais do período, agora se volta também para o público “de fora”. Aspecto semelhante foi observado por Flores (1997, p.23) quando discutiu a transformação da Oktoberfest de Blumenau em festa-espetáculo:

Neste cenário, onde a cultura [local] é mostrada e consumida como espetáculo, os atores e espectadores, bem como os vendedores e consumidores, muitas vezes se confundem. Nesta festa-espetáculo, o consumidor já não se comporta passivamente como mero espectador; ele agora também comporta-se como ator, isto é, como participante ativo.

A ação do estado se fez igualmente presente nos pequenos arraiais espalhados em bairros periféricos da cidade, introduzindo novas atividades, a exemplo do concurso “Meu bairro brinca melhor São João”, cujo público-alvo eram as associações de moradores ou qualquer outro tipo de representação de bairro legalmente registrada. As inscrições eram feitas na Funcaju e podiam participar apenas três ruas de cada bairro cadastrado no concurso. As ruas foram avaliadas com base em dois critérios: a originalidade do material utilizado na decoração e a animação dos moradores no preparo da festa. A premiação foi a construção ou reforma da sede da associação de moradores¹⁰. Depreende-se do que foi exposto que as atividades que eram produzidas pelos moradores de um modo mais ou menos espontâneo foram ofuscadas e cederam lugar às novas formas de festejar controladas pela Funcaju.

¹⁰ *Gazeta de Sergipe*. Aracaju, 6 e 7 de junho de 1993.

Um conflito político instalou-se entre o governador do estado João Alves Filho e o prefeito Jackson Barreto no ano de criação do Forrócaju. O primeiro financiava com maior afinco as festividades que ocorriam nas cidades do interior sergipano, enquanto o segundo se preocupava em firmar uma programação local, reforçando a importância das festas populares no cenário econômico da capital. Configura-se, assim, no contexto político da época, a utilização e a apropriação do espaço festivo como parte das táticas dos gestores públicos para associar o seu perfil político-administrativo à criação e conservação desses novos espaços de sociabilidades festivas.

Outro episódio que motivou um conflito entre bases políticas opostas foi a escolha da Praça Fausto Cardoso – onde se localiza a sede dos três poderes, da Procuradoria de Justiça, do Tribunal de Contas e do Ministério Público – para a realização da festa. O conjunto das atividades desenvolvidas, do ponto de vista dos opositores, interferia na rotina e funcionamento desses órgãos. A organização do evento argumentou que a praça deveria conservar-se como palco das manifestações culturais aracajuanas. A ressignificação de espaços motiva uma luta de diferentes grupos por seu uso simbólico e físico. Diz Ferreira (2005, p. 296-298): “É exatamente esse poder, exercido por meio da disputa pelo espaço simbólico do evento festivo, que irá determinar a própria existência da festa [...] quem domina o espaço determina a festa e quem determina a festa impõe seu sentido de espaço”.

Sobre a relação entre festa e política, compartilho a ideia de Chaves (2003, p.66) de que “a festa é uma imagem concreta do todo social e nela presentifica-se a pessoa política, cuja ambiguidade significativa a festa reduplica”. O Forrócaju tem sido, desde sua primeira edição, um espaço privilegiado de propaganda política fortemente associada à figura de sucessivos prefeitos, cujos discursos transformam a festa em uma espécie de “dádiva”, na medida em que veiculam mensagens políticas com esse sentido. As propagandas acentuam a relação entre o sucesso do evento e as qualidades administrativas do



prefeito, além de exaltarem o caráter democrático do espaço festivo por ele determinado.

O Forrócaju tornou-se festa oficial da Prefeitura, mas sua invenção não enfraqueceu o fulgor dos arraiais nos bairros e nas cidades do interior mencionadas inicialmente. Tais festividades continuavam acontecendo nesses espaços com a participação de moradores, líderes comunitários e ainda com uma pequena intervenção do poder público. No entanto, a cada nova edição, o evento firmava-se como uma expressão da administração municipal: logomarcas das gestões administrativas vigentes se confundiam com o mote publicitário escolhido para cada realização do Forrócaju, e o discurso de cada novo gestor focava-se na ideia da festa como uma manifestação cultural autêntica que gerava lucros e agradava a toda a população aracajuana e a visitantes.

A administração do prefeito Almeida Lima (1994-1996) deu continuidade ao aproveitamento político e econômico do evento. O slogan em 1994 foi “O Forró do Povo Continua”. Dois cajúes vestidos de caipira em formato de balões luminosos davam vida ao cenário do palanque montado em frente ao Palácio Olímpio Campos (Pça. Fausto Cardoso)¹¹. A exclusividade da cervejaria Schincariol para o patrocínio do evento gerou conflitos entre os empresários aracajuanos desse ramo industrial e o prefeito da cidade¹². Esse tipo de contenda é motivada por interesses econômicos. As empresas de bebidas, em especial, sabem explorar o comer e o beber enquanto ações constitutivas do fenômeno festivo. Daí o interesse pelo uso do espaço da festa como uma vitrine para venda e marketing de seus produtos. A presença de barracas padronizadas de comidas e bebidas no circuito junino é um claro exemplo da mercantilização das festas populares

¹¹ *Jornal Cinform*. Aracaju, ano XI, n. 583, 13 a 19 de junho de 1994.

¹² Sobre a economia no circuito das festas populares brasileiras, ver Farias (2005); sobre folkmarketing nos festejos juninos, ver Lucena Filho (2007).

O processo de urbanização e modernização da festa junina em Aracaju teve prosseguimento na gestão de Almeida Lima. Um reflexo disso foi a ampliação das comemorações para todo o mês de junho, reforçando os aspectos profanos da festa – o lúdico e a diversão ganham cada vez mais espaço na programação do Forrócaju com a criação de novos concursos, entre eles o 1º Fest-Forró: Festival de Música Junina (cuja final aconteceu no dia 03/06/94, no local da festa); o concurso estadual do “Casal do Milho” (realizado no dia 11/06/94) e, por último, o concurso municipal de quadrilhas juninas (aconteceu durante o mês de junho). O primeiro teve como objetivo valorizar e difundir a música junina sergipana, descobrindo novos talentos musicais no estado. O segundo era uma competição em que uma comissão julgadora escolhia um casal que estivesse vestido com trajes juninos, levando em conta a originalidade e a animação dos participantes; apenas um casal de cada município sergipano podia inscrever-se. O último foi um concurso em que só podiam inscrever-se quadrilhas da cidade de Aracaju, e se observavam os seguintes critérios de julgamento: originalidade, harmonia, animação e graciosidade¹³.

Em 1995, o prefeito lançou o lema: “Êta chamego bom! Vamos juntos humanizar esta cidade”. A programação se estendeu do dia 1º ao dia 29 de junho. A festa aconteceu em dois locais distintos: Praça Fausto Cardoso e Parque da Sementeira. Nesse último espaço foi realizado o Forrócaju “Fest Country” às sextas-feiras e aos sábados do mês de junho, com várias atividades: leilão de gado, hipismo clássico e rural, corrida de argolas e cavalgadas. A estrutura do espaço foi similar à das grandes arenas de vaquejada: camarotes, arquibancadas e um espaço central para exposição dos animais. Nesse novo modelo festivo, uma bricolagem dos símbolos típicos das festas juninas e do universo sertanejo/country configurava o cenário do Forrócaju.

¹³ Tive acesso ao regulamento dos concursos em documentos pesquisados no Arquivo Público Municipal.



Figura 3 - Slogan da festa em 1995.

Fonte: PIPIRI – Jornal da Cultura. Aracaju, jun/jul. 1995.



Figura 4 - Logomarca do Forrócaju Fest. Country.

Fonte: Jornal Cidadão, Aracaju, maio/ jun. 1995

O projeto “Esquenta Forró/95” foi implantado em pequenos arraiais erguidos em quatro regiões da cidade. As apresentações dos forrozeiros aconteciam sempre às sextas e aos sábados do mês de maio, distribuídos da seguinte maneira: no dia 13 de maio – Conjunto Bugio, 14 de maio – Conjunto Augusto Franco, 19 de maio – Conjunto Castelo Branco, dia 20 de maio – Bairro Siqueira Campos. Tratava-se de uma prévia do Forrócaju, denotando mais uma vez a força social dos arraiais de bairros, apesar da institucionalização daquela festa junina.

A abertura do evento ocorreu no dia 1º de junho com a corrida do barco de fogo e a guerra de espadas da cidade de Estância, show pirotécnico e apresentação de quadrilhas das escolas públicas e privadas no palhoção construído na Praça Fausto Cardoso. Foram contratadas para animar a festa cinquenta atrações locais (cantores e trios de forró) e somente cinco artistas/bandas de renome nacional (Flávio José, Alcimar Monteiro, Fagner, Mastruz com Leite e Forró Maior). O Sebrae e as empresas Maratá e Coca-Cola assumiram o agenciamento e o patrocínio do evento. A aliança criada entre a Prefeitura de Aracaju e a iniciativa privada para a contratação de artistas nacionais reforça o objetivo desses setores de transformar o Forrócaju em uma festa de massa, com forte apelo comercial.



Figura 5 - O prefeito Almeida Lima na abertura oficial do Forrócaju/95.

Fonte: Jornal Folha da Praia. Aracaju, 1995.

Não se conseguiu coletar dados suficientes para fazer um relato das atividades que aconteceram no Forrócaju em 1996. Apenas uma relevante informação foi encontrada: o local da festa foi transferido para a Avenida Ivo do Prado (conhecida como Rua da Frente). O foco das atenções nesse período era a realização dos festejos juninos no interior do Estado e as eleições municipais previstas para ocorrer três meses após o período junino.



No ano de 1997 assume a Prefeitura Municipal João Augusto Gama¹⁴, com o apoio do grupo político do idealizador do Forrócaju, o ex-prefeito Jackson Barreto¹⁵. O presidente da Funcaju, Luiz Sandes, criou uma Comissão para viabilizar meios e recursos para o planejamento e a operacionalização da festa. No mesmo ano, o evento retornou à Praça Fausto Cardoso e ocorreu entre os dias 13 e 29 de junho. Poucas novidades foram observadas na programação: apresentação de quadrilhas juninas às 18h, e às 20h começavam os shows com artistas locais.



Figura 6 - Folder da programação do Forrócaju em 1997.

Fonte: Arquivo Público Municipal de Aracaju.

No ano 2000, o Forrócaju se transferiu para o estacionamento do Mercado Central Albano Franco, localizado entre o mercado e o terminal de ônibus. O evento ocorreu do dia 16 de junho até o dia 1º de

¹⁴ Administrou a cidade entre os anos de 1997 – 2000.

¹⁵ O ex-prefeito Jackson Barreto integrou a comissão de organização do Forrócaju/97.

julho e teve como slogan “Forrócaju: Eu Amo Aracaju”. Mais uma vez o material de divulgação da festa utilizou o caju usando um chapéu de couro. Destaca-se também, em vários folderes, a figura de casais travestidos de caipira. Itens da cultura local e regional são requisitados na construção de um modelo identitário mais amplo que desencadeie sentimentos de pertencimento. No panfleto de divulgação do Forrócaju 2000, somou-se aos símbolos regionais a logomarca da Prefeitura sob a forma de coração, traduzindo igualmente o uso estratégico do conteúdo simbólico da festa.



Figura 7 - Logomarca do Forrócaju 2000.

Fonte: Arquivo Público Municipal de Aracaju.

Fizeram parte da programação cultural as apresentações das seguintes quadrilhas juninas: Maracangaia, Unidos em Asa Branca, Chapéu de Couro, Arrastapé, Unidos em São João, Assum Preto, Século XX, Meu Sertão, Forrobodó, Asa Branca, Cangaceiros da Boa, Retirantes do Sertão, Luar da Ilha, Som Brasil, Apaga a Fogueira e Forró do Maranhão. O destaque da programação artística desse ano foi a maciça participação dos cantores sergipanos apesar da nova roupagem da festa que estava sendo implementada.

A dimensão da infraestrutura foi totalmente alterada nessa edição, reflexo do crescente número de investidores e patrocinadores do evento, como a cervejaria Brahma, a Ultragaz, a Maxitel (telefonia



celular digital), a Viação Progresso (empresa de transporte público), o Banco do Estado de Sergipe (Banese). O Forrócaju começou a ter maior visibilidade no roteiro das festas típicas do período no estado de Sergipe, e, a partir desse ano, o fluxo de pessoas que viajavam para aproveitar as festas no interior diminuiu, em virtude da ampliação do evento na capital.

O Forrócaju assume a forma de um grande empreendimento econômico a partir da transformação de sua estrutura física. O foco desses novos modelos de festa, construídos e consumidos como produtos comerciais, está ancorado na padronização e na profissionalização dos serviços que são oferecidos para concretizá-los. Foram incorporados os seguintes itens ao espaço festivo: palco duplo, sonorização profissional; arraial coberto de palha medindo 30x50m; arena da festa totalmente fechada com disciplinadores e detectores de metal nas entradas; instalação de 35 banheiros químicos, quatorze barracas de bares cobertas de palha, duas torres para transmissão de TV, decoração de todos os espaços da festa (palco, arraial, barracas, postes e pórtico de entrada na arena); oito barracas para a estrutura de apoio: Polícia Militar, Polícia Civil, Guarda Municipal, Defesa Civil, Corpo de Bombeiros, Posto de Saúde com ambulâncias, Vigilância Sanitária e Imprensa.



Figura 8 - Layout dos palcos – Forrócaju 2000.



Figura 9 - O estacionamento dos mercados centrais com a infraestrutura do Forró-caju 2000.

Fonte: Arquivo Público Municipal de Aracaju.

A criação de uma infraestrutura que conjugue conforto, segurança e higiene, converte-se em indicador da modernização dos festejos. O conjunto das ações empreendidas visa igualmente garantir novas demandas turísticas.

A festa no mercado

Em 2001, com os recursos liberados pelo Programa de Desenvolvimento do Turismo no Nordeste (Prodetur), o governo passa a investir em obras de infraestrutura voltadas para a ampliação do mercado turístico sergipano, a exemplo da construção da Linha Verde, rodovia estadual que liga os estados de Sergipe e Bahia, da ampliação do aeroporto Santa Maria e da revitalização dos mercados municipais de Aracaju. Os festejos juninos desse ano foram divulgados antecipadamente no Pré-caju¹⁶ e no carnaval baiano com a campanha publicitária que teve o tema “Samba é no Rio; frevo é no Recife; axé na

¹⁶ Prévia carnavalesca que integrou o calendário festivo aracajuano entre 1992 e 2014.

Bahia e São João é em Sergipe”. O mote publicitário é emblemático e demonstra a intenção dos gestores em transformar a festa junina no principal produto cultural oferecido no mercado turístico nacional. Ainda na capital baiana, um estande permanente de divulgação das festividades foi instalado no Shopping Aeroclube Plaza Show, área de grande visitação turística na época.

Com a mudança na administração da cidade nesse ano, o prefeito Marcelo Déda transfere a festa para a Praça de Eventos Hilton Lopes, localizada no conjunto arquitetônico dos mercados municipais. Essa mudança do espaço festivo está associada ao processo de revitalização dos mercados Thales Ferraz e Antônio Franco ligado às políticas de enobrecimento de centros históricos urbanos, transformando-os em bens culturais dotados de valores simbólicos e preparados para o consumo de uma nova demanda da indústria do turismo, na qual o patrimônio cultural deve ser usufruído de acordo com o seu potencial econômico. Ao analisar a apropriação do patrimônio urbano para fins turísticos em algumas cidades brasileiras, Lia Motta (2000, p. 270) afirma:

O público-alvo não é aquele que tem os objetos como fonte de identidade e história. O objetivo é atingir um consumidor que deve usar o bem cultural como uma atraente mercadoria ou como um apoio de consumo de outras mercadorias. Essa opção, além de não considerar o cidadão capaz de conhecer e de se reconhecer em sua própria história – como agente da preservação –, suprime e desloca funções e relações históricas sempre que necessário, em nome do consumo rápido e garantido.

A área central de Aracaju se caracteriza pela presença expressiva do comércio informal; as classes populares dela se apropriam como espaço de consumo e lazer. Na perspectiva de tornar a região dos mercados municipais um espaço equipado de bens públicos como lojas de artesanatos, restaurantes e casas de shows para atender à

demanda das operadoras de turismo, no ano de 2000 é elaborado um projeto de revitalização da área, financiado pelo Prodetur/SE¹⁷. O local é ampliado, as fachadas dos prédios são restauradas, suas paisagens são reinventadas e dotadas de um novo sentido, cujo principal escopo é a sua transformação em um lugar turístico a ser desfrutado por camadas sociais elitizadas.

A transferência do Forrócaju para a citada praça funcionou como um “divisor de águas” em relação às mudanças aplicadas aos diversos modelos festivos construídos ao longo de sua história: no imaginário dos jovens aracajuanos é como se a festa tivesse sido criada apenas nesse ano.

A construção simbólica e histórica do Forrócaju pode ser dividida em duas fases: na primeira (1993-2000) destaca-se a figura do ex-prefeito Jackson Barreto como o idealizador do evento. Essa apropriação política da festa continua, agora representada pelo ex-prefeito Marcelo Déda (2001-2006), que reivindica para sua administração o crescimento, o sucesso e a inclusão do Forrócaju no circuito das festas populares brasileiras, ressaltando a importância do evento como empreendimento econômico e turístico.

No ano de 2001, a festa aconteceu entre os dias 21 e 30 de junho e teve o seguinte slogan: “Vem xamegar até o sol raiá!”. A estrutura instalada na praça foi semelhante à da edição anterior, mas o objetivo dos seus novos organizadores era o de torná-la uma grande festa-espetáculo devido ao vultoso investimento em sua programação artística, privilegiando a contratação de cantores que figuram no cenário nacional como representantes do forró autêntico ou tradicional. Toda noite, a partir das 18h, aconteciam as apresentações de trios pé-de-serra no arraial e, às 21h, eram iniciadas no palco principal as atrações mais esperadas pelo grande público.

¹⁷ *Revista Magazine*. Aracaju, ano 5, n.50, ago. 2000.



Figura 10 - Capa do folheto da programação do Fórrócaju, 2001.

Fonte: Arquivo Público Municipal de Aracaju.

A Funcaju incorporou alguns elementos ao novo modelo festivo com base em experiências de sucesso de outras cidades que integram o circuito de festas juninas do Nordeste. Foi, então, a partir de 2001, que o evento começou a ganhar novas formas; mesmo que tardiamente, algumas atividades acopladas a sua programação cultural seguiram a mesma dinâmica das festas juninas de outras capitais nordestinas.

Cada administrador público tenta investir em especificidades locais para angariar maiores fatias do mercado turístico e conquistar fama e prestígio na mídia e no cenário nacional. No ano de 1989, por exemplo, o prefeito da cidade de Campina Grande/PB criou o passeio do trem do Fórró como uma das grandes atrações do “Maior São João do Mundo” (título reivindicado pela cidade). Também na intenção de atrair turistas com inovações, ele cria o passeio da Marinete do Fórró, em 1991 (LIMA, 2002).

No período junino aracajuano, um exemplo dessas novas atrações “importadas” foi a Marinete do Fórró, um ônibus de estilo jardineira (sem janelas envidraçadas), adaptado e ornamentado com

motivos próprios da época, que levava turistas e não turistas para um circuito turístico cultural¹⁸ ao som de um trio pé-de-serra. O ônibus fazia quatro viagens diárias, sempre das 10 às 18 horas, com duração de duas horas cada uma. Passava por sete pontos diferentes, saindo do mercado Thales Ferraz e retornando a ele. Tal iniciativa revela o intento de atrair o visitante não apenas para a festa, mas também para os pontos turísticos da cidade.

Em 2001, outra inovação foi a criação do I Fórum de Forró de Aracaju, espaço utilizado para discutir questões referentes ao resgate da arte, do folclore e da música integrantes da cultura sergipana e também discutir a importância desse estilo musical no estado. Esse fórum aconteceu nos dias 11, 12 e 13 de junho no Teatro Juca Barreto e teve como tema “O forró em Sergipe e o São João em Aracaju”. O homenageado foi Luiz Gonzaga. O evento recebeu o apoio do SESC-SE, da Universidade Federal de Sergipe (UFS) e do Governo do Estado. Foi organizado pela Prefeitura de Aracaju por meio da Funcaju. Esse tipo de evento não é uma peculiaridade da festa junina em Aracaju, uma vez que, em 1999, a cidade de Campina Grande já havia promovido um fórum de debates que abordou os seguintes temas: “o que é forró”, “a validade artística do chamado forró eletrônico” e “a importância de Jackson do Pandeiro no cenário da MPB” (MORIGI, 2007).

Desde a criação desse modelo festivo espetacular, em 2001, o mote publicitário “Uma festa para todos” é utilizado como marca do Forrócaju, independentemente das temáticas centrais abordadas anualmente na festa. Tal slogan festivo se confunde com a logomarca administrativa da Prefeitura – “Aracaju, uma cidade para todos”

¹⁸ O ônibus passava pelo alto do Santo Antônio e Rua São João, Centro de Criatividade (no bairro Cirurgia), alto dos Capuchinhos (no bairro América), Forró do Gonzagão (no Conjunto Augusto Franco), praia de Atalaia, mirante da praia Formosa (no bairro 13 de Julho) e galeria Álvaro Santos (no centro comercial). Todos os locais são pontos turísticos de Aracaju.

–demarcando, mais uma vez, a relação identitária que é estabelecida entre a festa e a cidade, enfatizando, ainda, a ideia de que a festa é um presente ofertado pela administração municipal ao povo aracajuano (LIMA, 2002). A utilização dessa estratégia de comunicação entre político e eleitor por meio da existência do próprio espaço festivo serve como pano de fundo para o clima de disputas políticas que são travadas entre grupos de oposição e os organizadores do Forrócaju.

Considerações finais

Reeditadas anualmente, as festas juninas em Aracaju caracterizam-se pela especificidade de uma cultura orientada pela construção de tradicionais arraiais em alguns bairros da cidade. Com a reelaboração de tais espaços de sociabilidades festivas, o estado potencializa o modelo e cria uma festa institucionalizada. Desde a primeira edição, a realização do Forrócaju fez parte de um projeto mais amplo com vistas ao seu aproveitamento turístico, econômico e político.

A reestruturação do evento foi uma consequência das mudanças observadas nas estruturas sociais responsáveis por sua manutenção. Gestores municipais ou “fazedores da festa” tentam marcar inovações anuais que delimitem e criem uma relação de identidade entre a festa e sua administração. Nesse processo de apropriação do espaço do Forrócaju para uso político, a mídia firma-se como uma das principais responsáveis pela incorporação de novos discursos imagéticos e econômicos ligados ao evento. É evidente que, quando os arraiais comunitários deixam de ser organizados pela comunidade e passam a ser controlados pelo poder público, a comemoração dos santos juninos assume novas formas, adaptadas para atender à demanda de empresas privadas, promotores culturais e agências de turismo. É como se existissem duas festas incorporadas a uma: a mais recente surge para suprir as exigências de megagrupos empresariais, da mídia e dos políticos locais; já a outra, fruto da tradição local, permanece

ligada a um *ethos* festivo proveniente da mobilização da comunidade para a criação de pequenos arraiais.

A partir dos processos de construção do Forrócaju, novos elementos simbólicos foram agregados ao cenário festivo e outras atividades incorporadas à programação. Não há como buscar modelos festivos autênticos, uma vez que cada edição do evento dialoga com a época em que é realizada, estando, assim, sujeita às necessidades, interesses e “modas” vigentes. Como tão bem ressalta Volvelle (2004, p. 251), “assim como não há história imóvel, também não há festa imóvel”.

Do exposto, conclui-se que o Forrócaju tornou-se o principal espaço de investimento das políticas públicas municipais subsidiadas pela Funcaju, por meio de um projeto político-econômico centrado no eixo turístico com a intenção de aperfeiçoar, a cada ano, a organização e a manutenção do evento, tornando-o cada vez mais atrativo para os investidores da iniciativa privada e, dessa maneira, possibilitando a mobilização dos setores formais e informais da economia na temporada de sua realização.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Aglaé D’Ávila Fontes de. **São João é coisa nossa**. Aracaju. FUNDESC/ Ed. J. Andrade, 1990. (Série Memória, v.II).

BRITO, José Valfran de. São João! Retrospectiva sobre um festejo que é nosso. In: ALENCAR, Aglaé D’Ávila Fontes de. **São João é coisa nossa**. Aracaju. FUNDESC/ Ed. J. Andrade, 1990. (Série Memória, v. II).

CANCLINI, Néstor Garcia. Festa e história: celebrar, recordar, vender. In: **As culturas populares no capitalismo**. Trad. de C. N. Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. A encenação do popular. In: **Culturas Híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2000.

CHAVES, Christine de Alencar. **Festas da Política: uma etnografia da modernidade no sertão** (Buritis/ MG). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

CHIANCA, Luciana de Oliveira. Para onde vai a cidade? Festa Junina em Natal/RN. **Vivência**. Revista da UFRN/CCHLA, v.1, n. 1, jan./jun, 1983.

CARVALHO, Sueli. São João aqui é de arrepiar! Sergipe se transforma no arraial mais animado do Brasil. **Aracaju Magazine**, ano 6, n.72, jun. 2002.

FARIAS, Edson. Economia e cultura no circuito das festas populares brasileiras. **Sociedade e Estado**, Brasília, DF, v.20, n.3, set./dez. 2005.

FERREIRA, Felipe. Aqui, ali, em todo lugar. In: **Inventando carnavais**: o surgimento do carnaval carioca no séc. XIX e outras questões carnavalescas. Rio de Janeiro, RJ: Ed. da UFRJ, 2005.

FLORES, Maria Bernadete Ramos. **Oktoberfest**: Turismo, Festa e Cultura na Estação do Chopp. Florianópolis, SC: Letras Contemporâneas, 1997.

LUCENA FILHO, Severino Alves de. **A festa junina em Campina Grande – PB**: uma estratégia de Folkmarketing. João Pessoa, PB: Editora Universitária/UFPB, 2007.

LIMA, Elizabeth Christina de Andrade. **A Fábrica dos Sonhos**. João Pessoa, PB: Idéia, 2002.

MORIGI, Valdir José. **Narrativas do Encantamento**: o maior São João do mundo, mídia e cultura regional. Porto Alegre: Armazém Digital, 2007.

MOTTA, Lia. A apropriação do patrimônio urbano do estético-estilístico nacional ao consumo visual global. In: Antônio A. Arantes (Org.). **O Espaço da Diferença**. Campinas, SP: Papirus, 2000.

SILVA, Priscila Santos. **A Rua da Festa**: Ritual, Festa e Performance na rua São João. Monografia de conclusão de curso (Departamento de Ciências Sociais). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2007.

VOLVELLE, Michel. O retrocesso pela História na redescoberta da festa. In: **Ideologias e Mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

Jornais

Cinform. Aracaju/SE, ano XI, n.583, 13-19 jun. 1994.

Gazeta de Sergipe. Aracaju/SE, 6/7 jun. 1993.

Magazine. Aracaju/SE, ano 5, n.50, ago. 2000.

Projeto Forrócaju será implantado. **Jornal da Manhã**, Aracaju/SE, 18 maio 1993.



EUFRÁZIA CRISTINA MENEZES SANTOS

GENTE QUE BRILHA: QUADRILHAS E QUADRILHEIROS DE SERGIPE

*“Na minha quadrilha só tem gente que brilha
Só tem gente que brilha na minha quadrilha”.*

No contexto festivo, a denominação “quadrilha junina” ganha uma dupla significação, servindo para nomear tanto a dança quanto o conjunto de quadrilheiros que se organizam informalmente ou se estruturam enquanto grupo. No primeiro sentido, o termo é utilizado para nomear uma dança coletiva, inspirada na contradança francesa do século XIX, que adquiriu feições próprias no Brasil a partir da combinação e rearranjo de elementos de outras matrizes estéticas e musicais. Por ocasião dos festejos juninos, dela participam vários casais, que executam movimentos e passos de acordo com coreografias diante de um público.

O segundo refere-se à quadrilha enquanto grupo social no sentido sociológico do termo. Nas análises seguintes será impossível dissociar a dança do grupo ou este daquela, vez que não trataremos da dança *per se*, mas situando-a nos quadros social e cultural das festas juninas.

¹ Trecho da música “Festrilha”, autoria de Alcymar Monteiro.

O presente capítulo objetiva, com base na pesquisa de campo realizada entre agosto de 2010 e julho de 2012², informar o leitor sobre o universo social e cultural das quadrilhas juninas do estado de Sergipe³. Faremos algumas considerações sobre a estrutura organizacional, a composição social e a dimensão artístico-cultural dos grupos institucionalizados participantes dos certames organizados pelo ente público ou privado.

As discussões apresentadas terão como pano de fundo a modernização dos festejos juninos implementada nos anos 80 do século XX, em várias cidades da região Nordeste⁴. De modo geral tal processo consistiu em: a) expansão das celebrações juninas do espaço rural para o espaço urbano; b) perda da centralidade do caráter religioso e, conseqüentemente, a acentuação da dimensão profana das festividades; c) ampliação do ciclo de celebrações; c) criação de novos formatos festivos de caráter massivo, espetacular e mercadológico integrando shows musicais, atrações e padronização de serviços; d) transformação das tradições juninas em espetáculo televisivo; e) aproveitamento turístico da festa.

Nesse processo de reconfiguração, os espetáculos musical, coreográfico e estético produzidos pelas quadrilhas juninas vêm ocupando

² Os dados apresentados neste capítulo estão ancorados em dois projetos de pesquisa apresentados à Coordenação de Pesquisa da Universidade Federal de Sergipe (Copes), intitulados “Gente que brilha: quadrilhas e quadrilheiros de Aracaju” (2010-2011) e “Gente que brilha: análise socioantropológica das quadrilhas juninas de Sergipe (2011-2012). Eliseu Ramos dos Santos e Rebecca Aimée Massonetto Ribeiro participaram como bolsistas do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica UFS/CNPq. O segundo projeto contou com o apoio da Fundação de Apoio à Pesquisa e à Inovação Tecnológica do Estado de Sergipe (Fapitec), por meio de concessão de bolsa aos referidos alunos.

³ Não pretendemos discorrer acerca das quadrilhas juninas em geral, vez que, não havendo homogeneidade entre elas, eventuais generalizações incorrem no risco de reificá-las.

⁴ Como já foi amplamente discutido por Néstor Garcia Canclini (2000), a organização e a produção do fenômeno festivo já não são tarefas exclusivas dos agentes populares, mas acontecimentos multideterminados dos quais participam vários setores e instituições culturais, dentre eles o rádio, a televisão, secretarias de cultura, órgãos de turismo e indústrias de bebidas.

paulatinamente um lugar de destaque no conjunto das celebrações. Enquanto as quadrilhas de vida efêmera ou de caráter lúdico dançam em espaços privados (escolas, residências, empresas), os grupos institucionalizados dançam preferencialmente em espaços públicos e gozam de maior visibilidade na mídia. Pode-se afirmar que o forró e as quadrilhas tornaram-se expressões de um São João moderno, urbano e comercial e, assim sendo, passaram a ocupar uma centralidade que não desfrutavam em outros contextos históricos quando o caráter religioso e pirotécnico da festa eram mais proeminentes.

No que tange especificamente às quadrilhas, a modernização das festas juninas implicou mudanças significativas no traje típico, nos repertórios musical, coreográfico e estético, nas convenções de gênero e no abandono do estereótipo do tabaréu ou caipira, aspectos que voltaremos a discutir mais adiante.

As dimensões ritual e lúdica da dança foram minimizadas em detrimento do crescimento da sua dimensão espetacular, cujo caráter é mais condizente com os interesses comerciais e turísticos da festa tal como ela é organizada e produzida hodiernamente.

A reinvenção das quadrilhas juninas

Um expressivo número de pesquisadores do tema identifica a quadrilha francesa como a principal matriz das muitas versões da dança encontradas nos continentes europeu e americano⁵. Não se pretende aqui buscar as origens, mas, antes, sublinhar o processo de hibridação subjacente à história dessa dança, que se introduziu em terras brasileiras com a chegada da comitiva de D. João VI. O movimento histórico mais importante e diretamente relacionado a

⁵ De acordo com Giffoni (1973, p.102), a quadrilha francesa encontra-se também na origem das danças sul-americanas denominadas *cielito* e *pericón*, sendo referidas nos Estados Unidos como *square dances*.

este trabalho remete ao englobamento da quadrilha pelo universo artístico-cultural das festas juninas do Brasil, o qual lhe conferiu contornos e significados próprios.

De acordo com a pesquisadora de danças populares Maria Amália Giffoni (1974, p.108), identificam-se, na composição da matriz francesa, elementos da *country dance* inglesa, surgida em fins do século XVII⁶. Tratava-se de uma dança rústica de origem camponesa associada às festas de maio, ocasião em que se celebrava o retorno da primavera. Alegre, vibrante e de fácil execução, a dança encontrou ampla aceitação entre os membros de todas as camadas sociais, inclusive da corte inglesa. Caracterizava-se por ser realizada a comando, com pares dançando em fileiras ou em círculos para executar as partes ou figuras. Da Inglaterra, a *country dance* irradiou-se por toda a Europa, alcançando grande prestígio na França, onde encontrou no teatro seu grande divulgador. Dos teatros, a dança migraria para os salões e daí para o povo (idem, p.30).

No século XVIII, a *country dance* passa a ser executada na França, onde, ao incorporar novos elementos rítmicos e coreográficos, dá origem a outras modalidades de dança, como a *contredanse française*, cuja característica reside no fato de os pares realizarem a coreografia *vis-à-vis*. Segundo Martin-Fugier (1991, p.215), na França, a *contredanse* mantém seu prestígio entre o Primeiro e o Segundo Império, após o qual é rebatizada de *quadrille* (quadrilha), por suas figuras lembrarem a formação militar da *squadra* (soldados perfilados em quadrado).

De acordo com Câmara Cascudo (s/d, p.745), a quadrilha francesa, que se tornou a grande dança palaciana do século XIX, assumiu um caráter protocolar. Introduzida no Brasil no início do século XIX, atinge o auge no período da Regência (1831-1840), quando é amplamente acolhida pelos membros da elite imperial⁷. A transferência (fuga) da corte

⁶ Autores como Werner Schuftan e Eugène Giraudet, citados por Giffoni (1974), apresentam a Escócia e a Normandia, respectivamente, como berço da *country dance*, de onde teria migrado para a Inglaterra.

⁷ Sobre a execução das quadrilhas nos salões do Segundo Reinado, ver Pinho (1970).



de D. João VI para o Brasil, além do seu caráter político, teve implicações culturais significativas, dentre elas a implantação de novos hábitos e costumes. Mas foram os mestres de orquestras e mestres de danças franceses os principais responsáveis pela divulgação da contradança nos grandes bailes e recepções organizados pela elite durante o Segundo Reinado (PINHO, 1970). Segundo o folclorista Américo Pellegrini Filho (1980), as quadrilhas foram moda nos séculos XVIII e XIX no continente europeu, e no Brasil não foi diferente. Eram executadas nas festas palacianas, no carnaval e em outras ocasiões solenes ou festivas.

A exemplo de outras manifestações culturais importadas da Europa, a quadrilha assumiu novas configurações ao incorporar elementos de diferentes matrizes estéticas, rítmicas e musicais aqui já existentes.

Nos últimos anos do século XIX, sob a República, a quadrilha francesa, que perde a preferência dos salões, encontra novo espaço ao ar livre, na zona rural e periferia dos centros urbanos (ANDRADE, 1989; CASCUDO, s/d; CHIANCA, 2007; TINHORÃO, s/d). A dança sofreu as adaptações orquestradas pelo povo, as quais variaram ao sabor das tradições culturais locais. A esse respeito, afirma Câmara Cascudo (s/d): “popularizou-se sem que perdesse o prestígio aristocrático [...] o povo introduziu novas figuras e comandos inesperados, constituindo o verdadeiro baile em sua longa duração de cinco partes [...] aplaudidas, desde o palácio imperial aos sertões. [...] foi cultivada por nossos compositores, que lhe deram acentuado sabor brasileiro” (p. 745-6).

Uma consequência evidente dessa popularização foi a adaptação dos termos franceses à fonética portuguesa, vez que os marcadores das quadrilhas não falavam o idioma de Luís XV: assim, “o *en avant tous* se transformaria em *alavantu*, *balancê* em balanceio, *chemin du bois*, *changê* em caminho da roça e *retournez il pleut!* em “Olha a chuva!” (TINHORÃO, s/d).

A compreensão do processo de popularização das quadrilhas deve considerar as implicações das mudanças sociais e culturais resul-

tantes do advento da República, aspecto ressaltado pela antropóloga Luciana Chianca (2007):

O que explica esse deslocamento simbólico é o fato político e as implicações culturais da mudança de poder do Brasil Republicano, quando os costumes do período colonial e imperial foram desprezados pelas camadas burguesas urbanas e cidadinas. 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, os interioranos – geograficamente e simbolicamente defasados em suas danças já “fora de moda” (p.50).

Na zona rural, as quadrilhas passaram a ser dançadas mais frequentemente nas festas de casamento, que o catolicismo popular acabaria por associar aos santos do mês de junho – São João e Santo Antônio, considerados os patronos do amor e da fecundidade agrícola (FREYRE, 1989, p. 246). Alguns folcloristas esforçam-se para marcar a antiguidade dessa prática. Câmara Cascudo, no seu clássico *Dicionário do folclore brasileiro*, refere-se à celebração de casamentos realizados nas zonas interioranas no início do século XX. A devoção ao santo, trazida pelos portugueses, já era uma prática religiosa disseminada entre as camadas populares. Era comum nesse período a celebração de casamentos em volta da fogueira, em noites de São João. O isolamento em que viviam essas populações e a dificuldade encontrada naquele contexto social para percorrer grandes distâncias constituíam as razões que motivavam a realização dessas cerimônias. O casamento caipira ensejava grandes reuniões entre parentes, amigos e vizinhos, que celebravam o sacramento com uma grande festa regada por muita comida, bebida, música e dança.

Mário de Andrade, a exemplo de outros pesquisadores, menciona no *Dicionário Musical Brasileiro* (1989, p.414) a presença das quadrilhas nas festas de junho em louvor a São João, Santo Antônio e São

Pedro. Na região Nordeste, em particular, a dança da quadrilha passa a integrar o universo musical dos festejos juninos, ao lado de outros ritmos e danças regionais como o xote, o xaxado, o forró, o baião, a ciranda e o samba de coco, e, mais recentemente, o forró.

O que foi dito até agora sobre a introdução das quadrilhas em terras brasileiras não deve ser interpretado como uma simples transposição ou assimilação de um item cultural europeu. Trata-se de claro exemplo de hibridação cultural⁸, que implicou transformações significativas, com abandono e incorporação de novos elementos. Ao longo de sua história em solo brasileiro, as quadrilhas dialogaram com diferentes contextos históricos. O processo de recriação dessa dança por diferentes atores sociais ampliou de modo surpreendente seus repertórios gestual, musical e simbólico. À medida que acompanhavam a modernização das festas juninas, as quadrilhas da região Nordeste iam paulatinamente perdendo suas características de baile rural, de dança comunitária, e adquirindo uma dimensão mais espetacular. O processo, contudo, não foi universal, vez que a celebração dos festejos juninos sempre ensejou a formação de vários tipos de quadrilhas com perfis diferenciados: quadrilhas escolares, de família, de vizinhos, de amigos.

O adjetivo junina acrescentado ao nome da dança indica a sua construção e representação como “dança típica”, cuja execução acompanharia a sazonalidade da festa. Hoje, porém, a apresentação das quadrilhas não se restringe mais a um período festivo específico; verifica-se ao longo de todo o ano em múltiplos eventos que reclamam a sua presença e consumo como símbolo da cultura regional ou local.

⁸ Sigo a esteira de Canclini no entendimento da hibridação como um conjunto de processos de intercâmbios e mesclas de culturas, ou entre formas culturais. Pode incluir a mestiçagem – racial ou étnica –, o sincretismo religioso e outras formas de fusão de culturas, como a fusão musical. (Entrevista de Néstor García Canclini a Reynaldo Damazio in: Caderno de Leitura da Edusp .disponível em http://www.edusp.com.br/cadleitura/cadleitura_0802_8.asp. Ver também Canclini (2000).

Estrutura e organização das quadrilhas juninas de Sergipe

De acordo com o sociólogo americano Theodore Abel (1972, p.151), um grupo social define-se pelas seguintes características: a) é uma associação durável; b) é organizado ou estruturado; c) envolve interação e relações entre os seus membros; d) constitui um quadro selecionado e limitado de pessoas que partilham por direito comum das vantagens que sua associação proporciona.

Com base nessa caracterização podemos afirmar que a definição das quadrilhas enquanto grupo social aplica-se somente aos grupos institucionalizados, distintos daqueles de vida efêmera, a exemplo das quadrilhas escolares não abrangidas pela definição. Explicitemos melhor. No contexto festivo, a formação de uma quadrilha pode ocorrer de maneira espontânea ou improvisada, por razões puramente lúdicas, evocando o sentido da festa enquanto divertimento gratuito à margem da rotina e do cotidiano. As quadrilhas improvisadas podem surgir nos arraiais⁹ de bairro, em festas de rua, nos condomínios residenciais, ou em qualquer outro espaço que favoreça esse tipo de formação temporária. Esses diferentes tipos de quadrilha convivem no mesmo ciclo de celebrações respaldadas por interesses diversos. Portanto, qualquer tipo de generalização inviabiliza a compreensão mais rica dessa dança coletiva.

Os grupos de quadrilhas juninas de Sergipe são formados por jovens e adultos que estabelecem relações a partir de interesses comuns. Apenas em tese dançar quadrilha constituiria o principal objetivo do filiado, pois a este se somam outros de natureza subjetiva (como fazer amigos, namorar, divertir-se, viajar, obter prestígio na comunidade, vencer competições públicas etc.).

⁹ Os arraiais são o espaço público construído e organizado por uma coletividade [ou pelo poder público] para fazer e acolher a festa junina. São, portanto, um espaço, mas também, o conjunto de atividades e de pessoas que esse espaço congrega (CHIANCA, 1999, p.64).



Nas formações dos primeiros grupos de Aracaju havia uma relação identitária muito expressiva entre a quadrilha e os moradores de determinado bairro. Tal aspecto justificaria, em parte, a predominância de vínculos comunitários, familiares, religiosos e de amizade presentes na origem de vários grupos de quadrilha ¹⁰. Esses mesmos vínculos também se observam na formação dos grupos de quadrilhas dos demais municípios de nosso estado. Essa filiação espontânea acarreta igualmente obrigações e observâncias de regras necessárias ao funcionamento do grupo. Nas quadrilhas com registro civil, tais regulamentos constam em seus estatutos, cuja existência não chega anular a jocosidade, a informalidade e o caráter lúdico que marcam as relações entre seus componentes.

Na ausência de estatuto para reger o grupo, o papel decisivo na sua organização e funcionamento é assumido pelo marcador ou pelo presidente, alguns dos quais conseguiram se manter em posição de liderança, concentrando atividades e funções por mais de duas décadas. Pelas razões mais diversas, às quais se fará referência adiante, o comando não ocorre imune a conflitos.

Hoje, o sentimento nutrido pelo quadrilheiro de pertencer a determinado grupo tornou-se mais fluido e varia ao sabor dos resultados dos concursos. Os vencedores obtêm prestígio junto à população local e maior visibilidade na mídia – aspectos fundamentais para atrair novos componentes. Quando a isso se somam as razões de ordem subjetiva e econômica, gera-se uma alta rotatividade dos integrantes, com a conseqüente renovação dos quadros.

¹⁰ A quadrilha Século XX foi fundada em março de 1964 por Francisco Bispo dos Santos, no Bairro Industrial. No caso específico dessa quadrilha, a rede familiar garantiu a sobrevivência do grupo ao longo desses cinquenta anos de existência. Interesses lúdicos, laços de amizade encontram-se presentes na origem de outras quadrilhas, a exemplo das quadrilhas Maracangáia, Balança Mais Não Cai, Retirantes do Sertão e Pioneiros da Roça.

As razões de ordem subjetiva ligam-se aos laços de amizade (a admissão ao grupo é sempre mediada por amigos ou familiares), ao desejo de ser reconhecido no bairro, à obtenção de prestígio local ou de vitória, objetivo que motiva muitos quadrilheiros a integrar grupos bem-sucedidos na cidade, os quais, naturalmente, têm uma agenda movimentada de apresentações dentro e fora do estado.

Por seu turno, as razões de ordem econômica dizem respeito aos gastos com a compra do traje e dos acessórios. As quadrilhas com patrocínio de grandes empresas subsidiam parte desse custo, o que representa um atrativo para o quadrilheiro sem muitos recursos. Além da roupa, o auxílio poderá cobrir as despesas com transporte nos dias de apresentação.

Razões de ordem política provocadas pelas clivagens internas também podem determinar a permanência no grupo ou o afastamento dele. Muitas rupturas decorrem de rivalidades, dissidências e conflitos motivados por acusações de favorecimento, por inveja ou ainda por discordâncias quanto ao andamento das atividades. Já entre os grupos, a rivalidade é motivada pela realização dos concursos de quadrilhas.

Para reforçar a imagem de unidade do grupo, alguns líderes, personificados na figura do marcador ou do presidente da quadrilha, enfatizam a importância de cada um como parte integrante do conjunto. Alguns grupos, inclusive, chegam a se autodefinir como família, para sublinhar a natureza das relações havidas entre os seus membros, as quais são – ou deveriam ser – alicerçadas em valores como amizade, lealdade, solidariedade, respeito etc. Em alguns grupos, todavia, a palavra família não é simples metáfora: neles encontramos várias pessoas que são, de fato, ligadas por laços de parentesco muito próximo.

É ainda na infância, lá pelos sete a dez anos, que muitos quadrilheiros ingressam em algum grupo, incentivados pelos próprios pais ou por outro familiar. Não é incomum, por isso, que brote um forte sentimento de pertencimento. Algo tão forte que encontramos, entre nossos entrevistados, brincantes que estavam na mesma quadrilha



havia dez, vinte, trinta anos. O longo convívio promove laços afetivos que, não raro, resultam em casamentos.

De acordo com levantamento realizado entre 2010 e 2012, estima-se que haja cerca de cem grupos de quadrilhas juninas no estado de Sergipe. Trata-se de universo heterogêneo, com diferenças relativas a tempo de fundação, estrutura organizacional, número de componentes, recursos financeiros, prestígio e títulos já conquistados. (vide Tabela 1)

Quadrilha	Município	Fundação
01 Abusados da Roça	Aracaju	1992
02 Acauã do Vale	Japaratuba	1988
03 Acenda a Fogueira	Estância	2002
04 Alegria	Japaratuba	2002
05 Apaga Fogueira	Aracaju	1982
06 Arrasta Pé	Canindé do São Francisco	1969
07 Arrasta Pé	Riachão do Dantas	1980
08 Arreio de Ouro	Estância	2008
09 Arriba Saia	Lagarto	1998
10 Asa Branca	Aracaju	1984
11 Asa Branca	Simão Dias	1998
12 Assum Preto	Aracaju	1990
13 A Volta do Cabra Macho	Capela	--
14 Baila Conosco	Aracaju	1980
15 Balança Mais não Cai	Itabaiana	1982
16 Balancê	Tobias Barreto	2007
17 Balanço Nordestino	Divina Pastora	2007
18 Balanço Nordestino	Salgado	1997
19 Beija Flor do Sertão	Itabaiana	--
20 Buscapé	Capela	--
21 Calcinha Preta (ex-Rala-Rala)	Campo do Brito	1989
22 Canarinhos do Sertão	N. Sra. do Socorro	2011
23 Cangaceiro Carcarã	Ribeirópolis	1998
24 Cangaceiro Jac	Socorro	2002
25 Cangaceiros da Boa	Japaratuba	1992
26 Cangaceiros de Lampião	Divina Pastora	--
27 Cangaceiros do Sertão	Canindé do São Francisco	--

Tabela 1 – Quadrilhas juninas de Sergipe.

Quadrilha	Município	Fundação
28 Canto do Sabiá	Aracaju	--
29 Capelense	Capela	--
30 Caprichosos de São João	Riachão do Dantas	2004
31 Carcará do Sertão	Neópolis	1992
32 Chamego Bom	Poço Verde	1976
33 Ciganinha	Tobias Barreto	2001
34 Coração Nordestino	Aracaju	--
35 Cordel Encantado	Canindé do São Francisco	--
36 Danados de Bom	N. Sra. do Socorro	2005
37 Encanto Nordestino	Lagarto	2006
38 Estrela Juninar	Estância	2012
39 Flor Nordestina	Aracaju	1989
40 Fogo na Saia	N. Sra do Socorro	2010
41 Forrobodó	Aracaju	1980
42 Forró da Ilha	Barra dos Coqueiros	--
43 Forró da Vila	Aracaju	--
44 Forró do Catete	Rosário do Catete	2006
45 Forró do Milho	Rosário do Catete	2001
46 Forró Kentão	N. Sra. da Glória	--
47 Forró na Roça	Malhador	2009
48 Forró Maneiro	São Cristóvão	1997
49 Gaviões do Agreste	Campo do Brito	2009
50 Gaviões do Cangaço	Ribeirópolis	--
51 Gibão de Couro	Santa Rosa de Lima	--
52 Guerreiros do Baião	Pedra Mole	--
53 Guerreiros do Sertão	Ribeirópolis	--
54 Lampião	N. Sra. do Socorro	2000
55 Laranjeirense	Laranjeiras	1988
56 Levanta Saia	Itabaiana ou N. Sra do Socorro	1988
57 Lírio do Vale	N. Sra. do Socorro	--
58 Luiz Gonzaga	Aracaju	2003
59 Maracangaia	Aracaju	1983
60 Mandacaru	Propriá	2006
61 Massacará	Carmópolis	1989
62 Mastruz com Leite	Laranjeiras	--
63 Meu Sertão	Riachuelo	1986
64 Meu Xamego	Tobias Barreto	2007
65 Meu Xodó	São Cristóvão	1990

Tabela 1 – Quadrilhas juninas de Sergipe.



Quadrilha	Município	Fundação	
66	Meu Xodó	Siriri	--
67	Mexe Mexe	Aracaju	--
68	Milho Verde	Itaporanga D'Ajuda	1996
69	Minha Deusa	Japaratuba	--
70	Paraxaxá	Salgado	2013
71	Pé Duro	Estância	1983
72	Pioneiros da Roça	Aracaju	1981
73	Pisa na Brasa	Indiaroba	--
74	Pisa na Fulô	Japaratuba	--
75	Poeirinha do Sertão	Laranjeiras	2013
76	Puro Tesão	Aquidabã	--
77	O Forró é na Roça	Carira	1995
78	Rainha do Cangaço	Rosário do Catete	--
79	Raízes do Sertão	Divina Pastora	1993
80	Rasga Saia	Itaporanga D'Ajuda	--
81	Rei do Cangaço	Japaratuba	--
82	Remelexo	Santana de São Francisco	--
83	Retalhos Nordestinos	Cristinápolis	2010
84	Retirantes do Sertão	Frei Paulo	1996
85	Rosa Dourada	Aracaju	1997
86	Sanfona Branca	Aracaju	--
87	Sanfona de Ouro	Divina Pastora	2008
88	Sassaricando	Japaratuba	1997
89	Século XX	Aracaju	1964
90	Sertão Alegre	Monte Alegre	--
91	Todarretada	N. Sra. do Socorro	2011
92	Todos em Asa Branca	Estância	--
93	Todos em Sanfona de Ouro	Cristinápolis	2009
94	Unidos do Arrastapé	Itaporanga D'Ajuda	1993
95	Unidos do Sertão	Aracaju	2002
96	Unidos em Asa Branca	Aracaju	1986
97	Unidos em Meu Xodó	Siriri	--
98	Unidos em Umbaúba	Umbaúba	--
99	Xique Xique	São Domingos	2011
100	Xodó da Chapada	Cristinápolis	1985
101	Xodó da Vila	Aracaju	1992
102	Xodó na Roça	Poço Verde	1996

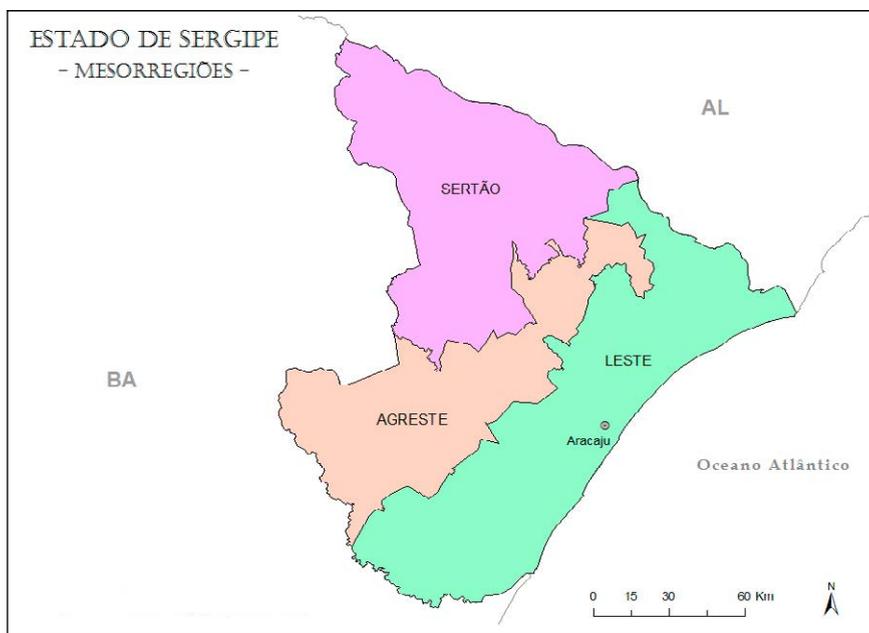
Tabela 1 – Quadrilhas juninas de Sergipe.

Em termos de estrutura e organização, por exemplo, a disparidade é muito grande. Num extremo, encontramos quadrilhas altamente organizadas com sede, estatuto, diretoria e registro no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ). No outro, estão aquelas com uma organização incipiente, atuando de forma muito precária. As quadrilhas participantes dos concursos promovidos dentro e fora do estado atingiram um nível de organização bastante expressivo, com uma estrutura organizacional composta de diretoria formalmente constituída, divisão de tarefas e contratação de especialistas como coreógrafos, estilistas, costureiras e músicos.

A composição social desses grupos mostra-se igualmente heterogênea. Quando em atividade, o número de participantes da quadrilha varia, em média, de 32 a 100 componentes, excluindo-se a diretoria, cujos membros não são necessariamente quadrilheiros. Embora a faixa etária gire entre os 15 e os 40 anos, não há qualquer interdição com respeito à idade do quadrilheiro, que é o único capaz de decidir quando parar. O grau de escolaridade também é diversificado, abrangendo jovens e adultos que ainda frequentam ou já concluíram o nível médio ou superior. Na capital, todos os bairros apresentam grupos de quadrilha, cujos representantes se originam dos vários segmentos sociais da cidade.

Em termos geográficos, assim se distribuem as quadrilhas ativas no estado: 11 no sertão, 18 no agreste e 71 na região litorânea. São números que sugerem a representatividade desses grupos no cenário cultural de Sergipe.





Mapa 1 - Distribuição das quadrilhas por Mesorregiões.

Fonte: Relatório PIBIC 2012.

A maioria dos grupos pesquisados não conta com sede própria para a realização de atividades e ensaios. Para driblar essa dificuldade, requisitam o uso de espaços públicos e privados, tais como escolas, galpões, ginásios de esportes etc. Para um número significativo de quadrilhas, a obtenção de recursos materiais e econômicos é o grande problema.



Mapa 2 – Distribuição das quadrilhas juninas de Aracaju por bairro.

Fonte: Relatório do PIBIC 2012.

O alto investimento exigido na produção do espetáculo força os grupos de quadrilhas a buscar o patrocínio de empresas, estabelecimentos comerciais, escolas, prefeituras, políticos, construtoras etc., cujas marcas e slogans, em contrapartida, deverão figurar em suas

camisetas, faixas, bornais, banners, sites e blogs¹¹. Entre os patrocinadores há empresas de grande porte como o Banese (Banco do Estado de Sergipe), a Petrobras (Petróleo Brasileiro S.A), a Construtora Celi e o Grupo Maratá.

A captação de recursos se dá também por outros meios, entre os quais cobrança de cachê pelas apresentações públicas, organização de feijoadas, realização de bingos, rifas, pedágios, almoços etc.

Os quadrilheiros reclamam da ausência de uma política de incentivo contínua por parte dos governos estadual e municipal e alegam que, em geral, os subsídios aparecem somente no período junino. A maioria das quadrilhas, contudo, ainda não procedeu à regularização civil, o que as impediria não só de receber regularmente eventuais subsídios provenientes de governos e empresas, mas de concorrer aos editais destinados ao fomento da cultura, no âmbito local e nacional.

Segundo os nossos entrevistados, o repasse dos patrocinadores e colaboradores é insuficiente para cobrir as inúmeras despesas da quadrilha, como a compra de trajes típicos, acessórios, transporte, alimentação, pagamento dos músicos e material de apoio (camisas, sacolas etc.). Uma quadrilha de grande porte precisa de algo em torno de R\$50.000,00 para responder a todas as suas necessidades materiais. A despeito do apuro financeiro comum a muitas delas, a história dos festejos juninos registra a presença de quadrilhas que já duram há mais de 40 anos.

Os quadrilheiros também se ressentem da ausência de fóruns de debates que discutam os interesses comuns e cobrem das entidades representativas ação mais incisiva e organizada junto aos governos estadual e municipal. Diante da visibilidade alcançada nos circuitos comercial e turístico das festas juninas do Nordeste, as quadrilhas

¹¹ O concurso promovido pela TV Sergipe proíbe a utilização de propagandas políticas, comerciais e/ou afins, qualquer que seja o seu tipo ou forma, escrita ou falada, exceto as contratadas pelo departamento comercial da emissora. A quadrilha que descumprir a determinação prevista no regulamento é automaticamente desclassificada.

passaram a rever suas posições no jogo das relações culturais e a reclamar mais apoio e incentivo do estado. Hoje, às razões e interesses culturais somam-se as preocupações com as condições materiais e econômicas que garantam a existência dos grupos e a qualidade de suas apresentações públicas.

As quadrilhas, assim como outras manifestações culturais, estabeleceram diálogo com o estado, com a mídia e com os órgãos de turismo. Se, por um lado, é verdade que esses grupos conseguiram se reinventar, conquistar visibilidade e afirmar identidades locais e regionais, por outro eles também tiveram que se amoldar às demandas do mercado de bens culturais, sem conseguirem, contudo, obter o mesmo poder de barganha na hora de assinar contratos, estabelecer acordos, ou até mesmo auferir qualquer tipo de lucro¹². Em Aracaju, as apresentações públicas das quadrilhas na Rua São João, nos Mercados Municipais Antônio Franco, Thales Ferraz e Albano Franco, no Centro de Criatividade João Alves Filho, no Centro Cultural Gonzagão, na Orla da Atalaia, integram a programação oficial da festa, sendo oferecidas aos turistas como atrações do espetáculo junino. Em 2010, vinte e oito quadrilhas (incluindo grupos da capital e do interior) integraram a programação do Arraiá do Povo, exibindo suas performances na Praça de Eventos da Praia de Atalaia, localizada próximo ao circuito dos principais hotéis da cidade.

As quadrilhas contam com órgãos de representação no âmbito local e nacional. No âmbito nacional, a Confebraq (Confederação Brasileira de Entidades de Quadrilhas Juninas); no âmbito local atuam duas entidades: a Liquajuse (Liga de Quadrilhas Juninas de Sergipe) e a Fequajuse (Federação de Quadrilhas Juninas de Aracaju). A legitimidade dessas entidades é questionada por grupos insatisfeitos

¹² Uma das exigências para inscrição no concurso “Levanta Poeira”, produzido e organizado pela TV Sergipe, é a cessão dos direitos de utilização da imagem dos participantes para fins promocionais e publicitários.

com a sua alegada inércia ou com a duvidosa qualidade das ações empreendidas. Como resultado, muitos grupos optam pela não filiação. Em muitos casos, o nível de organização dessas entidades é ainda muito primário, prevalecendo o personalismo de algumas lideranças, barganhas políticas, amadorismo e outros fatores que enfraquecem o processo de organização política desses grupos.

Algumas quadrilhas juninas funcionam como Centros, Grêmios ou Associações Culturais. Elas oferecem atividades educativas e culturais aos seus integrantes e à comunidade ou bairros onde estão inseridas. Apesar de essas iniciativas serem ainda muito incipientes, não podemos deixar de considerar a importância social e cultural desses grupos junto a inúmeros jovens de nossa cidade, pois elevam a sua autoestima com a dança, a música e o teatro, além de proporcionarem atividades lúdicas e de lazer que os afastam da ociosidade e das drogas.

Para os integrantes das quadrilhas juninas aracajuanas, ser quadrilheiro é uma identidade social que permite situá-los em sua cidade ou bairro por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos que os representam: gosto musical, valores estéticos, uso de determinado vocabulário, domínio de técnicas corporais, além de outros sinais diacríticos que os diferenciam de outros grupos sociais. No entanto, vale ressaltar que quadrilheiro é apenas uma das identidades sociais compartilhadas por esses jovens na cena cotidiana de suas cidades: “Toda identidade, ou melhor, toda declaração identitária, tanto individual quanto coletiva (mesmo se, para um coletivo, é mais difícil admiti-lo), é então múltipla, inacabada, instável, sempre experimentada mais como uma busca que como um fato” (AGIER, 2001, p.10).

Esses jovens transitam livremente por circuitos diferenciados, onde incorporam valores, posturas, símbolos e significados ao seu estilo de vida e visão de mundo. A identidade de quadrilheiro pode bem somar-se a outras – como pagodeiro, blogueiro, universitário etc.

Merece ser aqui destacada a condição de agentes culturais. Um número significativo de quadrilheiros participa de outras atividades culturais como teatro, dança, grupos folclóricos, fato que favorece a formação espontânea de redes que ampliam a troca e o diálogo entre eles.

Espetáculo das quadrilhas

As quadrilhas tornaram-se um empreendimento artístico-cultural cuja atuação não mais se restringe ao ciclo junino. Mediante contratos, acordos ou recebimento de algum tipo de subsídio, elas realizam apresentações públicas ao longo do ano em feiras, salões de turismo, shoppings, condomínios, clubes etc. Esse processo de modernização e espetacularização dos grupos de quadrilhas, que não é um caso isolado, integra-se à formação de um mercado cultural que gira em torno do aproveitamento turístico das festas populares. Na região Nordeste, as apresentações das quadrilhas em feiras, “fórródromos”, centros históricos e arraiais públicos participam da programação oficial da festa como uma das principais “atrações” do “espetáculo junino” oferecidas aos turistas.



Figura 1. Quadrilha Maracangaia. Vila do Povo. Orla de Atalaia, 2009.

A dança das quadrilhas juninas é, do ponto de vista artístico, um espetáculo, ou seja, dirige-se a uma audiência. Nesse formato, a arte coreográfica torna-se consciente, formalizada e hábil. Aos elementos cinestésicos (experiências corporais, tensões musculares, sensações de equilíbrio, impulsos) somam-se traços visuais, audíveis ou teatrais (LANGER, 1980), que introduzem a quadrilha nos domínios da arte.

Os movimentos executados pelos quadrilheiros não são espontâneos, mas fruto de um aprendizado que exige o domínio de técnicas corporais, que correspondem à arte de utilizar o corpo de acordo com uma determinada tradição (MAUSS, 2003).

Na região Nordeste, o aprendizado das técnicas corporais necessárias à execução dos passos da quadrilha inicia-se, na maioria das vezes, no período da infância. Ele se processa no interior da família, das escolas e nas ruas, quase sempre de modo muito informal por meio da observação, imitação e repetição. Os repertórios gestual e simbólico são informados pelas tradições performáticas local e regional. A escola, em especial, ocupa, até hoje, um lugar importante na transmissão dessa dança popular.

As quadrilhas reproduziram e encenaram por longos anos os velhos estereótipos vinculados ao homem das áreas rurais do Brasil. Os determinismos raciais cultivados por nossa elite intelectual contribuíram para representá-lo como tabaréu, matuto e caipira – tipos sociais retratados como indivíduos simplórios, rústicos, ignorantes, a quem falta o traquejo social. Durante muito tempo as representações visuais dos quadrilheiros refletiriam o olhar etnocêntrico do homem cidadão sobre o homem do campo. Os brincantes se vestiam de chita, roupas remendadas, usavam chapéu de palha, sandálias de couro. Assumiam posturas desengonçadas e deselegantes durante as execuções da dança. Forjavam a fealdade dos rurícolas por meio de maquiagens que beiravam o grotesco: sobancelhas espessas, longos bigodes e cavanhaque, pintas no rosto, escurecimento dos dentes.

Hoje, o universo das quadrilhas juninas criou novas representações sociais dos quadrilheiros que os afastam, irremediavelmente, desses estereótipos. No entanto, vale ressaltar que, no interior das escolas, essa caracterização, apesar da carga de preconceito que a acompanha, é até hoje vivenciada de maneira muito lúdica e pitoresca pelos pais e familiares dos alunos.



Figura 2. Quadrilha Xodó da chapada. Levanta Poeira, 2014.



Figura 3. Quadrilha Poeirinha do Sertão. Levanta Poeira, 2014.



Figura 4. Quadrilha Balança mais não cai. Levanta Poeira, 2014.

A formação clássica das quadrilhas, com pares de dançarinos em fileiras *vis-à-vis* ou em círculo para execução de passos, ainda ocorre, mas perdeu a natureza de elemento definidor do perfil da dança, como ocorria no século XIX, nos bailes europeus e americanos. Ao contrário do que acontecia em passado recente, hoje não existe um padrão único ou predominante para se dançar quadrilha. A execução dos movimentos e dos passos obedece às várias coreografias previamente definidas e ensaiadas pelos quadrilheiros. Com isso, a criatividade, os modismos e a competição têm provocado ano a ano o surgimento de novas coreografias cada vez mais criativas e sofisticadas.

O número de dançarinos de uma quadrilha de grande porte pode chegar a cem. Eles se dispõem em cena para realizar coreografias complexas e variadas, com estrita observância do ritmo e do sincronismo dos movimentos durante sua execução. Os desenhos coreográficos variam bastante, a partir de uma proposta de conjunto que busca harmonia e correspondência entre o tema da quadrilha e os seus repertórios musical e coreográfico. Eles poderão assumir o formato de uma caravela, de um coração, de uma letra, de uma asa ou de qualquer outra forma associada ao tema desenvolvido por meio da música, da dança, do teatro e da pantomima.



Figura 5. Caracol da Quadrilha Unidos em Asa Branca. Levanta Poeira, 2014.

Os desenhos coreográficos variam a cada ano ao sabor da criatividade dos coreógrafos amadores ou profissionais. Em algumas quadrilhas, a coreografia é definida em conjunto pelos próprios quadrilheiros, e não por um especialista. O trabalho de discussão em busca de um consenso se dá, sobretudo, durante os ensaios periódicos¹³. Além dos passos tradicionais do xaxado, xote, baião, ciranda e o galope, já amplamente incorporados pelos grupos de quadrilhas, os marcadores e coreógrafos buscam inspiração em outras danças regionais, folclóricas ou estrangeiras, amparados quase sempre por um trabalho de pesquisa anterior.

As quadrilhas dialogam fortemente com o contexto musical do período de suas apresentações e chegam a incorporar as danças da moda, como a lambada, nos anos oitenta, e, mais recentemente, o kuduro, de origem angolana. As coreografias podem se tornar a marca identitária de um grupo, a exemplo do caracol da quadrilha junina Unidos em Asa Branca, cujo desenho coreográfico tenta imitar a concha espiralada

¹³ Cada grupo de quadrilha define sua agenda de ensaios e de apresentações. Nos ensaios, além de aprenderem as coreografias e as músicas de cada ano, os quadrilheiros vivenciam situações de intensa sociabilidade que combinam alegria, disciplina, cansaço e prazer. Esses ensaios, por ocorrerem com mais frequência nos finais de semana, acabam se transformando em alternativa de lazer para muitos integrantes que não dispõem de outros meios para usufruir o tempo livre.

desse molusco¹⁴. A beleza estética do movimento reinventado e executado ao som de músicas juninas teve uma grande aceitação do público presente ao Festival de Quadrilhas Juninas da Rede Globo Nordeste, em 2009. A coreografia recebeu amplo reconhecimento, sendo hoje reproduzida por outras quadrilhas de Sergipe e de outros estados.

A indicação das coreografias a realizar, assim como a coordenação dos movimentos coletivos dos quadrilheiros, é responsabilidade do marcador, que hoje também atua como animador de palco, com a função de estimular a interação dos quadrilheiros com o público. Em outros estados, o marcador faz a marcação de fora, sem dançar com o grupo. Em Sergipe, ao contrário, ele realiza as duas atividades simultaneamente, por meio de gestos e com o auxílio de músicas.

As quadrilhas são acompanhadas por trios de forró pé-de-serra ou por conjuntos musicais que integram, além da sanfona, triângulo e zabumba, outros instrumentos musicais – guitarra, baixo, flauta, pife, agogô, viola, violão e pandeiro. Hoje, contratar um bom trio pé-de-serra é dos itens mais caros no orçamento das quadrilhas, oscilando entre dez e quinze mil reais. O repertório musical, amplo e diversificado, engloba vários estilos e gêneros musicais como o xaxado, o xote, o baião, a ciranda, o forró, o coco, marchas juninas, músicas sacras, folclóricas e românticas.

As quadrilhas juninas de Sergipe se transformaram, por assim dizer, em verdadeiras operetas, conseguindo combinar a expressividade da dança, da música e do teatro. Os repertórios musical, coreográfico e gestual desse teatro musicado se constrói a partir da definição de um tema, que poderá ou não estar associado ao universo simbólico da festa. O quadro abaixo nos dá uma visão dessa diversidade temática.

¹⁴ A quadrilha Unidos em Asa Branca foi fundada em 1980 por jovens do conjunto residencial Senador Leite Neto, localizado na zona sul da capital. Em 2009 foi campeã do concurso de quadrilhas juninas da Rede Globo Nordeste.

Quadrilha	Município	Tema – 2011
Balanço Nordestino	Salgado	Cordel, romance no sertão
Calcinha Preta	Campo do Brito	As cores do São João iluminando o sertão
Cangaceiros da Boa	Japarutuba	Regionalizei meu coração para dançar o Brasil no nosso São João
Caprichosos de São João	Riachão do Dantas	São João na roça é assim
Forró do Catete	Rosário do Catete	Meu divino São José
Luiz Gonzaga	Aracaju	A tradição de Sergipe para o Brasil
Massacará	Carmópolis	Romeu e Julieta
Pioneiros da Roça	Aracaju	Retratos e canções do Nordeste
Xodó da vila	Aracaju	O cangaço em verso em prosa

Quadro 1 - Temas das quadrilhas juninas no concurso Levanta Poeira 2011.

Fonte: Banco de dados do Grupo Ritual, Festa e Performance.

Quadrilha	Município	Tema – 2012
Unidos em Asa branca	Aracaju	O rei Sol no país da miscigenação
Todos em Asa Branca	Estância	Viajando pelo sertão nordestino
Abusados na Roça	Aracaju	Os cangaceiros também amam
Pisa na brasa	Indiaroba	O cangaço e o xaxado
Arrasta-pé	Canindé de São Francisco	Uma noite de São João cantada por Luiz Gonzaga, rei do Baião.

Quadro 2 - Temas das quadrilhas juninas no concurso Levanta Poeira 2012.

Fonte: Banco de dados do Grupo Ritual, Festa e Performance.

Os temas das quadrilhas, costumeiramente, remetem a vários elementos: tipos sociais do sertão ou da zona rural, como o vaqueiro e o sertanejo; símbolos da região, como a caatinga, a asa branca e o mandacaru; mitos religiosos, como Santo Antônio e sua fama de casamenteiro; a figuras emblemáticas, como Luiz Gonzaga, Padre Cícero, Lampião e os mais diversos personagens do imaginário popular.

O tema da quadrilha influencia a produção das suas imagens, bem como define o cenário, o modelo das vestimentas, os destaques, os ornamentos, a coreografia e os repertórios musical e gestual.

Nos últimos anos, um fenômeno tem suscitado muitas controvérsias entre os que acusam as quadrilhas de estarem se descaracterizando ou abandonando as tradições: a teatralização e a carnavalização que marcariam, hoje, suas exibições públicas.

Esquecem os críticos que estamos nos referindo a duas das mais antigas linguagens, historicamente utilizadas pelos grupos sociais para criar realidades outras e romper temporariamente com o cotidiano. Outro aspecto a lembrar diz respeito à circulação de práticas e símbolos entre diferentes manifestações culturais. Assim, por exemplo, é possível encontrar elementos do candomblé na capoeira, da congada no maracatu, do carnaval no boi-bumbá de Parintins etc. (CAVALCANTI, 1998).

O aspecto teatral das quadrilhas pode ser identificado na pantomima que acompanha as músicas, na presença de cenários móveis em suas apresentações, no uso de efeitos especiais, na encenação do casamento na roça¹⁵. Sem esquecer de mencionar os trajes e ornamentos usados pelos quadrilheiros, para executar a dança ou representar personagens em suas performances.



Figura 6. Quadrilha Xodó da Vila. Levanta Poeira, 2014.

¹⁵ Também denominado casamento caipira, casamento da viúva.

A carnavalização aparece associada à adoção de elementos característicos dos desfiles das escolas de samba cariocas: a introdução do tema da quadrilha, que equivaleria ao samba-enredo; a divisão das quadrilhas em grupo especial, primeiro e segundo grupos¹⁶; introdução de alegorias; definição do item evolução – característico do desfile carnavalesco – como critério de julgamento. A segmentação das quadrilhas em grupo especial, primeiro e segundo grupos visa a estabelecer diferentes níveis de competição baseados nas diferenças entre elas. Integrar o grupo especial ou nele permanecer exige classificação nos primeiros lugares, o que leva as quadrilhas a dialogar constantemente com os contextos em busca de novidade, modismos, novos hits, efeitos especiais (por exemplo, telão, gelo seco) e coreografias inéditas.



Figura 7. Cenário da Quadrilha Luiz Gonzaga. Arraiá Arranca Unha, 2012.

Distingue-se, no final dos anos noventa do século XX, um movimento no interior das quadrilhas semelhante ao que Cavalcanti (1994) observou ocorrer nas escolas de samba, na década de 70: as imagens tornaram-se recursos eficazes na construção do espetáculo. No caso das escolas de samba cariocas, a importância conferida

¹⁶ A divisão das quadrilhas em grupo especial, primeiro e segundo grupo foi adotada apenas pela Liqajuse.

à dimensão plástica dos desfiles (fantasias, adereços e alegorias) pelos meios de comunicação ofuscou a primazia do samba-enredo, privilegiando o aspecto visual, o que enfatiza seu caráter notadamente espetacular. Nos últimos anos esse mesmo fenômeno atingiu as quadrilhas juninas. Hoje, o visual – materializado nos cenários, ornamentos, efeitos especiais, vestuário – importa tanto quanto a dança – ou talvez mais.

As quadrilhas, à semelhança das escolas de samba, possuem destaques, elementos diferenciados dos outros participantes por ostentarem indumentárias mais luxuosas. São escolhidos entre as figuras mais tradicionais (como noivos, rainha, rei do milho, ou o casal Lampião e Maria Bonita) e podem mudar anualmente, conforme variem os personagens do tema escolhido. A diferenciação interna entre os componentes deixa entrever privilégios, preferências, laços de afetividade, fatores que atuam nas redes de relacionamento do grupo e podem, não raro, causar conflitos e dissensões.

O traje caipira, emblemático das festas juninas enquanto “festa de interior”, foi submetido à releitura por parte de alguns grupos de quadrilhas, que agora o apresentam em versões urbanas e esteticamente elaboradas. O antigo estereótipo do nordestino feio, pobre, maltrapilho, desengonçado e com dentição precária perdeu espaço para representações contemporâneas, condizentes com a realidade social das populações residentes em zonas urbanas. Além disso, as velhas camisas quadriculadas e os vestidos de chita foram substituídos por trajes em tecidos nobres, decorados com lantejoulas, canutilhos e outros elementos brilhantes ¹⁷.

¹⁷ Em 2011, de acordo com informações do presidente da quadrilha Unidos em Asa Branca, o traje feminino dessa quadrilha custou R\$ 600,00 e o traje masculino, R\$ 300,00. Os gastos oscilam também de acordo com a obtenção ou não de patrocinadores e do repasse de subsídios pelo poder público. Na maior parte das quadrilhas, a compra do traje é de responsabilidade do quadrilheiro. Apenas um pequeno número de quadrilhas consegue subsidiar parte dos gastos, ficando o restante a cargo dos seus integrantes que são, em sua grande maioria, estudantes do ensino médio ou que exercem profissões de baixa remuneração.

Esse quadro mais amplo permite dispor as quadrilhas em duas vertentes: a primeira é formada pelos grupos que reproduzem, encenam e atualizam velhos clichês e estereótipos definidores da região Nordeste e do homem nordestino. A segunda, pelos grupos que sublinham a diversidade cultural, criando e encenando imagens novas e mais contemporâneas da região. Em ambas as vertentes há, igualmente, espaço para se trabalhar com o fantástico, com o maravilhoso e com a figuração.

As representações negativas muitas vezes são encenadas de forma jocosa. Elas funcionam como uma espécie de paródia com grande poder de crítica social que leva o público a rir de si mesmo.

Victor Turner (1987) considera que as performances culturais “não são simples reflexos ou expressões de uma determinada cultura, ou mesmo de suas mudanças”, mas “agentes potenciais de transformação, representando uma espécie de olho, por meio do qual as culturas veem-se a si mesma” (p.24). Para o autor, as performances não têm existência *a priori*. Seriam, ao contrário, criadas, negociadas, influenciadas por diversas ideologias. O seu significado real, sempre contextual, deriva da união do *script* (texto cultural) com atores e audiência numa situação cultural particular. O texto cultural, longe de se manter inalterado, sofre várias restaurações, a exemplo do que se verifica nas performances das quadrilhas juninas.

O que foi exposto até agora nos permite afirmar também que o ritual das quadrilhas e outros gêneros performáticos integrantes do ciclo junino favorecem a difusão de “saber social, memória e sentido de identidade através de ações reiteradas, denominadas por Richard Schechener de comportamento restaurado” (TAYLOR, 2003, p.18). A performance, no sentido de comportamento restaurado, caracteriza-se por ser comportamento vivo, o que lhe permite ser rearranjado ou reconstruído independente dos sistemas causais (social, psicológico, tecnológico) que os trouxeram à existência. Nesse sentido, os ensaios das quadrilhas constituem a ocasião por excelência em que os *performers* realizam o



trabalho de restauração da dança. Considerando que o comportamento restaurado implica escolhas, revisões, é importante ressaltar que, “às vezes, mudanças em representações tradicionais são feitas pelos que estão dentro e não impostas de fora” (SCHECHNER, 2001).

Diante dessa chave de interpretação, resultam totalmente inconvincentes as atuais tentativas de classificar as quadrilhas em tradicionais ou modernas, autênticas ou inautênticas. Além de implausíveis, suscitam questões como quem sairia ganhando ou perdendo nesse jogo das identidades, ou, ainda, quais grupos estariam sendo incluídos ou excluídos com base em tais categorizações.

O sucesso do espetáculo composto oferecido a cada ano pelas quadrilhas juninas reflete o gosto popular pela novidade, pela invenção e pelo artifício. Preferências que ecoam as belas palavras de Maravall (2009, p. 356) ao discutir a importância desses elementos na cultura barroca: “o novo agrada, o nunca visto atrai, a invenção que estréia embeleza”. Tal assertiva se mostra igualmente válida para entendermos as motivações e os valores atuantes no processo de criação do espetáculo das quadrilhas, fato cultural condicionado pelo contexto social dentro do qual se produz. Logo, não há como dissociar sua estética desse condicionamento social.



Figura 8. Quadrilha Pioneiros da Roça. Arraiá Arranca Unha, 2009



Figura 9. Quadrilha Retirantes do Sertão. Levanta Poeira, 2014.

Os concursos de quadrilhas juninas

A promoção de concursos de quadrilhas tem contribuído para afirmar o caráter espetacular das apresentações públicas, estimulando um formato de quadrilha mais urbano, competitivo e estilizado, voltado para a conquista de títulos e prêmios. Eles exerceram um papel decisivo no processo de reconfiguração das quadrilhas, na medida em que começaram, entre outras coisas, a instituir padrões organizacionais e estéticos, a determinar o tempo das exibições (trinta minutos), a escolher os locais de apresentação (ginásios de esportes, forró-dromos, quadrilhódromos) e a definir o número de pares. Os itens de julgamento passaram a delimitar os elementos mais importantes no conjunto da apresentação, cujas dimensões estética e espetacular foram enfatizadas.

Nas últimas décadas do século XX, a dinâmica dos concursos de quadrilhas já englobava premiações em dinheiro para as primeiras colocadas e ampla divulgação dos locais das apresentações públicas nas mídias escrita e televisiva. Esse formato contribuiu para a institucionalização de um número expressivo de quadrilhas, que precisou se reestruturar para atender às novas demandas. Nesse processo, as

tarefas de organização, de gerenciamento e de publicização suscitam conflitos e rivalidades, que, se não dirimidos, podem vir a provocar dissidências, rupturas e, conseqüentemente, o surgimento de novos grupos. A fragmentação do universo quadrilheiro de Sergipe reflete-se na participação dos grupos nos concursos organizados pelas duas maiores redes de televisão do país. Enquanto a Federação de Quadrilhas do Estado de Sergipe é parceira da TV Sergipe (afiliada da Rede Globo), a Liga de Quadrilhas de Sergipe é parceira da TV Atalaia (afiliada da Rede Record). A participação exclusiva nos concursos apoiados por essas entidades é exigida dos seus afiliados.



Figura 10. Arena de apresentação do Concurso Levanta Poeira, Estância, 2011.



Figura 11. Quadrilha beija Flor do Sertão. No concurso do Arraiá Arranca Unha, 2012.

Os concursos estimulam a formação de grandes plateias que lotam ginásios de esportes, arenas e outros espaços públicos no contexto das competições locais, regionais ou nacionais. Verifica-se também a presença de torcidas organizadas, que expressam efusivamente o sentimento de pertencimento a determinado grupo com “gritos de guerra”, exibição de cartazes e faixas com os nomes das quadrilhas. No calor da rivalidade, as torcidas adversárias se hostilizam e podem recorrer a insultos verbais ou agressões físicas.

Seria interessante, nesse ponto específico, relativizar a ideia de competição, não se fixando apenas no sentido estrito do termo, uma vez que esses concursos não perdem de todo a ludicidade, nem o de-

sejo da vitória chega a eliminá-la. Os quadrilheiros, portanto, acabam conseguindo combinar a essência do espírito lúdico – “ousar, correr riscos, suportar a incerteza e a tensão” – com as ideias de competição – luta, exercício, aplicação, resistência e sofrimento¹⁸. Não obstante, ao sentido de brincadeira que a execução dessa dança coletiva pode encerrar, devem-se somar as motivações de ordem material (conquista de prêmios em dinheiro e títulos) e subjetiva (conquistar a vitória, obter prestígio e reconhecimento).

De acordo com a folclorista Aglaé Fontes de Alencar (1990), o primeiro concurso de Aracaju ocorreu em 1955, na Rua São João, e reuniu quadrilhas organizadas por moradores dos bairros populares da cidade. Desde então, vêm surgindo novos concursos, cuja dinâmica passou a ser capitaneada ou patrocinada por órgãos públicos (Secretaria de Cultura, Emsetur, Funcaju) e empresas particulares (Rede de Supermercados, Shoppings, redes de televisão)¹⁹. Atualmente, Sergipe conta com cinco grandes concursos: a) o do Centro de Criatividade João Alves Filho; b) o do Centro Cultural Gonzagão; c) o Levanta Poeira da TV Sergipe; d) o da Rua São João; e, mais recentemente, e) o da TV Atalaia. Vale ressaltar que o governo não promove os certames de forma regular, mas segundo a conveniência e iniciativa dos gestores públicos.

O concurso da Rua São João, por seu pioneirismo na cidade, granjeou respeito e admiração entre os quadrilheiros. As experiências, as relações acumuladas, bem como as memórias individuais e coletivas, ajudaram a construir o conjunto de representações a ele associadas. A ocupação simbólica, conceitual e discursiva desse espaço foi tão importante quanto a física no processo de reconhecimento da Rua como *locus* da tradição dos festejos juninos da capital sergipana.

¹⁸ Sobre as diferenças entre jogo e competição, ver Huizinga (1990).

¹⁹ Em 2005 e 2006 a Rede de Supermercados G. Barbosa patrocinou o concurso de quadrilhas da Rua São João. O concurso de quadrilha organizado pelo Shopping Riomar contou com seis edições. A primeira ocorreu em 2001.



Segundo Silva (2007, p.26), a transformação da Rua São João em arraial público se inicia na segunda metade da década de 1980. Em 1987, a construção do forró-dromo, posteriormente rebatizado pelos quadrilheiros de *quadrilhódromo*, representou um marco nesse processo de modernização do São João em Sergipe. O espaço viria a ganhar, especialmente da parte dos quadrilheiros, uma aura de sacralização, a qual lhe rendeu, nas décadas de 1980 e 1990, o epíteto de “Maracanã dos quadrilheiros”. A referência ao colossal estádio de futebol se deve à importância social da Rua e não às suas dimensões físicas, pois, na avaliação de alguns representantes das novas gerações de quadrilheiros, ela se tornou pequena para as performances de grupos que podem contar com até oitenta integrantes. Apontam igualmente as dificuldades enfrentadas pelo público para acompanhar as apresentações, vez que o quadrilhódromo não favorece a sua visualização.

Em 1985, à frente da então Secretaria de Estado da Cultura e Meio Ambiente, a professora e folclorista Aglaé Fontes de Alencar, idealizou o primeiro concurso de quadrilhas do Centro de Criatividade João Alves Filho, localizado no bairro Getúlio Vargas. Uma iniciativa que fez parte de um projeto mais amplo de “valorização das raízes culturais da comunidade”. Dentre os folguedos organizados pelos moradores do bairro, destacavam-se os festejos juninos no Arraial Arranca-Unha, localizado na antiga caixa d’água na Praça Saturnino Brito. A retomada do concurso pela Secretaria da Cultura nasce com uma proposta de valorizar as tradições do ciclo junino e se contrapor ao que era considerado pelos seus idealizadores como descaracterização das quadrilhas. O concurso se encontra na sua 28ª edição e até hoje é considerado pelos quadrilheiros de Sergipe como um importante espaço onde o passado e o presente se encontram num embate no qual não existem vencedores.

O Levanta Poeira, em seu formato atual, apareceu em 2006, idealizado por Dida Araújo, à época coordenador do Núcleo de Produções Especiais (NPE) da TV Sergipe. O concurso surgiu para legitimar a

quadrilha junina representante do estado de Sergipe no Festival de Quadrilhas Juninas da Rede Globo Nordeste. Antes desse certame, a escolha cabia à Liga das Quadrilhas Juninas do Estado de Sergipe (Liquajuse).

Em 2008, devido a problemas relacionados à presidência da Liquajuse, o Levanta Poeira estabeleceu parceria com a recém-criada Federação das Quadrilhas Juninas do Estado de Sergipe (Fequajuse). Essa ação possibilitou o ingresso no concurso de quadrilhas do interior do Estado, então desativadas. Naquele ano, vinte e três quadrilhas participaram da competição.

O regulamento do concurso, desde a sua primeira versão, baseia-se no regulamento do Festival de Quadrilhas Juninas da Rede Globo Nordeste. São julgados os itens: entrada no arraial, animação, alinhamento, marcador, repertório, conjunto musical, evolução, coreografia, vestuário e casamento. Havendo empate, sai vencedor o grupo que obtiver maior pontuação nos seguintes itens, dispostos em ordem de importância: casamento, repertório, conjunto musical e marcador. Se o empate persistir, caberá ao presidente da comissão julgadora desfazê-lo com o seu voto.

As três etapas que compõem o concurso (cinco classificatórias, três semifinais e a final) acontecem em oito cidades-polos. De acordo com o regulamento, os municípios que sediam o evento deverão oferecer espaço coberto, iluminado e decorado, policiamento, médicos para eventuais emergências, estacionamento para os ônibus das quadrilhas, sonorização profissional, além de lanche para quadrilheiros e jurados²⁰.

Em cada etapa há uma comissão julgadora diferente, composta por cinco especialistas de diferentes ramos da arte (músicos, coreógrafos, artistas populares etc.), todos indicados pela TV Sergipe. Cada

²⁰ Esse formato do concurso vigorou até 2013. Em 2014, todavia, Aracaju sediou as cinco etapas classificatórias e a final do concurso. A mudança desagradou os quadrilheiros do interior, que se sentiram excluídos com a alteração promovida pela equipe organizadora.

jurado se responsabiliza pelo julgamento de dois itens relacionados à sua especialidade. Para assegurar a lisura do processo, a equipe de tecnologia da TV Sergipe desenvolveu um software específico para o cômputo da pontuação. O modelo foi adotado pelo concurso da Rede Globo Nordeste.

Atualmente, o custo da produção de uma quadrilha é uma das causas da ausência temporária – ou mesmo desaparecimento – de vários grupos outrora participantes dos concursos públicos regionais e nacionais, nos quais as quadrilhas sergipanas ocupam um capítulo especial, com a conquista de títulos em várias edições desses certames. A quadrilha Chapéu de Couro, fundada no conjunto Castelo Branco em 1990, venceu, por exemplo, o primeiro campeonato brasileiro de quadrilhas promovido pela extinta Rede Manchete de Televisão.

As quadrilhas vencedoras ditam tendências e modismos inspiradores de formatos e padrões estéticos que são às vezes observados por outros grupos nas competições seguintes. Vale salientar, no entanto, que o diálogo e as trocas efetuadas entre os quadrilheiros não bastam para dirimir os conflitos. Algumas competições satisfazem o gosto das rivalidades, vez que permitem, ao mesmo tempo, estreitar determinadas solidariedades e estabelecer comparações grupo a grupo (HEERS, 1987). Lamentavelmente, em certas situações a rivalidade entre os quadrilheiros degenera em confrontos violentos.

Durante o mês de junho, o público presente às exposições desses grupos pode apreciar diferentes estilos e formatos afiliados a um mesmo gênero, o que nos leva a pensar ser mais coerente nos referirmos a quadrilhas juninas, no plural. O emprego do singular poderia suscitar a insustentável ideia de que haveria um padrão ou modelo irretocável da dança a ser universalmente seguido. No plano da arte popular, tais padrões, quando existem, ao contrário de permanecerem inalterados, são fortemente tributários de um núcleo histórico, refletem o espírito de uma época e movimentam-se dentro de um quadro de forças bem definido. Nessa imensa engrenagem, posta em

marcha pela engenharia social, enquanto alguns elementos estéticos coreográficos e musicais poderão ser abandonados ou esquecidos, outros serão acrescentados ou modulados pelo gigantesco processo de criação coletiva. As formas culturais, como explica Stuart Hall (2006), não podem ser pensadas “como algo inteiro e coerente: ou inteiramente corrompidas ou inteiramente autênticas”. Na realidade, elas são profundamente contraditórias e interagem com diferentes contextos. Explicitemos.

No contexto dos concursos, a dança, que surge como elemento predominante em algumas quadrilhas, fica em segundo plano em outras, que exploram aspectos dramáticos e teatrais. Há ainda aquelas que privilegiam os elementos visuais e plásticos na apresentação. Nesse sentido, os múltiplos significados das quadrilhas não estão inscritos na sua forma. O surpreendente hoje poderá tornar-se condição amanhã: a novidade do presente será ultrapassada pela moda do ano vindouro. Esteticamente, cada um desses elementos, ou sua combinação, produz efeitos artísticos específicos cujo objetivo é impressionar, suscitar emoções e interações naqueles que assistem aos espetáculos (coreográfico, musical, teatral ou estético) ou nos que deles participam. Ressalte-se, todavia, que a preponderância de um elemento não impede que os demais integrem o conjunto da cena. Na realidade, esses rearranjos informam também as escolhas estéticas, culturais e políticas efetuadas por cada grupo. A exemplo de outras manifestações culturais, prevalece entre os grupos de quadrilhas o gosto pela novidade, pela invenção e pelo artifício. Seria possível manter essas ações sob controle? Acredito que não.

Se, por um lado, é verdade que os quadrilheiros, enquanto produtores de cultura, conseguem efetuar suas escolhas estéticas e dialogar com a sociedade do espetáculo, por outro, o público avalia diversamente o quanto lhe é apresentado, sem concessões à unanimidade. Lembremos, ademais, que a quadrilha não se desenvolve sob um olhar passivo do público, que, ao contrário, formula avaliações



coletivas e individuais a cada apresentação, fazendo-as circular rapidamente entre os quadrilheiros nas conversas informais e, mais recentemente, nas redes sociais.

Apesar da força dos grandes concursos para determinar tendências, modismos ou até mesmo estimular uniformização a partir de um modelo hegemônico de apresentação que privilegia cenários, efeitos especiais, acrobacia etc., esse processo de homogeneização dificilmente se efetiva por completo no plano da cultura. O São João e as quadrilhas juninas não são fenômenos simples, de sentido único. O processo de elaboração coletiva acionado em diferentes contextos históricos revela as marcas impostas por cada época às expressões da vida coletiva (HEERS, 1987).

As transformações verificadas no formato, na musicalidade, na gestualidade e na estética das quadrilhas não ocorreram ao acaso, nem foram tampouco motivadas seja por fatores exclusivamente comerciais, políticos ou econômicos, seja por mero voluntarismo de suas lideranças locais, como acreditam alguns. Soa mais convincente argumentar que todos esses fatores, a depender do contexto, podem agir isoladamente ou em conjunto.

Os fatores internos são acionados pelos grupos a partir de sua própria dinâmica, de seus interesses políticos no cenário cultural da cidade, das suas opções estéticas e da maneira particular como dialogam com outras manifestações culturais (cordel, boi-bumbá, carnaval, coco, ciranda etc.). Podem ainda absorver, de modo seletivo, elementos de outras artes, como o teatro popular, o cinema, a televisão e as artes visuais. Esse processo de hibridação cultural esvazia os discursos que advogam uma pretensa autenticidade e fidelidade à tradição ou coisas do gênero, já que “não existe uma ‘cultura popular’ íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de força das relações de poder e de dominação culturais” (HALL, 2006, p.238).

Considerando que as produções culturais se estabelecem dentro de um campo de poder, as mudanças que têm afetado a dança

das quadrilhas juninas resultam, portanto, de todos os fatores anteriormente mencionados. Sigo a esteira de Stuart Hall (2006), em sua crítica às abordagens autossuficientes da cultura popular por tratarem a “tradição” de maneira não histórica. “O problema estaria no fato de aquelas analisarem as formas culturais populares como se estas contivessem, desde o momento de sua origem, um significado ou valor fixo inalterável” (p.244). Para o autor, a tradição se refere mais à maneira de associação e articulação de elementos do que à persistência de velhas formas.

Indubitavelmente, as quadrilhas são uma forma de cultura popular, com elementos de reconhecimento e identificação aos quais as pessoas respondem. A tradição, que está longe de significar aprisionamento ou persistência de velhas formas, diz respeito a maneiras de associação e articulação de elementos e linguagens (HALL 2006, p.239). Resta muito a dizer sobre as quadrilhas e, ao mesmo tempo, a ser ouvido nas “narrativas visuais” tecidas em suas performances. Assim é que poderemos compreender a emoção dos quadrilheiros quando cantam a plenos pulmões: “Na minha quadrilha só tem gente que brilha. Só tem gente que brilha na minha quadrilha”.

REFERÊNCIAS

ABEL, Theodore. **Os fundamentos da teoria sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. In: **Mana**. Estudos de antropologia social, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, out. de 2001.

ALENCAR, Aglaé Fontes de. Rua de São João: uma história viva na memória cultural de Sergipe. In: BARRETO, Selma Silveira (Org.). **São João é coisa nossa**. Aracaju: Fundação Estadual de Cultura/Ed. J. Andrade, 1990. (Série Memória, vol. II).

ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**. São Paulo: EDUSP, 1989.

CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2000.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. Rio de Janeiro, s/d.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: Funarte/ UFRJ, 1994.

_____. As Grandes Festas. In: SOUZA, Márcio; WEFFORT, Francisco (Org.). **Um Olhar sobre a cultura brasileira**. Rio de Janeiro: FUNARTE/Ministério da Cultura, 1998. p. 293-311.

CHIANCA, Luciana. Para onde vai a cidade? Festa junina em Natal/RN. In: **VI-VÊNICA**, Revista da UFRN/CCHLA, Rio Grande do Norte, v.13, n.1, jan./jun. 1999.

_____. Quando o campo está na cidade: migração, identidade e festa. **Sociedade e Cultura**, Goiás, p.45-59, jan./jun. 2007.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**. 26. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

GIFFONI, Maria Amália Corrêa. **Danças folclóricas brasileiras e suas aplicações educativas**. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

_____. **Danças folclóricas da Europa**. São Paulo: Melhoramentos, 1974.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do popular. In: SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

HEERS, Jacques. **Festas de loucos e carnavais**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. Tradução de J. P. Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1990.

LANGER, Susanne. **Sentimento e forma: Uma teoria da arte desenvolvida a partir de filosofia em nova chave**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MARAVALL, José Antônio. **A cultura do barroco**. São Paulo: EDUSP, 2009.

MARTIN-FUGIER, Anne. Os ritos da vida privada burguesa. In: PERROT, Michelle (Org.). **História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, v. IV.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: **Antropologia e Sociologia**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

MENEZES NETO, Hugo. **O balancê no arraial da capital: quadrilha e tradição no São João do Recife**. Recife: Ed. do Autor, 2009.

PELLEGRINI FILHO, Américo. **Danças folclóricas**. São Paulo: Universidade Mackenzie, 1980.

PINHO, Wanderley. **Salões e damas do Segundo Reinado**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1970.

SCHECHNER, Richard. Restauração do comportamento. In: BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. In: **A arte secreta do autor. Dicionário de Antropologia Teatral**. São Paulo: Editora É Realizações, 2001

SILVA, Priscila Santos. **A rua da festa: ritual, festa e performance na Rua São João**. Monografia de conclusão de curso, DCS/UFS, São Cristóvão/SE, 2007.

TAYLOR, Diana. Hacia una definición de performance. In: **O Percevejo**. Revista de teatro, crítica e estética, Rio de Janeiro, ano 11, n.12, p. 17-24, 2003.

TINHORÃO, José Ramos. **Quadrilha: dos salões franceses às festas juninas**. Disponível em <<http://www.cliquemusic.com.br>>. Acesso em: maio 2007.

TURNER, V.W. **The anthropology of performance**. New York: Paj Publications. 1987.



EUFRÁZIA CRISTINA MENEZES SANTOS
REBECCA AIMÉE MASSONETTO RIBEIRO*

REPRESENTAÇÕES DA REGIÃO NORDESTE NAS QUADRILHAS JUNINAS DE SERGIPE

Apesar da reputação de evento nacional atribuída ao São João, que tem na quadrilha uma das principais expressões artísticas e culturais, historicamente, tanto a festa quanto a dança associaram-se mais intimamente à região Nordeste. O seu processo de popularização, aliado a uma vinculação simbólica ao ciclo agrícola, contribuiu para a construção da identidade do São João como uma festa tipicamente do interior, de onde, em tese, saíam os protagonistas da dança, denominados pejorativamente de matutos, jecas, caipiras ou tabaréus em razão de sua origem interiorana.

Tais representações, elaboradas pelo homem citadino, fundavam-se na inversão da sua própria autoimagem cosmopolita, civilizada e polida. O conjunto de representações dos habitantes do Brasil Rural e os estereótipos a eles atribuídos serviram para compor as representa-

* A autora integrou o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Federal de Sergipe (2011 e 2012), como bolsista dos projetos de pesquisa intitulados “Gente que brilha: quadrilhas e quadrilheiros de Aracaju” (2011) e “Gente que brilha: análise socioantropológica das quadrilhas juninas de Sergipe (2012), sob a orientação da Profa. Dra. Eufrázia Cristina Menezes Santos.

ções visual e estética dos quadrilheiros. Camisas e calças remendadas, vestidos de chitão, tamancos e sandálias de couros passaram, conseqüentemente, a integrar os figurinos da dança. A maquiagem, por sua vez, aparece como fundamental para conferir aos dançarinos traços físicos esteticamente desfavoráveis, associados às condições de subdesenvolvimento. A feiura é acentuada pelo excesso de pelos artificiais nas sobrancelhas, pelos desenhos extravagantes de bigodes e cavanhaques, pela simulação de dentição precária e pelas pintas nas bochechas. Recorre-se também à postura corporal para robustecer a caracterização: os cavalheiros adotarão uma postura curvada e desajeitada ao executarem os passos da quadrilha. Uma alusão, aqui, à pretensa debilidade física do matuto. As damas, por outro lado, traduzirão brejeirice, simpatia, e mesmo certa malícia em seus movimentos e posturas.



Figura 1 - Quadrilheiros da Massacará, de Carmópolis, travestidos de tabaréus na Final do Concurso de Quadrilhas Juninas do Centro de Criatividade (2006).

Tais representações se mantiveram até as últimas décadas do século XX, sobretudo nas escolas, ainda o principal polo de atualização desses estereótipos. Nessas instituições prevalece a percepção fossilizada das Festas Juninas como expressão de uma cultura matuta e/ou caipira.

O processo de modernização das festas juninas transfigurou e reificou os seus rituais e toda a sua simbologia com base em valores urbanos. As mudanças visaram, em parte, atender às exigências mercadológicas e turísticas apresentadas pelo Estado ou setor privado. Isso provocará uma redefinição da quadrilha, cujo sentido de brincadeira coletiva será suplantado, para se transformar em atração do ciclo junino, em produto cultural oferecido aos turistas. Gradualmente o caráter lúdico e espontâneo se rendeu a uma natureza mais espetacular. Como resultado, as noções de exibição, competição, luxo e competência passaram a balizar suas apresentações com mais força.

Em Sergipe, a promoção de concursos pelo Estado e pelas redes de televisão afetou igualmente a proposta estética das quadrilhas, levando ao abandono dos velhos estereótipos e caricaturas e à busca de representações mais ligadas à vida urbana e aos valores cultuados pela sociedade do espetáculo.

Mas é sobretudo nos trajes que se nota a reconfiguração dos aspectos estéticos das quadrilhas juninas de Sergipe. A análise de imagens em vídeo de concursos dos anos 90¹ revela o cavalheiro usando calça remendada, camisa xadrez e chapéu de palha, ao passo que a dama exibia vestido ababadado sem saiote, cabelos soltos, ou enfeitados com flores ou fitas, e nenhuma maquiagem. Em alguns casos utilizavam ambos o mesmo modelo de traje, variando apenas as cores. A vestimenta mais desataviada e rústica sinalizava as representações de simplicidade e despojamento emblemáticas do estilo de vida interiorano.

A partir da primeira década do século XXI, todavia, as quadrilhas passaram a utilizar materiais mais sofisticados na confecção dos trajes, que são adicionalmente customizados com paetês, flores, fuxicos e outros tipos de bordados e aplicações. A riqueza e a qualidade dos detalhes agora fazem toda a diferença. O processo de estilização de-

¹ As cópias de vídeos da década de 90 foram gentilmente cedidas pelo jornalista Dida Araújo, cuja colaboração foi fundamental para realização desta pesquisa.

sencadeado manteve-se atento às novidades da indústria têxtil, aos avanços tecnológicos, bem como às expressões da cultura pop e às tendências definidas pelas novelas da TV Globo. É uma nova estética que começa a se desenhar, como resposta ao diálogo das quadrilhas com a modernidade e com os meios de comunicação.



Figura 2 – Quadrilheiros travestidos de tabaréus na quadrilha Forrobodó, de Aracaju (2011).



Figura 3 – Quadrilheiros com trajes estilizados na quadrilha Apaga Fogueira, de Aracaju (2012).

O tema escolhido pela quadrilha guiará a construção do espetáculo e das imagens. Alguns se referem direta ou indiretamente à cultura nordestina (vide tabela 1), enquanto outros extrapolam o seu

universo simbólico (vide tabela 2) para abordar temas clássicos e atuais, de caráter regional e nacional. Alguns são de fácil compreensão, outros nem tanto.

Quadrilha	Tema	Ano
Asa Branca	No meu Sertão Sergipano de Festança e Tradição Canto Contos e Encantos de uma Noite de São João	2010
Pé Duro	Brilha o Sol no Egito, Êta São João Bom Danado de Norte a Sul canta o Brasil, mas é o Nordeste que Fica Estrelado	2010
Pioneiros da Roça	Retratos e Canções do Nordeste	2011
Retirantes do Sertão	Causos e Contos do Nordeste	2010
Unidos em Asa Branca	Um Sonho de uma Mulher Nordestina	2011
Xodó da Chapada	Gravando o Espetáculo do Sul de Sergipe ao Arraiá da Capitá, Oxente! Uma história para contar	2010

Tabela 1 – Exemplos de temas das quadrilhas sergipanas relacionados à cultura nordestina.

Quadrilha	Tema	Ano
Cangaceiros Carcará	No Voo do Carcará, Vou Levando um Tesouro que não Pode Faltar, o Amor, pois Eu Amo um País Chamado Brasil	2010
Maracangaia	Eu vou para Maracangaia	2011
Massacará	Romeu e Julieta	2010
Retirantes do Sertão	O Canto da Terra, a Natureza e o Naturá	2010
Unidos em Asa Branca	Unidos em Asa Branca é Símbolo de Fertilidade	2010

Tabela 2 - Exemplos de temas das quadrilhas sergipanas que extrapolam o universo da festa.

Com a escolha anual dos temas, os quadrilheiros acabam promovendo um diálogo dos grupos com outros universos simbólicos, o que favorece a troca e o contato com diferentes manifestações culturais, bem como a introdução de novos símbolos e linguagens. Em 2010, por exemplo, a quadrilha Cangaceiros Carcará, do município de Ribeirópolis, apresentou o tema “No voo do carcará, vou levando um tesouro que não

pode faltar, o amor, pois eu amo um país chamado Brasil”, em um cenário composto por um painel retratando uma índia, flores, folhas e colunas com papagaios – imagens claramente associadas à identidade brasileira. No mesmo ano, a quadrilha Pé Duro, de Estância, trouxe o tema “Brilha o Sol no Egito, Êta São João Bom Danado de Norte a Sul canta o Brasil, mas é o Nordeste que fica Estrelado”. O cenário reuniu elementos visuais e personagens da cultura egípcia ao lado de cangaceiros, reis do milho, estandartes de santos juninos e balões. Parece que o fantástico mundo das quadrilhas faz todas as coisas possíveis, ao passo que torna vã qualquer tentativa de buscar em seu “texto” a coerência e a plausibilidade de uma narrativa histórica. Figuras, personagens e cenários são primariamente elementos visuais cênicos, recursos para impressionar os sentidos, e não necessariamente para construir um sentido.



Figura 4 – Apresentação da quadrilha Pé Duro no concurso Levanta Poeira, 2010.
Fonte TV Sergipe.

Por se tratar a quadrilha junina de um corpo de baile, são a dança e a música indissociáveis na construção do espetáculo. Independente do tema desenvolvido, o processo de criação coletiva se fundamenta na musicalidade nordestina, cujo repertório serve como pano de fundo para a produção visual dos grupos.

O espetáculo oferecido pelas quadrilhas e suas significações resultam da combinação de vários elementos, como trajes, adereços, acessórios, músicas, narrações e pantomimas. O uso de roupas especiais, em nada semelhantes às usadas na vida ordinária, pode se interpretar como um ritual de inversão que possibilita uma visibilidade e reconhecimento não desfrutados cotidianamente.



Figura 5 – Quadrilheiros da Cangaceiros da Boa, travestidos de cangaceiros e de Padre Cícero (2012).

Fonte:<http://asscangaceirosdaboa.blogspot.com.br/>



Figura 6 – Quadrilheiro da quadrilha Xodó da Vila, de Aracaju, travestido de Luiz Gonzaga (2012).

Nordeste rural x Nordeste urbano

Nos cenários e painéis de suas apresentações, as quadrilhas exploram o imaginário nordestino com recortes precisos que retratam enfaticamente os flagelos da seca implacável, a figura entristecida do retirante, a terra esturricada e os miseráveis casebres de taipa.

Ao lado de versões marcadas por um realismo cru, surgem outras de caráter eminentemente fantasioso. Em 2011, a Unidos em Asa Branca apresentou a típica imagem da mulher nordestina, forte e batalhadora, porém sonhadora. Com o tema “O Sonho de uma Mulher Nordestina”, a quadrilha encenou a história de uma lavadeira que, enquanto exerce o seu ofício, adormece e sonha ser a Lua apaixonada pelo Sol – um amor impossível, se não fora a ocorrência de um eclipse promotor do enlace cósmico.

As damas, que abrem a apresentação travestidas de lavadeiras, entoam em uníssono a canção:

O sol, batendo no coco, suor descendo o rosto, roupas para lavar. Lavadeira você é linda, beleza mais que divina, que o rio venha te banhar, pois tu tens um sonho menina, que um dia serás uma lua e com o sol venha se casar. Pois tu tens um sonho menina, que um dia serás uma lua e com o sol venha se casar. És a mulher nordestina, guerreira, que vem encantar. Todos os homens a quem foi submissa, hoje tende a mandar (...)

Por meio de cenários, trajes, músicas e pantomima, a quadrilha submeteu a imagem da sofrida mulher nordestina a uma metamorfose, da qual ela emerge exuberante, cheia de força e de sonhos. Visualmente, a transformação se opera com a substituição das roupas modestas da lavadeira por trajes luxuosos, ricos em adereços prateados na cabeça e ornamentos de pedraria colorida. Os vestidos, com mangas compridas de renda branca e laços coloridos, têm a gola alta, com babados de tafetá, e uma saia bem rodada com babados de

chita que alcança o tornozelo. À mudança das vestes segue-se a do semblante: a expressão anterior de cansaço e fadiga é substituída por uma fisionomia alegre e descontraída.



Figura 7 – Damas travestidas de lavadeiras na quadrilha Unidos em Asa Branca, de Aracaju (2011). Fonte: portal emsergipe.com.

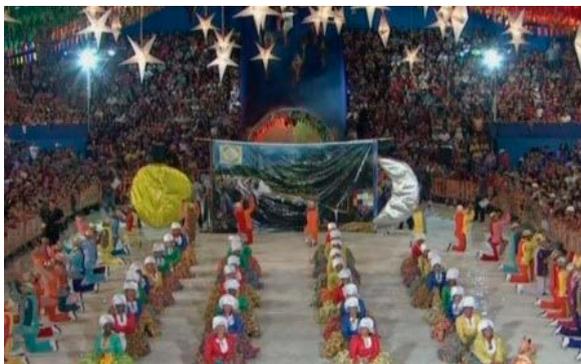


Figura 8 – Damas da quadrilha Unidos em Asa Branca, travestidas de lavadeiras (2011). Fonte: portal emsergipe.com

As quadrilhas exploram, além da seca, o universo simbólico de duas atividades econômicas características da região Nordeste: a agricultura e a pecuária. Em relação à primeira, a enxada figura como símbolo do trabalho e do sofrimento associados a essa atividade costumeiramente castigada pela estiagem. Já o milho, muito presente

nas lavouras nordestinas, e principal ingrediente das iguarias juninas (tais como a canjica, o mungunzá, a pamonha), assume função decorativa no conjunto da apresentação. Há, ainda, uma representação antropomórfica, sob a forma de reis e rainhas do milho, que aparecem em praticamente todas as quadrilhas sergipanas. As cores e o formato do cereal, por sua vez, inspiram belíssimos trajes em verde, amarelo e dourado. Os quadrilheiros também fazem referência ao seu cultivo no dia de São José, celebrado em 19 de março. Segundo a crença popular, devem-se encaminhar ao santo rezas e pedidos a fim de que, nessa data, a chuva caia generosa e propicie colheita farta.

Em 2011, a quadrilha Maracangaia homenageou São José, reafirmando a importância popular do santo responsável pela boa colheita. Ao som de Coelho dos Oitos Baixos, famoso sanfoneiro sergipano, os quadrilheiros dramatizaram a música por meio de pantomima: as mãos postas em oração, caminharam em procissão, com os olhos súplices fitos no céu, antes de, ajoelhados, entrarem a cantar:

No dia 19 de março
 Eu festejo São José
 Pra plantar milho
 Também plantar feijão
 Pra nós comer na noite de São João.

Com respeito à pecuária, as quadrilhas sergipanas se apropriam da figura do vaqueiro, considerado, no imaginário popular nordestino, um homem que, embora destemido, rude, adaptado à vida difícil e árida do sertão, nunca perde a fé. Essa percepção do sertanejo assemelha-se à de Euclides da Cunha, que o define como a rocha viva da nacionalidade brasileira, ideologia imortalizada em frase antológica de sua obra clássica *Os Sertões*, de 1903: “O sertanejo é antes de tudo, um forte” (p. 66).

Alheios ao caráter determinista, evolucionista e contraditório das formulações do Autor, os quadrilheiros, que parecem se apropriar seletivamente dessa percepção, acabam por traduzi-la em cenas e

músicas que exaltam a força do nordestino perante as adversidades climáticas e sociais tão familiares na história da região.

As quadrilhas sergipanas convertem em reis e rainhas a representação masculina e feminina do vaqueiro. A realza alegórica enaltece-lhe a figura. O casal de vaqueiros é mais recorrente nas quadrilhas que abordam temas relacionados ao seu universo simbólico. Seus trajes, alinhados aos do personagem, mantêm os tons terrosos do gibão, do colete, das perneiras e das luvas de couro. Entretanto, tecidos reluzentes, bordados e brilhos suavizam a rusticidade original das roupas.

Os vaqueiros tornaram-se tema permanente de algumas quadrilhas, a exemplo da Século XX², que anualmente explora assuntos relacionados à temática central, conferindo assim identidade cultural e visual ao grupo. Em 2012, com “Fé, Paixão e Devoção”, os quadrilheiros, no ritmo da pisada forte, entoavam a plenos pulmões o refrão: “Século XX tem vaqueiro apaixonado, Século XX tem vaqueiro apaixonado (...)”.



Figura 9 – Casal de Reis do Milho da quadrilha Maracangaia, de Aracaju (2009).

² Atualmente a quadrilha Século XX é a mais antiga do Estado, fundada em março de 1964, por Francisco Bispo de São Pedro. A quadrilha, dentre outros, conquistou os seguintes títulos: vice-campeã da Rua São João em 2004; bicampeã Riachuelo 2003 e 2004; campeã do Marcos Freire III em 2006; vice-campeã da Rua de São João em 2004 e 2005; Campeã do SEST/SENAT 2006. (SILVA, 2007)



Figura 10 – Casal de Vaqueiros da quadrilha Século XX, de Aracaju (2010).

O cangaço é parte integrante dos discursos e imagens fundadoras do nordeste sertanejo. O recorte privilegia a figura de Lampião, líder de um dos bandos mais famosos de cangaceiros, responsável por proezas que despertavam a um só tempo fascínio e medo entre as populações do interior nordestino. Contrariando a história oficial, a memória popular e as produções culturais representam o cangaceiro como um justiceiro, uma espécie de Robin Hood da caatinga, que rouba dos ricos para dar aos pobres. Para muitos, a imagem de Lampião simboliza valores como justiça, valentia e coragem.

Como outras manifestações culturais populares, as quadrilhas juninas de Sergipe também positivizam o cangaço, presente nos trajes do casal de cangaceiros, que é destaque comum. Todavia, recorre-se a imagens estilizadas do cangaço, um contraponto à sua natureza não só mais violenta como mais amplamente difundida.

A estética do cangaço não era imune a vaidades, como bem se nota nos bonitos enfeites bordados pelas mulheres, que nele ingressaram na década de 1930. Já aos homens cabia costurar os bornais e peças da indumentária. Para a realização da tarefa contavam com máquinas de mão, consideradas tão importantes para eles quanto os seus chapéus de couro, bornais, cartucheiras, coldres e armas.



Figura 11 – Cangaceiros da quadrilha Asa Branca, de Aracaju (2012). Fonte: portal emsergipe.com.



Figura 12 – Performance da Quadrilha Xodó da Vila, de Aracaju, no Centro de Criatividade João Alves Filho (2011).

Era imponente a indumentária dos cangaceiros: cores fortes e espelhos que refletiam a luz sol – fato curioso se levarmos em conta se tratar de bando à margem da lei, em constante peleja com a famigerada Força Volante. Não meramente belas, as peças dos trajes serviam para proteger física e espiritualmente os cangaceiros. Uma “blindagem mística”. (MELO, 2010)

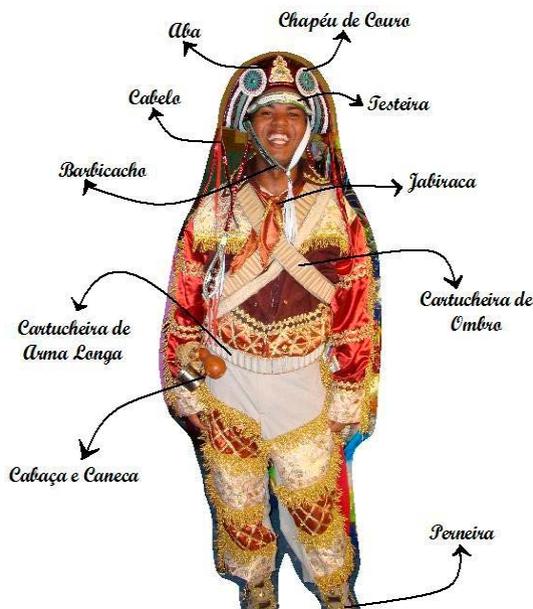


Figura 13 - Indumentária tradicional do cangaceiro. Cangaceiro da quadrilha Pé Duro, de Estância (2011). Foto: Rebecca Massonetto.

O seu fascínio parece ter se exercido até mesmo sobre a polícia da época, que adotou vestimenta semelhante. A determinação de um oficial é que poria fim à moda, tornando proibida a utilização de qualquer elemento estranho ao uniforme de polícia. (MELLO, 2010). Atualmente, a estética do cangaço continua seduzindo a moda brasileira, que incorpora seus bordados, rendas e cores aos tecidos nobres, e mesmo na modelagem de alta-costura.

Os símbolos costumeiramente utilizados pelas quadrilhas sergipanas nos trajes dos cangaceiros são o chapéu de couro com aba, a testeira, o penteado, a barbicacho, e as cartucheiras de ombro. A indumentária completa ainda inclui a jabiraca, a cartucheira de arma longa, o jogo de bornais, as perneiras e as alpercatas de couro. Além disso, carregam consigo peixeiras, cantis, cabaças, canecas, pistolas e espingardas.

São todos eles atualizados com o uso de tecidos finos, como a seda e o cetim, e detalhes de chita em cores vibrantes, como vermelho e azul. Ocorre ainda a substituição do marrom, do couro, por tecidos dourados e aplicação de paetês, bordados, franjas e fitas coloridas.

A despeito de as quadrilhas valorizarem a estética do cangaço, sobrevive a imagem do seu caráter violento. Nesse sentido, muitos grupos encenam a invasão por um bando de cangaceiros fortemente armados. É esse momento anterior ao xaxado, dança de pisada forte associada ao cangaço.



Figura 14 - Casal de cangaceiros da quadrilha Asa Branca, de Aracaju (2010). Fonte: Arquivo da quadrilha Asa Branca.

Nordeste da religiosidade

As quadrilhas de Sergipe reúnem as imagens do nordeste místico e religioso, em suas expressões mais populares. Elas reverenciam figuras emblemáticas como Padre Cícero, e rituais como casamentos, batismos, novenas, promessas e, sobretudo, o culto aos santos juninos: Santo Antônio, São João e São Pedro.

O casamento da roça constitui uma modalidade de teatro popular anualmente encenada nas apresentações públicas das quadrilhas. Das diversas versões teatralizadas, duas são mais recorrentes: a pri-

meira dramatiza o desespero de uma solteirona ou de uma viúva que imploram a intervenção dos santos juninos para arranjar marido. O casamento desta última associa-se mais fortemente à figura de São Pedro, a quem ela dirige súplicas e promessas; aquela, por sua vez, clama a intervenção de Santo Antônio.

Nessa versão, o ritual do casamento encena a mediação entre Deus e os homens, que é exercida pelos santos no catolicismo popular. Esse modelo relacional, ao revestir-se de caráter afetivo e familiar, cria uma aura de intimidade entre os santos e seus devotos.

A segunda versão encontra alicerce no conflito familiar deflagrado pela descoberta de uma gravidez extraconjugal. O casamento caipira assume, aqui, ares de drama ritual, pondo em cena o choque de duas famílias motivado pela “perda” da virgindade. Em nome da honra familiar, os pais exigem a reparação do ato ilícito, por meio do casamento. Na maioria das narrativas, a mediação da discórdia cabe ao delegado da cidade ou ao padre. O primeiro, com armas em punho, irá intimidar o noivo com ameaças de violência física e simbólica (em muitos casos, insultos verbais poderão ser atirados contra a sua pessoa). O padre, por outro lado, representa o poder social, político e espiritual da Igreja, instituição que historicamente intermediou vários conflitos, em especial nas pequenas comunidades, onde o braço forte do Estado era impotente. Após várias tentativas de fuga frustradas, o noivo por fim aceita casar sob as bênçãos da igreja católica. Segue-se uma grande festa, para comemorar a reintegração do jovem casal à comunidade.

Um dos componentes da quadrilha, travestido de padre, celebra o casamento. Procura-se ater às vestes sacerdotais conhecidas, como a batina, a estola, a casula, a sobrepeliz e o solidéu; há, porém, espaço para a inventividade, quando trajes repletos de brilho e bordados substituem os tons discretos e formais da indumentária litúrgica. Ressalte-se que não se trata, entretanto, de reprodução fidedigna, pois seu uso em cena atende apenas a fins estéticos e lúdicos. Nesse



sentido, as quadrilhas devem figurar como herdeiras de uma cultura cômica popular, vez que reverenciam o gosto pelas inversões rituais, paródias, sátiras e pelo realismo grotesco. (BAKHTIN, 1999)

Nos últimos anos, as cerimônias, que passaram a ser cantadas, ganharam um caráter mais romântico, sobretudo nas quadrilhas de Aracaju, que apresentam noivos fazendo juras de amor enquanto entoam os *hits* românticos do momento.

O catolicismo popular das simpatias e superstições também tem espaço nas quadrilhas de Sergipe, como ocorreu na apresentação da quadrilha Calcinha Preta, de 2010. No cenário de uma pequena vila, além da igreja, há uma fogueira e quatro barraquinhas enfeitadas com bandeirinhas e imagens dos santos juninos. Em uma delas, havia um Santo Antônio amarrado de cabeça para baixo.



Figura 15 - Imagem de Santo Antônio pendurada de cabeça para baixo no cenário da quadrilha Calcinha Preta, de Campo do Brito (2010). Fonte: portal emsergipe.com

No período junino, a simpatia de amarrar de cabeça para baixo Santo Antônio, popularmente conhecido como o santo casamenteiro, é recurso comum entre moças solteiras, por acreditarem que o “castigo” forçará o santo a lhe arrumar marido. Tão logo o intento seja obtido, a jovem deve desfazer o “castigo”. Além desse sacrifício, as moças desejosas de casar também poderão tirar o menino Jesus dos

braços da mãe para atá-lo com uma corda e o deitarem num poço, ou ainda lhe subtrair o resplendor e, entre outros castigos impingidos ao santo, colocar sobre a tonsura uma moeda pregada com cera.

Nas quadrilhas, a iconografia dos santos juninos cumpre função decorativa, principalmente nos cenários e estandartes carregados por algum destaque. Cite-se como exemplo a imagem de São João, presente, em 2010, tanto no cenário da Retirantes do Sertão quanto no estandarte da Pé Duro.



Figura 16 - Imagem de São João em detalhe do cenário da quadrilha Retirantes do Sertão, de Frei Paulo (2010). Fonte: TV Sergipe.



Figura 17 – Estandarte de São João da quadrilha Pé Duro, de Estância (2010). Fonte: TV Sergipe.

O Nordeste de Luiz Gonzaga

Várias músicas e ritmos integrantes do rico universo musical de Luiz Gonzaga referem-se a diversos símbolos, rituais e danças historicamente associados aos festejos juninos – o fogo, a fogueira, os terreiros adornados de bandeirinhas, os fogos de artifício, o milho verde, etc. Mas ainda mais abundantes e elaboradas são as referências ao sertão nordestino: suas danças, seus ritmos, os flagelos da seca, a vida do retirante, a bravura do vaqueiro, as festas juninas, suas aves, etc.

As músicas de Gonzaga compõem o repertório de diferentes quadrilhas do nosso Estado e inspiram suas performances culturais. Os títulos das composições ou elementos significativos presentes na letra chegam a dar nomes as quadrilhas. É o caso de Asa Branca, Todos em Asa Branca, Unidos em Asa Branca, Assum Preto, Chamego Bom, Danados de Bom, Pé Duro, Forró na Roça e Sertão Alegre.

Ao longo de sua trajetória artística, Gonzaga pautou-se por criar uma identidade de artista regional, processo que exigiu não só a introdução de ritmos nordestinos em seu repertório, mas também a construção de sua imagem enquanto representante musical desta cultura. Foi nesse momento que o Rei do Baião decidiu adotar uma indumentária típica combinando a roupa do vaqueiro nordestino com o chapéu de Lampião. A partir de 1947, Gonzaga já aparecia com chapéu de couro, à moda dos cangaceiros, ao posar para fotos; e em 1949 conseguiu incorporá-lo definitivamente a sua indumentária nas apresentações na Rádio Nacional. Já em 1953, é a roupa de cangaceiro que passa a integrar a caracterização. Sobre o assunto, Dreyfus (1996), a principal biógrafa do artista, presta a seguinte informação:

O rei do Baião queria representar plenamente sua terra. Nesse ano de 53, ele trocou então o terno de casimira por um gibão de couro, a gravata por uma cartucheira, o sapato de verniz por sandálias, e adquiriu um modelo de chapéu maior, mais vistoso e parecido com o de Lampião” (p.181)

Os quadrilheiros costumeiramente empregam elementos visuais para representar o sanfoneiro pernambucano e reafirmar sua condição de ícone da cultura nordestina. Em 2010, com o tema “No meu Sertão Sergipano de Festa e Tradição Canto Contos e Encantos de uma Noite de São João”, a Asa Branca, de Aracaju, apresentou uma cena na qual oito cavalheiros erguiam sobre si uma placa cada um. Quando reunidas, à semelhança de um quebra-cabeça, as oito placas formavam a imagem de Luiz Gonzaga. No mesmo ano, um quadrilheiro da Calcinha Preta, de Campo do Brito, foi caracterizado como Luiz Gonzaga e figurou ao lado dos noivos, do rei e da rainha do milho. No ano seguinte, a Assum Preto apresentou o tema “Causos de Luiz Gonzaga”, com a encenação irreverente de algumas músicas do seu repertório.

Ao som do Rei do Baião, as quadrilhas anualmente encenam temas como o sofrimento causado pela migração, a árdua vida do vaqueiro, o plantio do milho no dia de São José, a beleza da mulher nordestina e a devoção a Padre Cícero.



Figura 18 – Performance de quadrilheiro travestido de Luiz Gonzaga na quadrilha Assum Preto, de Aracaju (2011).

As canções de Luiz Gonzaga, além de inspirarem os nomes das quadrilhas, também influenciam na escolha do tema e dos recursos cênicos utilizados em suas apresentações. A música “Asa Branca”,

composta em 1947 por Luiz Gonzaga e Umberto Teixeira, apresenta a seca como suplício para o Nordeste, ao assolar a plantação, os animais e o próprio homem, que se retira do sertão em busca de uma vida melhor em terra menos inóspita. Segundo Moraes (2010, p.7), “As imagens que essa música constrói servem para realimentar na memória dos nordestinos e dos brasileiros uma situação de penúria, de desolação”. Asa Branca é responsável, ainda, por um sentimento de saudade profunda, como as raízes de uma terra que o sertanejo nunca esqueceu e para a qual findará voltando – assim que a chuva chegue e espalhe o verde pela plantação. “A volta da Asa Branca”, composta em 1950 por Zé Dantas e Luiz Gonzaga, remete ao sertão a que se quer voltar sempre. É o espaço da saudade, que se divide entre o abandono, na seca, e o retorno, no inverno.

As duas canções inspiraram o tema da Unidos em Asa Branca, em 2010 – “Unidos em Asa Branca é Símbolo de Fertilidade”. No cenário, ao fundo do espaço de apresentação, um painel exibia o sol se pondo sobre uma paisagem castigada pela falta de chuva, com duas árvores pretas, secas e solitárias, e a revoada de asa-branca cortando o céu hostil. As damas traziam junto às vestes representação da ave que, segundo a música, bate asas do sertão com a chegada da estiagem; os cavalheiros, de malas prontas, interpretavam o sertanejo no momento da dolorosa despedida, quando deixam para trás mulher e filhos, para buscar vida melhor em outro lugar. Nesse contexto, dança-se a quadrilha para celebrar a chuva. O texto de abertura do espetáculo sugere a interpretação:

A chuva aos poucos vai retornando ao sertão, um chuvisco ali, outro acolá, devagarinho a mãe Terra vai se acordando do castigo que foi lhe dado, pesadelo cruel. Uns homens plantam em busca de uma colheita farta, outros retornam da sua viagem difícil, castigante, humilhante. Uma nova era se inicia, uma nova humanidade aparece. Vamos festejar a chuva, com lágrimas de alegria que a deusa da fertilidade traz para nós.

É hora de dançar, é hora de curtir, é hora de ser Unidos em Asa Branca. (Narração no início da apresentação da quadrilha Unida em Asa Branca, 2010).



Figura 19 – Damas da quadrilha Unidos em Asa Branca, de Aracaju, representando a revoada das asas brancas (2010). Fonte: TV Sergipe.



Figura 20 – Quadrilheiros da Unidos em Asa Branca representando retirantes (2010).

Em 2012, a Cangaceiros da Boa, com o tema “Em nostalgia, viajarei nas maravilhas do sertão”, uma homenagem aos cem anos de nascimento de Luiz Gonzaga, realizou o inusitado casamento da Asa Branca com o Assum Preto, os quais, sem dúvida, ocupam lugar de honra na galeria dos incontáveis personagens que desfilam nas

centenas de músicas compostas pelo Rei do Baião e seus parceiros. A quadrilha também explorou outros elementos que, no universo de Luiz Gonzaga, representam o Nordeste, tais como Padre Cícero, Lampião e Maria Bonita.



Figura 21 - Representação da Asa Branca e do Assum Preto pelo casal de noivos da quadrilha Cangaceiros da Boa, de Japaratuba (2012). Fonte: portal emsergipe.com



Figura 22 – Quadrilheiros da Cangaceiros da Boa travestidos de personagens do Nordeste de Luiz Gonzaga (2012). Fonte: Blog da Cangaceiros da Boa.

O conjunto formado pela sanfona, zabumba e triângulo, criado por Luiz Gonzaga, tornou-se um dos principais símbolos da música nordestina. Segundo Dominique Dreyfus (1996, pp.151-152), para criá-lo, Gonzaga buscou inspiração nas bandas de pifanos que tocavam nas igrejas e novenas da Chapada do Araripe. O trio pé de serra, como

é denominado nas cidades nordestinas, passou a ser tocado nas festas de terreiro e nos forrós³. Atualmente, além de haver se tornado a principal forma de acompanhamento musical das quadrilhas, o trio é um dos itens avaliados nos concursos.

A escolha acertada do trio pé de serra é peça chave para o bom desempenho das quadrilhas. A sua importância, naturalmente, tem um preço: a contratação do serviço aparece como um dos itens mais caros no orçamento das quadrilhas. Em 2010, a Retirantes do Sertão, de Frei Paulo, contou com a participação de Robertinho dos Oito Baixos, tocador afamado que abrilhantou a sua apresentação.

A sanfona, além de ocupar posição de relevo no acompanhamento musical, também se presta a fins decorativos para as quadrilhas, que utilizam as suas teclas ou a própria como adereço. Podem ainda empregar o seu desenho para adornar os trajes e os cenários.

Ante o exposto, pode-se afirmar que o povo nordestino e suas tradições constituem a fonte de inspiração primária das quadrilhas, cujas produções exploram, sempre de forma surpreendente, o rico imaginário da região. A apropriação dessa herança cultural, entretanto, ocorre de forma bastante seletiva, permitindo aos quadrilheiros lançarem mão de inúmeros arranjos e combinações. Tais aspectos reafirmam o potencial criativo desses grupos, independente da vertente adotada. Escusado lembrar que se deve sempre apreender a ideia de cultura nordestina em termos de diversidade e heterogeneidades, tendo em conta a inexistência de uma pretensa unidade geográfica, étnica e cultural entre as diferentes áreas integrantes da região: o litoral pernambucano e paraibano, o recôncavo baiano, a parte amazônica do Maranhão e o sertão cearense (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p.351).

³ O termo forró era utilizado para se referir os bailes de sertão onde se dançava o xote, xaxado, miudinhos, Seridó e calangos. Só posteriormente o termo passou a indicar um gênero musical. (RAMALHO, p.117, 2010)

Vale ressaltar que nesse processo de engenharia social esses grupos se apropriam também de outras produções culturais para construir suas diferentes versões de Nordeste, já que não haveria apenas um, mas vários *nordestes*. De maneira geral, as múltiplas versões ou leituras propostas pelos grupos de quadrilhas acompanham de perto as representações que privilegiam uma visão reificada e estereotipada da região. Às representações realistas somam-se as maravilhosas, fantásticas, ou poéticas. Por meio da música e da dança, as quadrilhas celebram um nordeste colorido e alegre, cenário que, em alguns casos, estabelece forte contraste com as imagens estereotipadas de dor, miséria e sofrimento, presentes quando o recorte se dá pela via do sertão e da seca.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 4ed. São Paulo: Cortez, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais**. 4 ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: editora da Universidade de Brasília 1999.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Três, 1984 (Biblioteca do Estudante).

DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: 34, 1996.

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Estrela de Couro: A estética do cangaço**. São Paulo: Escrituras, 2010.

MORAES, Jonas Rodrigues de. *Luiz Gonzaga e a instituição identitária do Nordeste em suas temáticas musicais*. In: **Desenredos**. Ano II, número 05. Teresina, abril, maio, junho 2010.

RAMALHO, Elba Braga. O repertório de Luiz Gonzaga. IN: FONTENELES, Bené (org.). **O rei e o baião**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2010.

SILVA, Priscila Santos. **A Rua da Festa: Ritual, Festa e Performance na Rua São João**. Monografia de Ciências Sociais. São Cristóvão: CECH/SE, 2007.



BEATRIZ GÓIS DANTAS

MEMÓRIAS DO SÃO JOÃO EM SERGIPE: NOTAS SOBRE BARCO DE FOGO E BATALHAS DE BUSCA-PÉ¹

Festa é momento de celebração da coletividade, como nos ensinam Durkheim (1968) e muitos outros estudiosos das Ciências Sociais. Mas, em sua estrutura multifacetada, ela comporta também espaços e momentos múltiplos nos quais irrompem a porfia, a competição, a afirmação de grupos específicos, tornando-se, assim, uma arena em que se digladiam interesses divergentes e, por vezes, antagônicos. Constitui, assim, uma ocasião que possibilita aos grupos sociais “o confronto de prestígio e rivalidades, a exaltação de posições e valores, de privilégios e poderes” (PRIORE, 1994, p. 37).

Para tratar do São João enquanto festa onde se cruzam interesses nem sempre harmônicos, tomei a produção memorialista como referente empírico, levando em conta que esse gênero textual, em razão de sua dimensão afetiva, prende-se a detalhes que o conformam. Imbricada na vida dos grupos sociais, sujeita à dialética da lembrança e do esquecimento, nutrindo-se de recordações flutuantes e dispersas,

¹ Versão preliminar deste trabalho foi apresentada na Reunião Equatorial de Antropologia e Encontro de Antropólogos do Norte e Nordeste. GT. Festas. Aracaju, outubro de 2007.

a memória é, portanto, sensível a interferências diversas (LE GOFF, 1984). Vulnerável às demandas do momento em que é registrada, ela fornece indicações sobre experiências vividas por diferentes sujeitos da história e indica a relevância de certos fenômenos sociais na vida das comunidades. Desse modo, a memória é vista como material histórico que torna possível fazer uma “leitura etnográfica retrospectiva” (GINZBURG, 1987).

O São João na escrita dos sergipanos

A festa de São João ocupa lugar de destaque na escrita dos sergipanos. Levantamento efetuado pela 8ª Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)², objetivando a identificação e o registro das referências bibliográficas sobre o patrimônio imaterial de Sergipe, mostra que as festas de São João e/ou juninas apresentam o mais alto índice de citações nas obras consultadas. Em outras palavras, elas encabeçam a lista das festividades registradas no território sergipano ao longo dos dois últimos séculos, o que serve para dar uma ideia de sua importância.

Na atualidade, as festas juninas ganham cada vez mais projeção no calendário festivo desse estado nordestino, enquanto seu período de realização se alonga além dos ciclos tradicionais (DANTAS, 2008). Novas formas de celebração articulam novos usos e significados

² *O Projeto Identificação para Registro do Patrimônio Imaterial do Estado de Sergipe: Levantamento bibliográfico* foi desenvolvido em 2004-2005 por uma equipe multidisciplinar de graduados em História, Ciências Sociais, Letras, Artes, Jornalismo e Comunicação, sob a coordenação de Rosângela Siqueira Barreto, e nele atuei como consultora. Agradeço ao Iphan a autorização para incluir alguns dados neste artigo, vez que se trata de trabalho ainda não disponível para divulgação, embora a intenção seja disponibilizá-lo pela internet, tão logo seja possível. Trabalhei com dados do Sicabi/Iphan, quando ainda não terminara a inclusão das fichas de todo o material bibliográfico no sistema que, posteriormente, passou a ser alimentado também com o registro dos levantamentos efetuados em jornais e audiovisuais. Os resultados aqui apresentados são, portanto, preliminares e parciais.

associados à indústria de entretenimento e ao turismo, a interesses políticos e afirmações identitárias (SILVA, 2008; SANTOS e VASCONCELOS, 2008). Fazem, desse modo, um belo contraponto às festas do passado registradas em livros de memórias.

Para este trabalho, que visa focar as festas juninas até os anos 30 do século XX, fiz um recorte sobre escritos memorialistas de autores nascidos em Sergipe entre a segunda metade do século XIX e o ano de 1910, que viveram em diferentes regiões do estado. Selecionei dez obras, citadas a seguir.

Um Menino Sergipano, de autoria de Genolino Amado (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977); *Crônicas da passagem do século*, de Edilberto Campos (Rio de Janeiro: [s.n.], 1965); *Tudo aconteceu assim* (memórias e desabafos), escrito por Jocelyno Emílio de Carvalho (Aracaju: J. Andrade, 1982); *Ioiô Pequeno da Várzea Nova*, de autoria de Leônidas Casanova (São Paulo: Clube do Livro, 1979); *Coisas e vultos de Aracaju*, escrito por J. R. Bastos Coelho (Rio de Janeiro: [s.n.], 1956); *As festas de São João no Aracaju do passado*, artigo de José Cruz publicado em *São João dormiu, São Pedro acordou*, organizado por Aglaé d'Ávila Fontes de Alencar (Aracaju: SEC/ J. Andrade, 1994); *Praça da Matriz* (Reminiscências 1888-1955), escrito por Corinto Mendonça (Aracaju, [s.n.], 1955); *[Memórias]*, manuscrito de Aurélia Dias Rollemberg, transcrito e analisado em *Memórias de Dona Sinhá*, livro assinado por Samuel Barros de Medeiros de Albuquerque (Aracaju: Scortecci, 2005); *Anuario Christovense ou Cidade de São Christovão*, de Serafim Santiago (São Cristóvão: Editora da UFS, 2009); *Gente que conheci, coisas que ouvi contar*, de autoria de Raimundo Silveira Souza (Aracaju: Governo do Estado de Sergipe/Fundesc, 1991).

Como se pode observar, algumas dessas obras foram publicadas fora de Sergipe porque seus autores haviam emigrado, notadamente para o Rio de Janeiro, onde uma significativa colônia de sergipanos mantinha contato, estreitando laços de uma origem comum e renovando as saudades da vida provinciana, quase sempre idealizada junto

com as lembranças de infância. Entre eles, encontram-se médicos, juristas, políticos, funcionários públicos, fazendeiros, empresários e dona de casa. Integrantes das camadas médias ou nascidos no seio da elite açucareira, todos fizeram do ato da escrita uma forma de registrar suas experiências vividas em Sergipe como membros de diferentes grupamentos sociais.

As festas referidas no *corpus* documental selecionado foram vivenciadas nas cidades de Aracaju, Itaporanga d'Ajuda, São Cristóvão, Estância, Lagarto e Neópolis, situadas em diferentes regiões do território sergipano.

Nessa amostra, há apenas um registro de voz feminina. A única memorialista que conseguiu encaixar nos critérios estabelecidos (ROLLEMBERG, 2005) não se detém, contudo, na descrição da festa de São João, mas a ela se refere como medida de tempo, marcação de fatos significativos da vida da família que, enlutada, fecha-se ao tempo de festividades. O mesmo ocorre com o memorialista da região do São Francisco (CASANOVA, 1979), em cuja obra o São João figura apenas como marco cronológico, a indicar que a festa, ainda que não seja descrita, serve como referente de calendário e ordenador de tempo (LEACH, 1974).

Oito dos memorialistas estudados tratam o São João como uma festa. Alguns a evocam com detalhes, outros não se detém em pormenores. Apesar das variações no modo de tratar o tema, um tom de nostalgia perpassa as narrativas, algumas das quais estabelecem comparações explícitas entre o passado e presente.

Os textos de memórias selecionados foram decompostos de forma a isolar os elementos da festa de São João mencionados pelos autores. No Quadro seguinte, eles foram elencados e sua ocorrência sinalizada em cada autor.

Elementos	Autores									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Balão	X					X	X			X
Batismo na fogueira		X					X			X
Bandeirola	X				X	X	X		X	
Banho de rio									X	
Barco de fogo	X									
Batalha de busca-pé		X	X		X	X	X		X	X
Batalhão (Rancho)			X				X		X	
Bebida		X							X	X
Cantigas	X		X		X		X		X	X
Ceia		X	X		X	X			X	
Comida		X	X		X	X	X		X	X
Dança		X			X	X	X		X	X
Fogos	X	X	X		X	X	X		X	X
Fogueira	X	X	X		X	X	X		X	X
Lanterna						X				
Leilão									X	X
Mastro	X	X			X	X	X		X	X
Música			X			X	X		X	X
Namoro		X	X			X				X
Novena (reza)			X			X	X		X	X
Peditório			X							
Promessa		X				X			X	
Santo (imagem)			X				X		X	
Santo (lenda)					X				X	
Sorte/Adivinhação		X				X			X	
Vestuário					X	X	X		X	X

Quadro 1. Elementos das festas de São João em Sergipe: registros em autores de memórias

Quadro organizado com base nas seguintes fontes de dados - Autores: 1 – Amado, 1977; 2 – Campos, 1965; 3 – Carvalho, 1982; 4 – Casanova, 1979; 5 – Coelho, 1956; 6 – Cruz, 1994; 7 – Mendonça, 1955; 8 – Rollemberg, 2005; 9 – Santiago, 2009; 10 – Souza, 1991.

Obs.: As fontes 4 e 9 não descrevem a festa, apenas a citam como marco de tempo.

Logo se pode perceber que os elementos festivos se referem a diversos aspectos da vida e que cada memorialista fez uma seleção diferente, registrando o que mais lhe tocou a sensibilidade ao lembrar os traços da festa guardados na memória e atualizados na escrita.

O Quadro permite ver que, dentre os muitos elementos registrados nas memórias sobre a festa, uns se reportam à religiosidade envolvendo representações imagéticas ou textuais sobre o santo, práticas e relações entre ele e o seu devoto; outros se relacionam com o complexo culinário apropriado para o momento e com as formas de ornamentação dos espaços festivos. As expressões da música e da dança são recorrentes, figurando ao lado dos fogos e das fogueiras.

Outro aspecto a ser ressaltado é que alguns elementos dos festejos juninos, a exemplo das fogueiras e dos fogos de artifício, aparecem em quase todos os relatos memorialistas, enquanto outros figuram nos registros de apenas um autor, como é o caso dos banhos de rio ao romper o dia de São João. Essa escala de frequência bastante variada sugere que a seletividade na citação dos componentes da festa é diferenciada no interior de uma mesma geração.

Abstraindo muitos elementos registrados pelos memorialistas, vou me deter nos fogos de artifício, mencionados com frequência em sua variedade de tipos e usos. Funcionam como uma linguagem polifônica, por meio da qual se expressam valores religiosos e profanos, inclusive disputas políticas que se cruzam no espaço da festa.

Fogo e Fogos

Nas festas de São João, o fogo tem uma longa história e gerou um amplo arco de interpretações. A mais difundida é a que o associa às celebrações do solstício de verão no Hemisfério Norte, realizadas pelas comunidades agrárias, que usavam os ciclos naturais para marcar seus calendários (FRAZER, [s.d.]; CASCUDO, 1969). Ao expandir-se, o cristianismo incorporou e reinterpretou a festa e seus elementos,

dentre eles a fogueira. No contexto cristão, o fogo passou a ser o sinal do nascimento de São João Batista, o anunciador de Jesus, conforme narrativa corrente nos meios populares e assim registrada no *Anuário Christovense*, manuscrito de Serafim Santiago datado do primeiro quartel do século XX.

Contam as lendas de São João, que Nossa Senhora indo visitar sua prima Santa Izabel, quando para ambas se avizinhava o nascimento dos seus benditos filhos, pediu a Santa Izabel, cujo sucesso era esperado antes, lhe desse um signal da feliz natiuidade. Santa Izabel prometteu a Maria Santissima e mandou plantar um mastro na montanha proxima e accender em torno uma fogueira. Com effeito, algum tempo depois, Nossa Senhora [fl. 67, v.] divisou no logar aprazado, fumaça, labarêdas e o mastro. Nasceu São João Baptista, o Precursor; e Maria partiu logo a abraçar sua Santa prima. Desde então se celebra este Santo com fogos e mastros (SANTIAGO, 2009, p. 247).

Os fogos de artifício, resultantes da combustão de pólvora e de outros materiais responsáveis pela coloração, brilho e luminosidade, foram incorporados à cultura material do Ocidente no fim da Idade Média, e assumiram no Brasil, a partir do século XVII, um caráter eminentemente comemorativo, integrando diferentes festividades (PRIORE, 1994, p. 33).

Não obstante as proibições renovadas para a fabricação e o uso de fogos, inicialmente emanadas da Coroa portuguesa (Alvará de 1641, Carta Régia de 1809, cf. NASCIMENTO, 2005, p. 180) e, mais tarde, dos fazedores de leis no Brasil, eles persistiram anunciando muitos acontecimentos, desde novenas em homenagem a santos até nascimento de filho homem nas áreas rurais, apresentando-se na atualidade como um dos elementos marcantes do São João nordestino (CHIANCA, 2006). Há um número imenso de formas, usos e significações, que se ampliam nas noites juninas nas mãos de crianças, mulheres e homens de todas as idades. Recebem denominações as mais diversas e

podem ser agrupados por tipos, a exemplo de fogos de sala, fogos de rua, fogos de ar, com suas devidas adequações para crianças, damas e homens adultos.

Diante da diversidade de fogos mencionados fartamente pelos memorialistas, selecionei dois tipos: os busca-pés e os barcos de fogo. Este último é citado por apenas um dos autores consultados, enquanto o primeiro é muito frequentemente referido e descrito. Eles aparecem em Sergipe associados a espetáculos coletivos que mobilizam grupos de participantes e de espectadores, constituindo-se numa exibição de engenho e arte, por meio da qual se afirmam valores vinculados a identidades de gênero e identidades locais. Além disso, usam-se em grupamentos rivais sedentos por afirmação de prestígio. Configuram-se, pois, como rituais dentro da festa.

Barco de Fogo

Montado numa estrutura de madeira em formato de barco, este fogo de artifício desloca-se preso a um fio, impulsionado pela queima da pólvora, provocando um belo espetáculo de luzes e cores em movimento.

Esse artefato, hoje tão utilizado na cidade de Estância como um sinal distintivo de sua festa de São João, foi citado por apenas um dos memorialistas consultados, ao lembrar os festejos realizados no início do século XX, na cidade de Itaporanga d' Ajuda.

Na obra *Um menino sergipano*, Genolino Amado (1977) evoca sua infância vivida na cidade de Estância e depois em Itaporanga d' Ajuda, para onde se muda a família antes de vir morar em Aracaju, migrar para a Bahia e, depois, para o Rio de Janeiro. É nessa cidade que escreve suas memórias na década de 70, após uma visita à terra natal.

Recorda que esse período festivo em Itaporanga propiciava muita discussão sobre política. Media-se a força dos contendores, “com o calor das polêmicas juntando-se ao dos fogos” (AMADO, 1977, p. 70).



Figura 1 - Barco de fogo, distintivo da festa de São João de Estância. Foto: Márcio Garcez.

Filho de chefe político dos *cabaús* (denominação local dos egressos do partido conservador, que rivalizavam com os *pebas*, nome dado aos republicanos), acentua o uso político da festa na disputa acirrada entre os contendores, ao afirmar:

Pebas e cabaús já discutiam antes da noite festiva e discutiam depois na maior divergência. Quem brilharia mais? Quem mais brilhou? Melk ou Firmino? Os dois chefões caprichavam. Lenhadores carapinas, fogueteiros, especialistas em decoração, trabalhando, preparando. A disputa começava ao alvorecer. De Belém, de Itaperoá, de Quindongá [engenhos da região], não sei de onde, carros de bois traziam o imponente pé de pau a se fincar ante a residência dos dois competidores (AMADO, 1977, p. 70).

O imponente “pé de pau” da citação é o mastro que, colocado em frente à casa de cada um dos inimigos políticos, despertava comparações que se estendiam também pelos fogos que se soltavam, sobretudo, à noite.

É nesse contexto de disputas políticas, em que a festa é oportunidade para mostrar grandeza, engenhosidade e magnanimidade do chefe, que o barco de fogo é introduzido na narrativa de Genolino Amado (1977).

No nosso último São João itaporanguense, Gentil [um de seus irmãos] ideou efeito novo para o brilhareco de meu pai e dos cabaús. Seria um naviozinho de papel grosso, colado em leve armação de madeira, com um mastro e duas roldanas, na proa e na popa. E a idéia era suspender e enganchar o barco a um fio de arame, estendido entre dois postes fincados no chão, um diante da nossa casa e o outro diante da igreja. Movido por dois foguetes, colocados nas duas bordas do barquinho, o brinquedo deslizaria, com suas roldanas, de um extremo a outro e voltaria ao ponto de partida. [...] Expectativa geral. Parte o barquinho, chega até a capela. O estopim do primeiro foguete acende o segundo, o barquinho volta elegante, equilibrado ((AMADO, 1977, p. 72).

Ao concluir sua descrição, na qual registra também os sobressaltos pelo receio do insucesso da inovação, o que daria a palma da vitória aos seus inimigos, o memorialista afirma: “Nesse ano, meu pai abandonaria a política, mas com uma vitória dos cabaús” (AMADO, 1977, p. 72).

Numa época em que as eleições se decidiam nos conchavos, nos roubos de urnas e por outras violências tão corriqueiras na política do início da República (DANTAS, 2004), certamente o impacto da novidade introduzida pelo filho do chefe *cabaú* não decidiu a eleição. Mas o texto de Genolino Amado, ao apresentar uma versão sobre a origem do barco de fogo em Sergipe, permite levantar algumas questões.

Em termos específicos, pode-se indagar se o filho do chefe político teria inventado o artefato luminoso ou o teria transplantado de outros lugares. Nas suas origens mais remotas, o barco de fogo de Sergipe, hoje tido como um dos diacríticos da festa de São João da cidade de Estância, teria alguma relação com a “brilhante fragata de fogo” que, como lembra Priore (1994, p.38), em 1745 corria as ruas de Recife? Abrindo o leque para preocupações mais gerais, o registro suscita discussão sobre a relação entre história e memória e a seleção de elementos da cultura na construção das identidades locais.

Busca-pé: batalhas de luzes e cores

Busca-pé é um tipo de fogo de artifício muito difundido no Nordeste e, particularmente, em Sergipe. No *corpus* documental, é mencionado por seis das fontes arroladas, e encontrado em Aracaju, Estância, São Cristóvão, Lagarto e Itaporanga d’Ajuda.



Figura 2 – Busca-pé: exibição de coragem e destreza. Foto: Tanit Bezerra.

Na definição dos dicionários, busca-pé é um artefato pirotécnico que se desloca rente ao chão e termina com um estouro. Nas narrativas da memória, surge descrito com muitos detalhes e, por vezes, com recursos retóricos visando a fins estéticos, mas sem perder o tom de registro de memória. É também conhecido como *taquara*, por ser esse um dos itens básicos de sua fabricação artesanal.

Nas cidades supracitadas, registram os memorialistas, há artesãos que conhecem as técnicas da pirotecnia e se encarregam da confecção dos busca-pés. Alguns são mestres reconhecidos, aos quais se somam, nos meses que antecedem o São João, quando a procura de fogos se intensifica, muitas pessoas que não possuem o devido conhecimento da arte. A elas se atribui a feitura de artefatos que “estouram

antes de rabear”, causando prejuízos e acidentes. A vaia para quem solta esse tipo de fogo mal feito é uma forma de controle da comunidade sobre a qualidade do produto, um dos elementos determinantes para evitar os perigos subjacentes ao ato de, literalmente, “brincar com fogo”. Na comunidade, conhecem-se os bons e os maus fogueteiros, cabendo a estes o escárnio e a vergonha, e àqueles o reconhecimento e o prestígio por fazerem o seu trabalho com maestria.

Raimundo Silveira Souza, nascido em Estância em 1909, que, aos oitenta anos, vangloriava-se de ter assistido, desde a infância, a todas as festas de São João, exceto em dois anos, relata como os mestres fogueteiros eram procurados pelos pais de família para fazer suas encomendas de busca-pé com menor potência. Era o chamado “meio-fogo”, com o qual se faziam a iniciação e o adestramento das crianças e dos jovens na arte de soltar esses fogos (SOUZA, 1991, p. 293).

Nas entrelinhas dos vários escritos, percebe-se como os memorialistas falam desse costume com certa admiração, conotando-o positivamente, mesmo quando admitem os riscos embutidos nessa forma de diversão, que exige destreza e coragem, atributos valorizados entre os homens e apreciados pelos espectadores.

No *corpus* documental consultado, não há notícia de mulheres soltando busca-pé. Está implícito que essa era uma atividade masculina, que poderia desenvolver-se individual ou coletivamente, ganhando, nessa última modalidade, caráter espetacular, por vezes ritualmente formalizado. Na sua realização grupal, é nomeada nos escritos de memória como “batalha de busca-pés”, “guerra”, “combate”, “peleja”, “luta”, termos que remetem a disputa e competição entre opositores, duelo entre grupos contendores que se batem por uma vitória.

O caráter agonístico de certos rituais populares tem sido objeto de estudo. Num instigante trabalho sobre o carnaval carioca, Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti analisa as disputas e rivalidades entre as escolas de samba do Rio de Janeiro na perspectiva dos ritos e

das trocas agonísticas. Nessa competição, o desfile aparece como um “dispositivo ritual de articulação e expressão de diferenças”, enquanto revela “a ambivalência intrínseca à reciprocidade social: relacionar-se é também confrontar-se” (CAVALCANTI, 2008, p. 30-31), princípio social geral que Marcel Mauss pôs em destaque no seu celebrado *Ensaio sobre a dádiva* (1974, [1923]).

As batalhas de busca-pé se configuram como um grande ritual dentro da festa de São João e, como tal, segundo as ideias de Vitor Turner (1974), expressam aspectos da sociedade, anseios e conflitos. Nesse sentido, cabe analisar alguns elementos que aparecem nas descrições dos memorialistas que tomei como referentes empíricos. Vou focar três aspectos: a relação entre a casa e a rua, a violência e os perigos das batalhas de busca-pé, e o esbanjamento ostentatório de bens durante a festa, expressos sobretudo na queima de fogos e na farta distribuição de comida e bebida.

Entre a casa e a rua

As relações entre a casa e a rua são retratadas por vários dos memorialistas ao descreverem as batalhas de busca-pé, ritual que tem o espaço público como seu *locus* de ocorrência, mas que mantém com a casa uma interação complexa e reveladora de valores da sociedade.

Nascido em 1885, Corinto Mendonça, por ocasião do centenário de Aracaju (1955), publica um trabalho intitulado *Praça da Matriz*, no qual registra suas reminiscências sobre esse “lugar de memória”. Assim descreve as batalhas de busca-pé aí realizadas:

Quando a noite já ia em quarto, todos os foliões, depois de percorrerem a cidade, organizados em grupos, em batalhões, a cantar e sambar em música de gaitas com zabumbas e ganzares, trazendo à frente seus lábaros e, a cabeça, bem enfeitados chapéus de abas largas, dos quais pendiam fitas de várias cores, trajando cada grupo com originalidade de gosto,

davam entrada na praça da Matriz. Trazia cada batalhão o seu arsenal de fogos “buscapés” que, quando de grande tamanho e calibre, chamavam ‘taquara’, foguetes de belo efeito luminoso no seu corrupiar no espaço, quando se encontram, se chocam e empipocam em ricochetes.

Agora, ia se ferir a batalha tremenda, o que era costume de todos os anos neste dia e neste local. Os grupos como disse, bem munidos destes temíveis foguetes iam ao combate. Era isso um espetáculo bellissimo, porém perigoso. A praça ardia iluminada [...]. Só se ouvia o estrondear, o ressoar dos espocos. Todos os seus moradores alertados, cerravam as janelas e detinham em mãos as portas por onde apreciavam o combate, prontos para fechá-las no momento perigoso [...]. Somente quando a noite ia em meio, podiam os moradores da praça abrir as portas das suas residências, indo ver que todos os vidros das janelas estavam estrilhaçados (sic) (MENDONÇA, 1955, p. 45).

Na mesma cidade de Aracaju, a batalha foi registrada por Bastos Coelho, descendente de uma família de empresários, que assim trata da oposição entre a casa e a rua, no momento em que esta era ocupada pelos soltadores de busca-pés, também chamados de “batalhão”:

As famílias estavam escondidas dentro de casa porque ninguém queria arriscar-se às violências dos buscapés. Não havia quem ousasse pôr a cabeça fora da porta, quase sempre fechada naquele momento (COELHO, 1956, p.95).

Em Estância, a festa é objeto da narrativa de Edilberto Campos. Nascido em Sergipe em 1883, no seio de uma família de políticos que ocuparam o governo do estado no início da República, Edilberto era médico radicado no Rio de Janeiro, cidade onde escreve suas memórias, enfeixadas em seis volumes. O batalhão de busca-pé é assim evocado:

Quando surgia um batalhão, cada herói trazendo um barrão cheio de buscapés e bombas havia uma corrida louca, um frenético bater de portas e janelas, atrás das quais muita gente ficava espiando a batalha animada pela cachaça e pelo cheiro de pólvora (CAMPOS, 1965, p. 110).

Nessas descrições, casa e rua claramente se opõem. A batalha de busca-pé é um evento de rua, realizado por agrupamento de homens que soltam fogos perigosos. No deslocamento pela cidade, eles despertam a atenção das famílias que, até então reunidas nas calçadas em torno das fogueiras, recuam para o interior da casa. Todos se põem a salvo dos riscos do fogo e das bombas, mas procuram ver, através das frestas das portas e janelas, o belo espetáculo de luzes e cores propiciado pelo queimar dos fogos com seus rabeios e estampidos, desafiando a perícia de homens corajosos e destemidos que, nas ruas, exibem seus atributos de masculinidade.

No meio do fogo, pelem homens que integram as famílias escondidas atrás das portas. Por eles torcem as mulheres que há pouco estavam na calçada com as crianças e que durante o dia labutaram na cozinha preparando as comidas da festa, enquanto os homens ultimavam os preparativos do combate. Os papéis sociais circunscritos pelas relações de gênero permeiam o texto, evidenciando as complexas redes de símbolos que perpassam os rituais das festas, marcados por desafios e ratificações da ordem.

Uma interrupção no soltar dos fogos marca uma trégua na guerra, e todos são convidados a entrar na casa e participar de uma ceia. Os da casa acolhem, dão alimento e bebida, gratificam os contendores pelo bonito espetáculo de rua.

Assim Bastos Coelho encerra seu relato com a bela descrição desse costume em Aracaju:

O “batalhão” se aproximava da fogueira, que crepitava desde sete horas da noite, em frente à residência de pessoas amigas,

e os seus componentes iriam saudá-las com exibição de novas “taquaras”, depois do que se dirigiam ao interior das casas, onde eram recebidos com alegria, servindo-lhes manauês, cangicas de milho verde, pamonhas, milho verde assado, vinho de cajus, etc. (COELHO, 1956, p.97).

Do mesmo modo, em Estância, “algumas casas esperavam os batalhões com grandes mesas cheias de doces e bebidas” (CAMPOS, 1965, p. 110).

Também em São Cristóvão, onde a descrição das batalhas sugere maior aproximação com práticas militares, ofereciam-se ceias aos participantes das guerras de busca-pés. Nas palavras de Serafim Santiago:

Ao chegarem os Batalhões [agrupamento de contendores], tomavam as embocaduras da rua, e o “piston” da banda de musica que elles [fl. 66] trasiã, “fingindo a corneta”, fazia o signal de fôgo e entravam em renhido combate, peleja que so terminava quando o exaltado Janjão charuteiro, chefe dos fuliões, mandava a corneta tocar – cessa-fogo. D´ahi seguiam para a porta da Igreja do Carmo, a fazer as vespervas da festa. Quereis saber como procediam estes homens nesta occasião? Formavam um grande circulo em baixo do alpendre da Igreja, á imitação do quadrado que formam os batalhões quando em exercicio, dentro do qual estava a musica a tocar; ouvia-se repicar os sinos, e elles loucos de satisfação a jogarem os afamados busca-pés dentro do referido circulo [...] Á hora determinada pelo chefe dos fuliões – Janjão – charuteiro, todos compareciam a uma lauta Ceia de bom peixe de viveiro, carurú, cangica, vinho, dôces etc. Estas ceias eram muito uzadas em muitas casas de familias, ali em São Christovão (SANTIAGO, 2009, p. 245).

Desse modo, em várias localidades onde aconteciam batalhas de busca-pés, estabelecia-se uma mediação entre a casa – espaço privado, domínio da mulher, da segurança e do abrigo, e a rua – espaço do

homem, da exposição ao perigo. Ao redor da mesa, dava-se o encontro entre a festa da casa e a festa da rua. A comida era o elemento que fazia a mediação entre os sexos, entre os espaços do público e do privado, entre a rua e a casa (DAMATTA, 1985).

Depois da passagem dos batalhões pelas ruas, eles se dirigiam para pontos mais afastados das cidades, onde se travavam batalhas mais duras. As famílias voltavam a reunir-se nas calçadas em torno da fogueira e, diz um dos memorialistas, “[...] os namorados aproveitavam a calma para dançar, jogar prendas, fazer adivinhações enquanto as fogueiras crepitavam” (CAMPOS, 1965, p. 110).

Mas essa visão harmoniosa não é unânime. Nem sempre os combatentes respeitavam a divisão dos espaços, o momento e o modo adequados de se fazerem presentes no interior das casas de família. Infringindo as normas, criavam situações constrangedoras, estabelecendo o caos no espaço do privado.

Raimundo Silveira Souza, empresário e político que nasceu e viveu em Estância, ao registrar suas lembranças de infância, relata:

Festas familiares eram realizadas. E não raro um buscapé penetrava na sala onde se dançava e era um Deus nos acuda. [...] Às vezes eram jogados de propósito na sala onde se dançava e num instante a sala se esvaziava (SOUZA, 1991, p. 297).

O busca-pé jogado na sala era uma dupla quebra do comportamento socialmente aprovado, um desafio ao mundo doméstico. Um fogo de rua era usado no espaço fechado da casa, o perigo era propositadamente levado para o interior da residência naquele momento ocupada por casais que dançavam. Expressão de desafetos, implicações para acabar com a festa dos outros, imperícia ao direcionar o busca-pé, seja lá o que for, a invasão da casa pela rua provocava o caos, mostrando que hostilidades rituais são por vezes incontroláveis e resultam em agressões. Desse modo, anulava-se a festa da casa pela

invasão da rua. Espaços que ora dialogam, ora se entrecrocamos na polifonia dos imponderáveis da festa.

Os perigos da festa

A situação de festa, marcada pela efervescência e pela exaltação (DURKHEIM, 1968), comporta excessos que, associados à imprevisibilidade resultante do manuseio de artefatos explosivos, potencializam os perigos subjacentes às batalhas de busca-pé.

Na descrição dos memorialistas, os riscos dos fogos transformados em armas de guerra aparecem dimensionados em diferentes escalas. Em algumas narrativas, tais riscos são minimizados ou até mesmo ignorados. O mais notável dos silêncios pode ser observado na narrativa de Raimundo Silveira Souza. Na época em que escreveu sobre o São João de Estância, sua cidade natal enfrentava o dilema entre atrair turistas e proibir as batalhas de busca-pés, em nome da segurança dos visitantes. Debatendo-se entre manter a tradição ou vê-la proibida, o escritor silencia, como que eliminando da memória o assunto e se eximindo de avaliá-lo.

Na escrita de outros autores, há constantes referências ao perigo, pois, embora a guerra de busca-pé seja apenas uma guerra ritual, guerra é guerra, e os imponderáveis também se fazem presentes, gerando riscos reais aos contendores rituais. Riscos que se inscrevem no corpo por meio das queimaduras, e nos bens materiais através dos estragos nas casas (quebra de vidraças, sujeira na pintura) ou de incêndios incontrolláveis, mais comuns durante a confecção dos fogos³.

Serafim Santiago (2009, p. 245), reportando-se às batalhas em São Cristóvão, indaga-se:

³ Na cidade de Riachão do Dantas, na década de 20, ao que tudo indica em 1929, um incêndio durante a fabricação de busca-pés resultou na morte de seis pessoas, marcando profundamente o imaginário da cidade e eliminando os espetaculares festejos juninos do calendário de festas.

Não é duvidoso este brinquedo de mau gosto? A verdade é, que nunca morreu queimado nenhum dos corajosos companheiros, nem sahia ferido de ficar inutilizado; somente ferimentos de pouca duração.

O texto de Corinto Mendonça sobre o São João em Aracaju é carregado de adjetivos negativos (“temíveis foguetes”, “a batalha tremenda”), para concluir que a batalha de busca-pé “era um espetáculo belíssimo porém perigoso”. Embora “perigoso e grosseiro”, contra-argumenta o autor, “este brinquedo [era] agradável a todos! Os prejuízos dêle decorrentes eram compensados pelo gozo pelo prazer da brincadeira. Se diz que ‘o que é de gosto, regala o peito’”. Conclui, então, relativizando os riscos e prejuízos das batalhas de busca-pés ao compará-los com os dos mutilados do jogo de futebol (MENDONÇA, 1955, p.45). Enfatiza, portanto, conscientemente, a lógica da festa marcada pelo prazer e pelo excesso orgiástico.

É nesse mesmo diapasão que o cronista de Lagarto fala da noite de São João, caracterizando-a como “verdadeira loucura. Um inferno de fogo e zabumba presidido pelo espírito Hanequiniano”, numa erudita alusão a personagem europeu que se notabilizou pelo espírito festeiro e alegre. Acidentes mais graves, como estourar os busca-pés nas mãos dos que os soltavam, eram atribuídos à imperícia dos fogueteiros (CARVALHO, 1982, p. 16-17). Aliás, essa é uma ideia mais ou menos generalizada entre os memorialistas. Acima já se destacou a importância dos bons artesãos para garantir a segurança dos soltadores de busca-pés. Fogos bem confeccionados eram, sem dúvida, o primeiro requisito para batalhas bem sucedidas, sem acidentes e feridos.

Assim também pensava Bastos Coelho, cuja descrição da guerra de busca-pé em Aracaju combina a beleza das figuras de retórica com o realismo dos riscos a que se expunham os contendores e apreciadores do ritual. Apesar de um pouco longa, vale a pena transcrevê-la, pois se constitui, a meu ver, numa bela peça da estética do perigo.

Mal terminava a repercussão do eco do grito de guerra, avistava-se a escorva (sic) em chama, às vezes colorida e seguida de três breves assobios e em pouco o rojo da “taquara” iluminava toda a rua, espargindo chuvas de limalhas incandescentes, clareando o espaço. Envaidecido com a beleza e segurança dos seus fogos, o arauto do batalhão fazia vários volteios, pulando, agachando-se e cabriolando em círculos concêntricos, empunhando por instantes a “taquara” para depois atirá-la ao ar. Rodopiando, subindo em espiral, descendo célere, rastejando, velozmente, descrevendo semi-círculos endiabrados, o enorme busca-pé vadiava em todas as direções, impulsionado por um jato cintilante, para estourar fortemente, enquanto estilhaços de bambus, barbantes encerados e buchas se espalhavam violenta e perigosamente em todos os sentidos ou se projetava intacto, como projétil, a grande distância, depois do estouro, constituindo grave perigo para as pessoas que estivessem na rua (COELHO, 1956, p. 95).

Os perigos assim reconhecidos pelos memorialistas são parte constitutiva das festas, sobretudo de algumas em que as disputas rituais são mais exacerbadas. Eles integram o conjunto de elementos festivos que expressam reciprocidade, disputas, interação, trocas e confrontos, desafiando e repondo a ordem.

Arrematando sua avaliação sobre as disputas com fogos em Lagarto, Jocelyno Emílio de Carvalho concluía:

E tudo se consumava em plena ordem. Da batalha, todos sabiam vencedores e deixavam reluzindo no espaço as fagulhas douradas da limalha de latão, ou as faíscas prateadas da limalha de folhas de Flandres (CARVALHO, 1982, p.17).

A harmonização das partes contendoras nesse ritual agonístico e festivo permite a absorção dos conflitos, a tentativa de minimizar os perigos instando os artesãos fabricantes de fogos a realizar com

cuidado seu trabalho de modo a que a festa seja efetivamente uma celebração da comunidade.

O *potlach* junino

Um tema recorrente nos escritos dos memorialistas analisados é a abundância de comida e bebida distribuídas de forma graciosa não só aos integrantes das batalhas de busca-pés, mas também ao público da festa. As mesas de comidas salgadas e doces, fabricadas principalmente à base de milho verde, ofertadas generosamente a quem queira servir-se, mas, sobretudo, aos grupos de vizinhança, é traço presente nas várias cidades onde o São João foi descrito pelos autores aqui selecionados. A quantidade de nomes de comidas e de bebidas enche linhas dos livros consultados e sugere desembolsos por parte do anfitrião, que compra os ingredientes e despense muito trabalho para prepará-las. O preparo das comidas, tarefa sobretudo feminina, é às vezes referida de passagem, mas quase sempre invisível no texto.

Quanto aos fogos, particularmente os busca-pés, conspicuamente destruídos nas célebres batalhas, espetáculo de luzes e cores oferecido à comunidade, são fabricados pelos homens. Desse modo, os bens destinados ao consumo ostentatório na festa de São João resultam da participação dos dois sexos, e envolvem trabalho e dinheiro. Segundo o memorialista que se reporta à festa em São Cristóvão:

...é excusado dizer que todo o mez de Junho, os homens, rapazes e meninos christovenses tornavam-se verdadeiros fogueteiros, pois empregavam-se nos 22 dias até a vespera da festa, no arriscado fabrico dos fogos – *busca-pés*, gastando muito dinheiro e grande trabalho (SANTIAGO, 2009, p. 243).

A ampla distribuição de comida e a queima de grande quantidade de fogos – produção de semanas de trabalho – encaixam-se

nas difundidas práticas culturais em que a ostentação competitiva de riquezas pela destruição de bens reverte em reconhecimento público do indivíduo, do grupo ou do lugar. Lembram o *potlach*, termo proveniente dos índios chinook, do Alasca, mas ampliado por Marcel Mauss no seu célebre *Ensaio sobre a Dádiva*, para designar os sistemas de prestações totais do tipo agonístico presentes em várias sociedades. Remetem, portanto, ao sistema de dons e contradons que vincula pessoas e coisas expressando laços e valores⁴.

Ao colocar à disposição da comunidade bens a serem consumidos em grandes rituais coletivos marcados pelo exagero e por antagonismos, pessoas e grupos põem no circuito de troca bens que a eles revertem sob a forma de prestígio, reconhecimento, honra, distinção. As cidades também participam desse circuito, encontrando na especificidade de certos artefatos o seu diferencial, ou procurando fazer do excesso sua marca identitária. Assim, localidades também afirmavam sua supremacia mediante a queima de fogos. Referindo-se ao São João em Lagarto, afirma Jocelyno Emílio de Carvalho (1982, p. 17). “Honrava a cidade o número de dúzias de busca-pés que se queimavam e que eram contadas aos milhares”.

Fogos e comidas entram no circuito geral da festa e encontram, nos sistemas simbólicos que ela aciona, a lógica de seus significados.

Considerações finais

Em torno da festa de São João descrita por memorialistas sergipanos, desenvolve-se uma multiplicidade de relações que faz com que os fogos assumam funções e significados diversos. Os aspectos religiosos de evocação e louvação a santo estão permeados por inte-

⁴ A retomada de Mauss para pensar a queima de fogos foi feita por meio do trabalho inovador de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile**. 4.ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2008.

resses profanos que incluem a afirmação de grupos específicos segmentados por sexo, por interesses políticos, e de localidades, dentre outros. Através da queima de fogos, expressam-se valores grupais e também discordâncias em torno das normas estabelecidas.

A queima de grande quantidade de fogos num ritual agonístico de disputa e perigo é uma oportunidade de exaltar atributos masculinos valorizados pela comunidade e sua relação com os das mulheres, que aparecem nos momentos de distribuição de comidas com suas características femininas de donas de casa e alimentadoras. A dinâmica entre a casa e a rua, mediada pela mesa de comida, marca também o encontro entre homens e mulheres que, com seus trabalhos específicos, forneceram bens consumidos coletivamente e conspicuamente na festa.

Na contabilidade da festa, que não se circunscreve ao econômico, estão embutidos também os prejuízos causados pelas batalhas de busca-pés registrados por memorialistas e contabilizados na coluna do prazer, um dos componentes básicos da festa, espaço onde se cruzam sentimentos, emoções, interesses, conflitos e a celebração da comunidade.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Samuel Barros de Medeiros. **Memórias de Dona Sinhá**. Aracaju: Scortecci, 2005.

AMADO, Genolino. **Um Menino Sergipano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

CAMPOS, Edilberto. **Crônicas da passagem do século**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1965.

CARVALHO, Jocelyno Emílio de. **Tudo aconteceu assim** (memórias e desabafos). Aracaju: J. Andrade, 1982.

CASANOVA, Leônidas. **Ioiô Pequeno da Várzea Nova**. São Paulo: Clube do Livro, 1979.

- CASCUDO, Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica, 1969. (Coleção Ouro).
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2008.
- CHIANCA, Luciana. **A festa do interior**. Natal: EDUFRN, 2006.
- COELHO, J. R. Bastos. **Coisas e vultos de Aracaju**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1956.
- CRUZ, José. As festas de São João no Aracaju do passado. In: ALENCAR, Aglaé d' Ávila Fontes de. (Org.). **São João dormiu, São Pedro acordou**. Aracaju: SEC/ J. Andrade, 1994.
- DAMATTA, Roberto da. **A Casa e a Rua**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DANTAS, Beatriz Góis. Cultura Festiva em Sergipe. In: **Festas e Sociabilidades**. I Colóquio Festas e Sociabilidades, 2006, Aracaju – SE. Anais. SANTOS, Eufrazia Cristina Menezes (Org.). Aracaju: UFS, 2008.
- DANTAS, Ibarê. **História de Sergipe - República (1889-2000)**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.
- DURKHEIM, Emilio. **Las formas elementales de la vida religiosa**. Buenos Aires: Schapire, 1968.
- FRAZER, James. **O Ramo Dourado**. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- LEACH, Edmund. **Repensando a Antropologia**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EPU, 1974, [1923]).
- MENDONÇA, Corinto. **Praça da Matriz (Reminiscências 1888-1955)**. Aracaju: [s.n.]. 1955.
- NASCIMENTO, Luíza Maria da Costa. **Os três santos de junho**. Aracaju: Academia Sergipana de Letras, 2005.
- PRIORE, Mary del. **Festas e Utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ROLLEMBERG, Aurélia Dias. [Memórias] In: ALBUQUERQUE, Samuel Barros de Medeiros. **Memórias de Dona Sinhá**. Aracaju: Scortecci, 2005.

SANTOS, Eufrázia Cristina Menezes; VASCONCELOS, Vanessa Barreto. Forró-Caju: a festa espetáculo. **Jornal da Cidade**, Aracaju, 17.jun.2008. Disponível em <http://www.jornaldacidade.net/noticia.php?id=6076>. Acesso em 11 abr..2009.

SANTIAGO, Serafim. **Anuario Christovense ou Cidade de São Christovão**. São Cristóvão: Editora UFS, 2009.

SILVA, Priscila Santos. São João no asfalto: usos e significados dos festejos juninos na Rua de São João. In: **Festas e Sociabilidades**. I Colóquio Festas e Sociabilidades, 2006, Aracaju – SE. Anais. SANTOS, Eufrázia Cristina Menezes (Org.). Aracaju: UFS, 2008.

SOUZA, Silveira Raimundo. **Gente que conheci, coisas que ouvi contar**. Aracaju: Governo do Estado de Sergipe/FUNDESC, 1991.

TURNER, Vitor. **O processo ritual**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.



PRISCILA SOARES SILVA*

A ARTE DE FAZER FOGO: ETNOGRAFIA DA FABRICAÇÃO DOS FOGOS DE ARTIFÍCIO EM ESTÂNCIA/SE

Taboca retirada, cortada, lixada, enrolada e bitolada. Preparação da pólvora: pisar o salitre, o enxofre junto com a cachaça. Carvão, pólvora e limalha são embarrados e colocados com muita atenção, um a um, na taboca. Plásticos coloridos: amarelo, vermelho, verde e azul, cortados e pregados como enfeite da boca de fogo. Materiais frágeis e perigosos. Trabalho corporal envolvendo mãos firmes e calejadas, braços fortes e olhar atento. Eis o longo processo de fabricação dos fogos de artifício, cheio de detalhes e cuidados, que começa tão logo se inicia o ano, antes em fundos de quintais e hoje em galpões apropriados. Tudo preparado para os trinta dias de festa das guerras e lutas organizadas em ruas ou espaços específicos, em um clima repleto de sorrisos e alegria, luz e calor, deslumbramento e perigo, nas apresentações, nas brincadeiras e nos concursos.

Durante todo o ano, geralmente logo após o Carnaval, em Estância, cidade localizada no centro-sul do estado de Sergipe, distante

* A autora integrou o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Federal de Sergipe (2006 e 2007), como bolsista do projeto de pesquisa intitulado “Vamos dançar quadrilha, comer canjica e soltar balão: performances culturais no São João de Aracaju”, sob a orientação da Profa. Dra. Eufrázia Cristina Menezes Santos.

cerca de 70 km da capital, Aracaju, os fogueteiros preparam os fogos de artifício para a realização da festa do fogo, uma das principais atrações dos festejos juninos da cidade. Esses festejos, dedicados a São João, Santo Antônio e São Pedro, contam com uma vasta programação, que tem início no dia 31 de maio com a Salva do São João, primeira noite de festa, que reúne cortejo de grupos folclóricos, quadrilhas juninas, rainhas e princesas da festa, apresentação de espadas, corrida de barco de fogo e a bênção da fogueira. A programação se estende por todo o mês de junho com diversas atrações como shows musicais, apresentações de quadrilhas juninas, concurso de comida típica, apresentações de grupos folclóricos – batucadas, reisados –, casamento caipira e diversos cortejos organizados por comerciantes locais e pela comunidade.

Diante da profusão de manifestações festivas integrantes do ciclo junino da cidade de Estância, destaco a confecção dos fogos de artifício, em especial, o saber-fazer do fogueteiro, processo dinâmico que requer uma técnica artística baseada em singular educação corporal. Sobre as técnicas corporais, tomei como base as formulações de Marcel Mauss (2003), que define o corpo como o primeiro e mais natural instrumento do homem. Ora, se é verdade, como afirma Mauss, que a sociedade constrói, de acordo com épocas e lugares, modelos comportamentais que se inscrevem no corpo, então, o estudo sobre “a arte de fazer fogo” permite-nos conhecer o saber-fazer dos fogueteiros. Podemos perscrutá-lo por meio da observação de suas atividades laborais, herdeiras de um conhecimento inscrito na tradição e transmitido de geração a geração. Nesse sentido, a história desse ofício se confunde com a história dos festejos juninos estancianos. Por considerar a dimensão cultural dessa atividade, o presente trabalho a concebe de modo plural, ou seja, como uma ação que conjuga trabalho, arte e lazer.

As considerações aqui apresentadas são fruto de uma extensa investigação documental e um atento trabalho de campo realizados entre 2009 e 2011, destinados ao desenvolvimento da dissertação de



mestrado (SILVA, 2011). A pesquisa documental envolveu o levantamento de informações sobre a festa do fogo de Estância, com base em artigos de jornal dos anos 1900 até 2010. O trabalho de campo constou de um estudo etnográfico sobre a festa e seus bastidores, com destaque para a confecção dos fogos de artifício. Foram realizadas entrevistas com antigos moradores da cidade, representantes da Prefeitura e os próprios fogueteiros.

Festa do fogo: herança dos rituais do solstício de verão

A origem das festividades juninas antecedeu a era cristã (CASCUDO, 2002; TRIGUEIRO, 2006; CHIANCA, 2009). De acordo com o livro “O Ramo de Ouro”, de Sir James George Frazer (1982), tratava-se, originalmente, de rituais agrários característicos do Velho Mundo, realizados por diferentes povos do Hemisfério Norte – celtas, bretões, bascos, sardos, egípcios, durante o Solstício de Verão (quando o Sol, entre os dias 21 e 23 de junho, atinge seu ponto mais alto no céu, ao meio-dia, gerando o dia mais longo e a noite mais curta do ano). A população do campo festejava a proximidade da colheita de cereais com rituais de fertilidade para afastar os demônios da esterilidade, peste e estiagens e promover crescimento e fartura da plantação. Sobre as festas populares na Europa do século VIII, relata Frazer (1982):

O costume de acender grandes fogueiras, saltar sobre elas e fazer passar o gado em meio a elas, ou em torno delas, parece ter sido praticamente universal em toda a Europa, e o mesmo podemos dizer das procissões, ou corridas com tochas pelos campos, pomares, pastos ou currais. [...] Quer tome a forma de fogueiras que são acesas em pontos fixos, de tochas que são levadas de lugar para outro, ou de tições e cinzas, retirados da fogueira consumida, acredita-se que o fogo promova o crescimento das plantações e o bem-estar dos homens e animais, seja positivamente, estimulando-os, seja negativamente, evitando

os perigos, as calamidades que os ameaçam, como o trovão e o raio, o incêndio, a peste, os parasitas, as pragas, a esterilidade, a doença e a bruxaria, que não era o menos temido deles (p. 224).

Os rituais de fertilidade associados ao cultivo de plantas se referem a todo o ciclo agrícola como a preparação do terreno, o plantio e a colheita e sempre foram praticados por diversas sociedades nos mais diferentes tempos. Importa destacar as tradições estudadas por Frazer, que envolvem os ritos celebrados nas terras do Mediterrâneo oriental (Egito, Síria, Grécia, Babilônia) com o objetivo de regular as estações do ano e estimular as chuvas. Esses e outros rituais de fertilidade duraram por longo tempo. Por serem considerados pagãos, conta Frazer, foram condenados pela Igreja Católica, que encontrou dificuldade em eliminá-los, e por isso, adotou outra postura: ao invés de censurá-los, eles foram redefinidos e introduzidos no calendário católico, amoldando-se a festividade às comemorações do dia do nascimento de São João, que ocorre no dia 24 de junho.

Na Europa a festa adapta-se à cultura local. Em Portugal incluem-se outros santos – Santo Antônio e São Pedro, festejados em 13 e 29 de junho, respectivamente. Ao falar sobre as festas de São João na Europa Moderna, Peter Burke (1989) comenta que elas eram ocasiões de muitos rituais ligados à água e ao fogo. Era comum o ato de acender e pular fogueiras e tomar banho em rios. Esses dois elementos, considerados símbolos de purificação, no contexto da festa simbolizavam a renovação, a regeneração e a fertilidade, sendo comum a prática de adivinhações para saber se no próximo ano a colheita seria boa ou se uma determinada moça iria casar. Burke comenta que as festas adotadas pela Igreja Medieval tinham o intuito de celebrar o Solstício de Verão e ressaltavam o nascimento do anunciador de Cristo, assim como nas festas de Solstício de Inverno, em 25 de dezembro, era celebrado o nascimento de Cristo. O autor cita algumas cidades que tinham São João como padroeiro e o festejavam:

Florença também era dedicada a São João Batista, e sua festa vinha marcada não só por peças religiosas, procissões e carros alegóricos, mas também por fogueiras gigantes, fogos de artifício, corridas, partidas de futebol, touradas e *spiritelli*, homens com andor. No norte e leste da Europa, a noite de São João era uma festa particularmente importante durante o nosso período [...]. Na Estônia do século XVI, a noite de São João era marcada, segundo um pastor luterano, por “chamas de alegria por todo o país. Em torno dessas fogueiras, o povo dançava, cantava, e pulava com grande prazer, e não poupava as grandes gaitas de foles [...] traziam muitos carregamentos de cerveja [...] que desordem, prostituição, brigas, mortes e medonhas idolatrias lá ocorriam!” (p.219).

No Brasil, a festa de São João foi trazida pelos portugueses durante o Período Colonial (CASCUDO, 2002). Para adaptar-se à cultura local, a implementação da festa encontrou o mês de junho e, com ele, o início do ciclo do inverno e o período de colheita do milho, da mandioca, amendoim etc. Esse fato proporcionou a preservação dos resquícios da mesma simbologia dos rituais pagãos que celebravam o sol, o fogo, a vida, a fertilidade, as colheitas, a relação do homem com a terra. Por outro lado, a festa também passou a mediar o contato dos portugueses com os nativos. Segundo Luciana Chianca, “as fogueiras, as luzes e os fogos de artifício impressionavam e despertavam a simpatia dos nossos nativos, ajudando na aproximação entre índios e religiosos” (2009, p. 21).

As festas do Solstício de Verão foram uma entre outras festas de origem europeia introduzidas no Brasil. Conta-nos Del Priore (1994) que, a essas festas transplantadas pelos portugueses, somou-se a contribuição dos diferentes povos que aqui habitavam – os negros, os índios e os europeus, e colaboraram para a formação da cultura brasileira. No Brasil Colonial, as festas serviam como instrumentos de instrução sobre os princípios da religião cristã e de inserção des-

ses grupos na estrutura das festividades. Além disso, elas atuaram como importante mecanismo de mediação simbólica, constituindo uma linguagem acessível aos diferentes povos, proporcionando a comunicação entre eles (DEL PRIORE, 1994).

Breve histórico dos fogos de artifício em Estância

Há quatro décadas os fogos de artifício estão em evidência no São João de Estância, tendo destaque também no cenário cultural brasileiro. Para compreender a produção dos fogos de artifício nas festividades juninas, mais especificamente sua presença e uso no espaço público, proponho a organização de sua história em cinco períodos: a) 1900 a 1913 – primeiros registros das festividades; b) 1914 a 1948 – suspensão de brincadeiras com fogos de artifício; c) 1949 a 1974 – retomada dos fogos, destaque para o barco de fogo; d) 1975 a 2000 – organização da festa pelo poder público; e) 2001 até os dias atuais – modernização do processo de produção e afirmação de uma identidade festiva.

O primeiro registro encontrado sobre as festas de São João realizadas na cidade de Estância é de 1903, com destaque para os fogos de artifício como principal atividade lúdica. A matéria jornalística em tela enfatiza os efeitos pirotécnicos. Nota-se que os artefatos alegravam e tornavam prazerosa e interessante a festa, transformando a notícia em convite para festejar o São João nas ruas.

Há festas e mais festas, porem a mais interessante e prazenteira é sem duvida a de S. João. Repicam os sinos, os foguetes estroam nos ares e nos ouvidos, ilumina-se espontaneamente a cidade, niveas mãos desfolham odoríferas folhes, que, como chuva de ouro caem sobre nossas cabeças. Tudo sorri: em tudo se nota uma alegria inebriante. Aproxima-se a noite, e só se ouve e se vê os estrondos das bombas; fógos de cores bellíssimas; crenças que correm por aqui e por ali queimando phosphoros de cores; outras que pedem dinheiro ao papá para comprar estrelinhas etc... etc... (A Razão, Estância, p. 1, 21 de junho de 1903).



Apontar a rua como palco principal para a brincadeira com os fogos leva a se reconhecer a relação binária “casa” e “rua”, como proposto por Roberto Da Matta (1997). A dinâmica da relação social com os espaços destaca diferenças e complementaridades correspondentes a papéis sociais, ideologias, valores e ações. No esquema damattiano, a rua é o espaço por excelência das grandes reuniões festivas, da informalidade, da impessoalidade, em contraposição à casa, apreendida como espaço de intimidade e afetividade.

Quando digo então que “casa” e “rua” são categorias sociológicas para os brasileiros, estou afirmando que, entre nós, estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de possibilidades, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas (DA MATTA, 1997, p.15)

Em 1905, diversos artigos de jornais noticiam a festa do fogo apontando seu lado negativo, como barulho e perigo por causa dos riscos de queimadura provocados principalmente pelos busca-pés. Destacam os fogos como um “mal vivenciado pela população”, o que desde já assinala conflitos. Por causa dos inconvenientes, ocorreram o clamor pela intervenção de autoridades na proibição dos fogos de artifício e até a reivindicação do término dessa festa. É o que se encontra nos próprios jornais de circulação da cidade, a exemplo de A Razão:

Não podemos nos conformar com o festejo, que algumas pessoas costumão fazer em louvor de S. Antônio e S. João Baptista, correndo em imminente perigo a própria vida e a de seus semelhantes. Além dos taes buscapés, que, entre nós são responsáveis pela sua taboca-bambú, e que tantos males tem trasido a muitas pessoas;

nada mais inconveniente do que as taes roqueiras que neste mez trazem dia e noite grande encommodo a esta população. Tal festejo já deveria ter desaparecido desta cidade, pelo perigo que, não pouca vezes tem ocasionado a muitas pessoas, algumas das quaes baixaram a campa por tão grosseiro divertimento (A Razão, Estância, p.1, 18 de junho de 1905).

Em 1914 os fogos de artifício são proibidos na cidade. Sobre essa proibição nada foi encontrado – nem registro de lei, normas, regras, nem depoimento do poder público municipal. Essa informação tem como base os arquivos de jornal, que apenas mencionam a proibição. A presença de fogos de artifício na festa deixou de ser noticiada. As matérias jornalísticas divulgavam pequenas notas que enfatizavam o clima de calma e a tranquilidade durante a realização dos festejos. Destaco a seguinte matéria jornalística:

[...] Não houve buscapés, mas os pitus, os fogos do ar e os balões preencherão a falta d'aquelle fogo estúpido. Desassombradamente as moças e as meninas percorrião as ruas da cidade no maior gosto e prazer [...] formando grupos, que se desfazião como por encanto ao dobrar as esquinas. Os rapazes e os meninos formigavão accendendo os seus fogosinhos nas fogueiras das casas conhecidas. Aqui ouvia-se o canto de uma sereia acompanhada de uma afinado violão; ali um saudoso cavaquinho, executado por mão hábil desferia uma valsa terna e agradável ao ouvido; alem dançava-se ao som da harmonica (A Razão, Estância, p.1, 21 de junho de 1914).

As notícias dos festejos juninos de Estância reaparecem somente em 1949. O primeiro registro encontrado é o do jornal *Folha Trabalhista*, que destaca, com certo tom escatológico, um possível desaparecimento da festa do fogo devido à falta de entusiasmo da população estanciana. O grande indicador social desse quadro seria



a diminuição do consumo de fogos. A matéria em tela traduz um tom de preocupação com o possível desaparecimento da tradição local. Resta-nos indagar até que ponto ela reflete um problema coletivo ou uma inquietação pessoal do seu autor:

Aproxima-se o São João, embora com menos entusiasmo que no ano passado, moços e velhos foliões da terra, amantes da brincadeira, preparam-se para os festejos com algumas dúzias de “buscapés” [...]. O que será o S. João dêste ano? Está parecendo, que os chefes-foliões não querem tomar o comando dos soldados do fogo. Será por motivo de proibição? [...] Cidades há em que esta tradição está fadada a desaparecer, devido a proibição dos fogos pela polícia. Oxalá não vá acontecer aqui a mesma coisa [...] Alerta, rapaziada. Fôgo, haja fogo! José Leopoldino (*Folha Trabalhista*, Estância, p.1, 19 de Junho de 1949).

Essa notícia marca a terceira fase da festa do fogo, que se inicia em 1949 e se estende até 1974. Superada a fase mais crítica, têm início a introdução de novas atividades culturais e a retomada de antigas tradições. Dessas, destaca-se a bicicleta de fogo que percorre um arame. Depois esse artefato cultural assume o formato de avião, até assumir a forma atual do barco de fogo. Os primeiros registros encontrados sobre a bicicleta de fogo datam do início do século XIX, em jornais como *A Razão*: “O Nilo Cotias fará amanhã, às 8 da noite, correr na rua Municipal num arame uma bycicleta de fogo. Para ali, os que quiserem apreciar esta novidade” (Estância, p.2, 1º de julho de 1906). Mas é o barco de fogo que ganha o reconhecimento de todos e destaca-se nas apresentações públicas. Nesse período era ele que indicava os lugares da cidade em que a festa do fogo seria realizada.

Um dos rituais incorporados à festa foi o batalhão do fogo, grupo formado de homens, geralmente os próprios fogueteiros e seus ajudantes, que se encontravam em uma determinada rua demarcada para as chamadas lutas com os busca-pés, acompanhadas ou não das

batucadas, seguindo o ritmo do samba de coco. Nessa guerra de fogo, o grupo vencedor recebia como troféu a bandeira de São João.

Outras atividades integradas à *feira do fogo* foram as batucadas e o ritual do pisa-pólvora. As batucadas eram grupos de tocadores de instrumento de percussão do samba de coco. Os fogueteiros convidavam esses grupos para animar a atividade de pisar a pólvora que seria usada para a fabricação dos fogos daquele ano. Formou-se, assim, o ritual do pisa-pólvora. A comunidade também era convidada a participar. Homens, mulheres e crianças animavam o árduo trabalho de socar a pólvora em pilões; todos trabalhavam e festejavam comendo, bebendo e dançando (SANTOS, 2008; ALENCAR, 1990; FREIRE, 1990).

Considero o pisa-pólvora como ritual, por prescrever determinados comportamentos que comunicam e produzem ação (LEACH, 1983). Peregrinações religiosas, Carnaval, cerimônias de casamento, regras de cortesia são outros exemplos de rituais, que também expressam e comunicam conteúdos culturais (valores, qualidades, fenômenos sociais) recorrentes em um grupo. Os comportamentos produzem ações de cunho social direcionadas aos interesses do grupo; tais ações fornecem explicações sobre os próprios comportamentos (TURNER, 2005).

A partir da década de 70, o São João de Estância começa a ganhar destaque no São João de Sergipe. Cresce o número de notícias e matérias sobre a festa do fogo nos principais jornais do estado. E, paralelamente ao crescimento da festa, aumenta a produção de fogos de artifício. Por seu turno, também há um acréscimo no número de acidentes com os fogos de artifício. Vários fatores concorreram para esse aumento de acidentes com graves consequências físicas e materiais: a falta de fiscalização do processo de produção, a periculosidade do material manipulado, a fabricação irregular dos artefatos e o aumento de sua produção. Acredita-se que o fator de risco mais importante seja a fabricação sem a proteção adequada. Os fogos eram confeccionados nas próprias residências dos fogueteiros, geralmente



no espaço do quintal, local de acesso a todos os moradores da residência, de crianças a idosos, a vizinhos e visitantes. A casa também era importante local de armazenamento de todo o material, desde a taboca até a pólvora e deixou de ser apenas o ambiente voltado para o lar para tornar-se local de trabalho e de festa; tem-se, como exemplo, a realização do pisa-pólvora.

Nesse período, também os incêndios eram muito frequentes e, quando as vítimas não iam a óbito, eram levadas ao hospital com graves queimaduras. A transformação da própria casa em local de trabalho aumentava o risco de acidentes desse tipo. Qualquer faísca poderia acender um artefato e, em cadeia, os outros seriam queimados. Acidentes dessa natureza causavam comoção social, como se vê na matéria publicada no *Jornal da Cidade*:

Um S. João mais triste do que os outros anos em Estância. Ao menos para os familiares e amigos dos jovens Luiz Jorge de Menezes, 17 anos e Mário Silveira Pires 27 anos. Os dois faleceram vítimas de explosão ocorrida no último sábado em Estância quando juntamente com amigos, preparavam os buscapés para os festejos juninos. Uma bacia “guardada” embaixo de uma cama, contendo pólvora. Uma criança brincando com cobrinhas. Um saldo de quatro feridos também. Dois faleceram em conseqüência (*Jornal da Cidade*, p. 1, 23 de junho de 1972).

A proibição de soltar busca-pé na rua não era respeitada. À fabricação irregular dos fogos junta-se a ausência de fiscalização pelos órgãos públicos competentes, justificada em razão do número reduzido do efetivo policial. Desse modo, a festa do fogo era um evento de alto risco.

Em 1975, o poder público reconhece oficialmente o potencial político, cultural e turístico da festa local e passa a organizá-la. A festa assume um formato mais comercial e menos comunitário e volta seus interesses para o público externo. A Prefeitura, com o apoio da Emsetur – Empresa Sergipana de Turismo,

passa a definir a programação. As atividades artístico-culturais e de entretenimento imprimem uma nova dinâmica à festa; são desse período a criação do Festival da Música Popular Nordestina, os concursos do Melhor Fogo e Melhor Barco de Fogo. Concomitante com as novas atividades realizavam-se a Salva Junina, a Bandeira de São João, as Batucadas, o Baile da Chita, a fogueira, comercialização de comidas típicas e os famosos fogos de artifício, promovendo, dessa forma, a integração das expressões artístico-culturais do município.

Nesse mesmo ano, os festejos juninos realizados em Estância ganham conhecimento nacional, sendo objeto de reportagens da Rede Globo (programa “Fantástico”) e da TV Cultura. A exibição das matérias, em especial sobre as guerras de espadas, atraiu visitantes do estado e de fora em busca do espetáculo pirotécnico. Ou seja, iniciou-se o interesse pelo campo do turismo.

Outro importante marco na trajetória da festa do fogo é a inauguração do forró-dromo de Estância, em 1994. Destacam-se, nesse empreendimento, um palco fixo para os shows musicais e o buscapezódromo, espaço destinado às apresentações públicas de fogos. O forró-dromo foi planejado pela Prefeitura e executado pelo governo estadual.

Construídos pelo governo do Estado, o matadouro e o Forró-dromo de Estância foram inaugurados quinta-feira passada pelo governador João Alves Filho com a presença do senador Albano Franco. [...] ‘O Forró-dromo é a prova do investimento do Governo do estado na preservação das manifestações culturais do nosso povo’. Ressaltou o deputado Carlos Magno. Por unanimidade, a Câmara de Vereadores de Estância decidiu dar o nome do governador João Alves Filho ao Forró-dromo. ‘Este é um espaço para ser utilizado o ano inteiro e não somente no São João’, salientou o governador muito aplaudido pela multidão que lotou a praça de shows do Forró-dromo, que possui quadra para buscapés, arquibancadas, área para quadrilhas e espaço para lazer, diversão e alimentação (*Jornal da Cidade*, p. 5, 26 de junho de 1994).



Esse modelo de festa tem como principal referência as cidades de Campina Grande e Caruaru, pioneiras em ações de aproveitamento turístico e comercial dos festejos juninos. De acordo com Elizabeth Andrade Lima (2008), em 1986, na cidade de Campina Grande, foi inaugurado um espaço especificamente para a realização das festas de São João – o Parque do Povo. Esse espaço foi construído na zona central da cidade, com uma área de 27 mil metros quadrados, e, posteriormente, ampliado para 42 mil metros quadrados. Em seu centro foi erguida uma estrutura em forma de pirâmide denominada de forró-dromo, com área destinada às apresentações musicais e também área para o público.

A criação do forró-dromo despertou críticas sobre a ideia de instauração de um São João moderno em substituição às festas tradicionais, uma vez que o poder público delimitou o espaço para o uso dos fogos. Segundo Santos (1999) e Salvador (2002), a construção desse espaço festivo declara o desprezo à tradição, ao costume e à originalidade, de tal modo que a festa passou a perder sua identidade e espontaneidade. Assim, a criação do Centro de Recreação Junina passa a ser vista como o resultado de um processo de descaracterização, pois, à medida que se cria um espaço específico para a festa do fogo, o poder público municipal passa a proibir soltar fogos livremente nas ruas.

Essa perspectiva de análise de valorização da autenticidade e da originalidade abriga uma base romântica e nostálgica. Ela retira o fenômeno festivo do processo histórico e ignora o fato de a cultura popular estar inserida no campo de força das relações de poder e de dominação culturais (HALL, 2006). O historiador Michell Vovelle chama a atenção para outro aspecto importante, a plasticidade das estruturas formais. Para ele não existe uma festa imóvel, de estrutura fixa no tempo; não devemos pensá-la a partir da ideia de sua cristalização. A festa muda, é renovada e inventada em sua longa duração (VOVELLE, 2004). Se reconhecermos que a proibição de soltar fogos na rua é uma medida que proporciona à festa a sua “descaracterização”,

então, desde o ano de 1903 ela perdeu a sua “originalidade”. A partir desse período, encontrei em artigos de jornal relatos de proibições e permissões de soltar fogos de artifício livremente pelas ruas da cidade, artefatos considerados perigosos e “inconvenientes”, na época.

Em 2001, o Projeto de Lei nº 1 de 19 de fevereiro, alterou a redação da Lei nº 914, de 18 de dezembro de 1995, estendendo a proibição da queima de busca-pés e pitus na Praça Barão do Rio Branco, na Rua Capitão Salomão e na Praça Orlando Gomes (SALVADOR, 2002). Essa lei acatou pedidos feitos pelas pessoas da comunidade ligadas à Igreja Católica, com a intenção de preservar as pinturas e as fachadas dos prédios das igrejas. Em 2002 todas as ruas recebem a proibição de uso de fogos pela Lei Municipal nº 1097, de abril de 2002, sendo limitada a atividade ao buscapezódromo. Mesmo estando em vigor, as leis não inibem a prática das brincadeiras dos fogos de artifício. Além disso, atualmente, no decorrer das festas, de acordo com os depoimentos dos fogueteiros, a Prefeitura libera via ofícios a permissão para a realização da festa do fogo aos moradores que a solicitarem.

Em 2005, a Prefeitura cria o slogan “Estância, capital brasileira do barco de fogo” e dá início a uma nova fase que tem como objetivo retomar o lugar e a importância do município no conjunto dos festejos juninos do estado de Sergipe. O depoimento do ex-secretário da Cultura Carlos Souza Júnior destaca o empenho dos gestores públicos na criação de uma identidade festiva capaz de introduzir o município de Estância no circuito turístico das festas populares da região Nordeste:

Por que capital brasileira do barco de fogo? Qual o diferencial de Estância? O que só Estância tem? A gente pensou por aí. Por exemplo, shows nacionais, várias cidades do Nordeste atraem com bandas nacionais. Quadrilhas Juninas? O Nordeste é forte em quadrilhas juninas. Comidas típicas, o Nordeste todo. O que nós temos de diferente que só em Estância vai encontrar? É a Batucada, que é nossa e o barco de fogo. Mas como o barco de fogo, como eu diria ... Deslumbra mais os olhos pela beleza, aí

então vamos pegar por aí. Estância tem tudo o que as outras cidades têm mais o barco de fogo e mais a Batucada. A partir do barco de fogo, que é o nosso maior atrativo porque é nosso, exclusivamente nosso ... Foi a ideia do antigo secretário, esse slogan, junto com o prefeito, já veio desde 2005 “a capital brasileira do barco de fogo” (Carlos Souza Júnior, entrevista, agosto de 2010).

A partir de então os panfletos e cartazes de divulgação exploram a imagem do barco de fogo enquanto ícone dos festejos locais. De modo geral, os objetos materiais preenchem funções representativas, práticas e simbólicas. O artefato presente em festas ou em momentos rituais é utilizado como imagem que tematiza o evento, seja como objeto de disputa, seja como integrante de momentos lúdicos; esse objeto vincula a experiência humana a seus contextos e usos sociais e culturais, situa todos em um universo de pertencimento que interage com a ideia de bens culturais nas relações dos sujeitos com o mundo social. O fluxo de suas imagens comunica, relaciona e determina as experiências culturais. Sobre a dimensão cultural dos objetos materiais, afirma Gonçalves (2007):

As interpretações antropológicas de quaisquer formas de vida social e cultural passam necessariamente pela descrição etnográfica dos usos individuais e coletivos de objetos materiais. Não apenas pelas razões evidentes de que esses objetos preenchem funções práticas indispensáveis, mas, especialmente, porque eles desempenham funções simbólicas que, na verdade, são pré-condições estruturais para o exercício das primeiras (p. 8).

Dessa forma, podemos pensar na construção de uma identidade festiva construída a partir de um artefato responsável por fortalecer o sentimento de pertença da população à cidade e às suas formas de celebração.

Etnografia da confecção dos fogos

A produção dos fogos de artifício – espada, busca-pé e barco de fogo – é feita mediante trabalho manual, com o auxílio de instrumentos rústicos, inventados e adaptados. Segundo os fogueteiros mais antigos, a fabricação dos fogos de artifício tem aumentado a cada ano, desde a década de 70, quando a festa começou a ser vista pelo seu potencial turístico. Quase vinte anos atrás, os fogueteiros participavam de todos os processos de fabricação, fato que aos poucos foi deixando de acontecer. Hoje quem possui uma grande produção terceiriza parte do trabalho e contrata ajudantes para poder atender todas as encomendas. O atual processo de fabricação promove a formação de um mercado temporário em torno de suas atividades, como a compra do bambu, do cordão e da pólvora, por exemplo. Entretanto, até o momento, a fabricação dos fogos é feita pelos fogueteiros locais, que são reconhecidos como tal por deterem o conhecimento de todas as etapas dessa arte.



Figura 1. Barco de fogo.

Fonte: arquivo pessoal, 2009.



Figura 2. Concurso de espadas.

Foto: Priscila Silva, 2011.



Figura 3. Busca-pé.

Fonte: arquivo pessoal, 2009.

O trabalho de confeccionar os fogos não exige apenas conhecimento técnico: envolve talento, arte e valorização da técnica. O fogue-

teiro tem que inspirar confiança em seu fogo para que a população acredite que não corre o risco de ocorrer o *chabu*. Quem é valorizado por possuir talento e arte não quer errar, e quem ainda não chegou a esse *status* quer sempre acertar, ganhando a confiança e o prestígio que não são vistos apenas por si, mas pela possibilidade de fabricar mais fogos no próximo ano.

A técnica de confecção de um busca-pé compreende várias etapas: cortar o bambu; preparar o bambu; preparar o barro; pisar a pólvora; montar o busca-pé; fechar o busca-pé.

A primeira etapa para fazer um busca-pé é a retirada da taboca. Alguns fogueteiros a começam já no mês de dezembro, outros só a iniciam depois do Carnaval. O período da retirada da taboca depende da quantidade de fogos que será produzida durante o ano. Atualmente os fogueteiros que têm grande produção terceirizam essa etapa. Algumas tabocas são retiradas de fazendas e sítios da região, outras são compradas dos estados vizinhos, como a Bahia, pois são comercializadas em grande quantidade. Um fogueteiro de fabricação de pequeno porte geralmente se reúne com outros para poder comprar um caminhão de bambu ou mandar tirá-lo. Os que fabricam muitos fogos, em média, por ano, precisam de um caminhão de bambu.

Depois de retirar a taboca, os fogueteiros têm que prepará-la. Primeiro ela é serrada seguindo a divisão de seus gomos. Em muitos casos o preparativo é realizado em espaços abertos, principalmente nas ruas da cidade, onde é comum encontrar os fogueteiros e seus ajudantes trabalhando. Para cortar, é preciso utilizar uma mesa com uma máquina de serrar madeira. Depois os gomos cortados são levados para cozinhar em um tonel com água contendo veneno de formiga, para evitar o seu apodrecimento e a criação de bichos (estes fazem buracos na taboca e se o fogo for preparado na taboca “bichada”, haverá o vazamento na hora em que se for soltá-lo).





Fotografia 4. Do lado esquerdo, enceramento do cordão, e do lado direitos, enrolando a taboca.

Foto: Alexandre Soares, 2010.

Depois do cozimento, a taboca é levada para secar ao sol e estará pronta para a próxima fase, que é a de lixar. O nó é lixado para que o cordão possa ser fixado com mais facilidade, uma vez que a superfície da taboca é extremamente lisa. A boca é lixada no caso da fabricação de busca-pé, pois ela deverá ser fechada a martelo, e esse processo facilita virar o fundo, evitando que ela quebre. As espadas não precisam de que suas bocas sejam lixadas, uma vez que elas não serão fechadas. Muitos fogueteiros, porém, lixam-nas por questão estética, considerando que o artefato fica mais bonito.

Os pedaços cortados da taboca são enrolados com barbantes encerados com uma goma produzida pelos próprios fogueteiros. Geralmente quem realiza o processo de enceramento e enrolamento da taboca são os ajudantes dos fogueteiros. A goma deve percorrer todo o comprimento do barbante e cobri-lo. Em uma das visitas, um dos ajudantes reclamava que perdia muita roupa em seu trabalho. Essa queixa se justifica em virtude do longo processo de enrolamento do fio: com uma das mãos – no caso, a direita – o ajudante passa a cera no barbante, que fica preso em duas estacas de madeira cuja finali-

dade é segurar e separar o fio. Com a outra mão, o ajudante segura junto ao corpo o barbante que ainda será encerado, de forma a fazer força contra a estaca. Assim, o fio sai do chão, segue na mão esquerda do ajudante, passa por seu corpo na região das nádegas, que é o seu ponto de apoio, e segue para a estaca. No caminho entre o corpo e a estaca ocorre o processo de enceramento feito com movimentos de vaivém. Depois de tanta força, no fim do dia, percebe-se o processo de desgaste da roupa, encontrando-se muitas vezes buracos provocados pelo atrito com o cordão.



Figura 5. Lixamento da taboca.

Foto: Priscila Silva, 2010.

Depois de pronta a taboca deve ser bitolada, ou seja, deve ser medida a extremidade da boca com uma régua previamente numerada de acordo com a marcação feita pelo fogueteiro. O número referente ao seu raio é escrito na taboca. Muitos fogueteiros utilizavam a própria taboca para fazer a sua bitola, mas como ela “bicha” a cada ano, deve sempre ser renovada. Hoje eles utilizam qualquer madeira que se apresente um pouco mais resistente a cupim. E depois de bitolada a taboca é embarrada, isto é, preenchida com barro. A preparação do barro consiste em secá-lo ao sol, pisá-lo no pilão e depois peneirá-lo. Para o preenchimento da taboca, a medida necessária de barro cor-

responde em média a quatro ou cinco malhas (estas correspondem às voltas do cordão enrolado na taboca). Deve-se bater o barro com um soquete, instrumento feito de ferro, que possui espessura e tamanho parecidos com o de uma caneta. Todos os processos descritos podem ser realizados em qualquer espaço – na rua, em casa, ou nos fundos de quintais, pois não trazem risco de *chabu*. Já a etapa seguinte, a colocação da pólvora, deve ser feita somente no barracão.



Figura 6. Bitolando a taboca.

Foto: Alexandre Soares, 2010.



Figura 7. Bitola.

Foto: Alexandre Soares, 2010.

Para seguir na fabricação do fogo, o fogueteiro tem que pisar a pólvora. Essa etapa não pode ser acompanhada por participantes externos à produção dos fogos, por proibição e regulamentações do Corpo de Bombeiros local, de acordo com os depoimentos dados pelos fogueteiros. Agora o artefato segue para a etapa final do processo. É colocada a pólvora fraca – no caso do busca-pé acrescenta-se a pólvora de estouro, e finaliza-se com a bucha, que pode ser feita com qualquer tipo de papel ou palha de bananeira seca. No caso do busca-pé, o fogo deve ser fechado na extremidade da boca, com o auxílio de um martelo. Após essas etapas, o fogo é furado, momento de grande atenção e perigo, pois com o auxílio de uma broca o fogueteiro perfura a extremidade do nó até atingir a pólvora. Ao comentar sobre a fabricação da pólvora, Epitácio Oliveira, um dos fogueteiros, se considera um verdadeiro químico:

Eu trabalho com pólvora, e pólvora contém química, mistura e pesagem. A boca de cor, ela tem uma medida própria. É como você faz para fazer uma tinta. Chega aqui num local de tinta: - Eu quero uma tinta tal. Aí o cara prepara. Ele vai pesando um pouquinho até chegar a cor. A mesma coisa a boca de cor, vai pesando as misturas através do uso de clorato e de enxofre. E no caso da cor vermelha é o colocar um pouco de giz. Eu não sei o porquê mais o giz dá o vermelho. Ou então ostra ralada, ostra pisada, o caldo de ostra. Na verdade nós somos químicos. É a mistura de ingredientes que dá a pólvora, a boca de cor e o estouro (entrevista, janeiro de 2010).

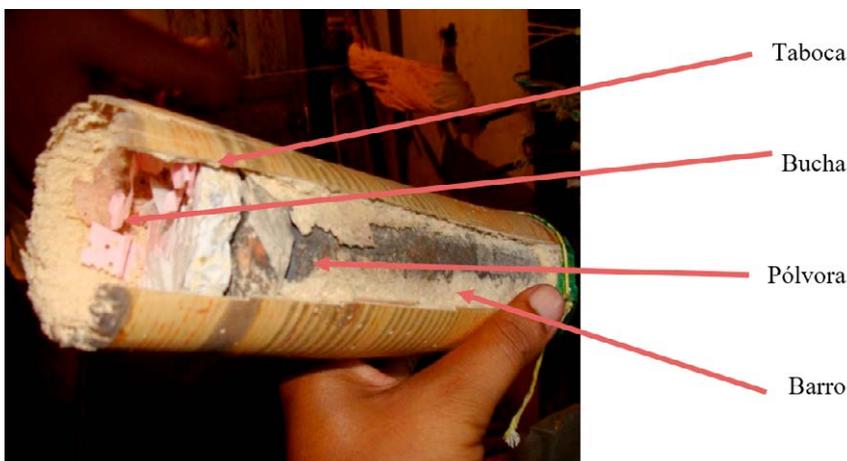


Figura 8: Busca-pé.

Fonte: Alexandre Soares, 2010.

O ato de socar a pólvora é considerado uma das etapas mais arriscadas da fabricação dos fogos. Qualquer deslize na produção de fogo ou apenas faíscas podem levar ao *chabu*, com a explosão do fogo. Sobre esse fato comenta o fogueteiro Márcio Santos:

A parte da fabricação que tem mais risco é a parte de socar o busca-pé que é encher a taboca de pólvora, aquela parte que

está manuseando com a pólvora. Porque pode surgir alguma centelha, surgiu centelha incendiou. A centelha de um ferro bater, ou alguma coisa cair no chão. A centelha é dar o início do fogo. Por exemplo, o ferro que a gente soca, escapulir da nossa mão e bater no chão, é soltar um pouquinho de faísca e tiver pólvora no chão (entrevista, agosto de 2010).

Para finalizar o fogo, acrescenta-se pólvora no espaço vazio do nó e se fecha com plástico colorido amarrado com o próprio cordão sem o cerol. Pronto, agora é só soltar o fogo.

Arte e técnica do ofício de fogueteiro

A fabricação dos fogos é uma aprendizagem cultural. As crianças aprendem observando seus pais, avós, tios e amigos, tanto ao fabricá-los quanto ao soltá-los. É comum encontrar no mês de junho, no espaço do forró-dromo, crianças brincando de fazer fogo. Elas se reúnem para fazer fogo de pitu, pequena bomba que provoca muito barulho ao explodir. E assim vão brincando e testando: fazem o fogo, soltam, percebem a diferença quanto à duração da explosão e ao barulho provocado. Conforme dito por Mauss (2003), a habilidade manual só se aprende lentamente, por meio da educação e da imitação. Os atos de ensinar e aprender são feitos de forma tradicional, pela transmissão oral, pela imitação e pela participação em alguns processos da fabricação dos fogos. Esses processos ocorrem principalmente no âmbito familiar, nas relações de parentesco ou vizinhança. Fora desse ambiente, existe outra maneira de aprender o ofício de fogueteiro, que consiste em assumir a tarefa de ajudante. Enquanto ajudante, o conhecimento é construído também pela observação e pela repetição durante a execução das tarefas.

A situação profissional dos fogueteiros estancianos, a depender de como a atividade é exercida, da quantidade de produção e da articulação que eles estabelecem com o mercado, gera diferentes categorias.

De forma resumida, há quatro categorias básicas: os grandes e médios fogueteiros, os fogueteiros amadores e os ajudantes (tabelas 1 e 2).

Os grandes fogueteiros são aqueles que possuem maior capital para investir na compra de matéria-prima, trabalho terceirizado e contratação de ajudantes. Eles produzem em média 350 dúzias de fogos por temporada de festa. São os fogueteiros que têm maior prestígio na cidade, por seus fogos terem conquistado a confiança da população pelo baixo risco de provocar *chabu*. De acordo com os fogueteiros, o prestígio demora a ser conseguido, envolve muitos anos de trabalho de qualidade. Mas, quando se consegue chegar a ser um grande fogueteiro da cidade, perder o prestígio pode levar pouco tempo, basta fabricar fogos de baixa qualidade. A própria população que os compra divulga de boca em boca se eles foram bons ou não.

Os médios fogueteiros são aqueles que não possuem grande capital para a compra de matéria-prima e geralmente não terceirizam muito a sua produção. Contratam ajudantes, mas em quantidade menor. Geralmente eles tencionam aumentar a produção e chegar ao nível de grandes fogueteiros. Uma de suas grandes vitórias consiste em “derrubar” os grandes fogueteiros nos concursos, pois, ao vencê-los, passam a ser bem vistos pela população.

Os fogueteiros amadores geralmente são filhos, irmãos, primos de fogueteiros, que aprenderam o trabalho no seio familiar, mas que não seguiram com o ofício, trabalhando em outros setores. Eles geralmente produzem fogos para o seu próprio consumo e o da família, e, quando os vendem, é por ocasião especial. Não possuem espaço próprio para a produção e fabricam seus fogos nos galpões de fogueteiros da própria família ou de amigos.



Tipo	Trabalho	Produção/ Ano	Ritmo de Trabalho	Matéria- -Prima	Comercialização
Grandes fogueteiros	Cinco a seis ajudantes	350 dúzias de busca-pé	Começam em dezembro, trabalhando todos os dias da semana.	Terceirizam parte do trabalho e compram a taboca.	Prefeituras, comerciantes de fogos de outras cidades e particulares
Médios fogueteiros	Dois ou três ajudantes	200 dúzias	Começam em fevereiro, trabalhando todos os dias da semana.	Terceirizam parte do trabalho e retiram no mato a taboca.	Prefeituras, comerciantes de fogos de outras cidades e particulares
Fogueteiros amadores	Um ou dois ajudantes	20 a 30 dúzias	Começam em fevereiro, e trabalham geralmente em finais de semana.	Retiram no mato a taboca.	Não vendem. Consumo próprio.
Ajudantes	-----	15 a 20 dúzias	Não têm um ritmo definido.	Retiram no mato a taboca.	Não vendem. Consumo próprio.

Tabela 1 – Tipos de fogueteiros – características

Fogueteiro	Idade	Profissão	Tempo de Fogueteiro	Forma de Aprendizagem	Dúzia de fogos que produz por ano
F1	28 anos	Vigilante	12 anos	Aprendeu como ajudante de fogueteiros mais velhos.	180 dúzias
F2	36 anos	Pintor	20 anos	Aprendeu com o irmão e começou produzindo pitu de cano quando criança.	350 dúzias
F3	47 anos	Comerciante e pescador	25 anos	-----	350 dúzias
F4	48 anos	Funcionário público	30 anos	Aprendeu com o pai.	20 a 30 dúzias
F5	50 anos	Pescador	30 anos	Aprendeu como ajudante.	200 dúzias
F6	57 anos	Pescador	16 anos	Aprendeu com fogueteiros mais velhos e hoje produz fogos com os filhos.	200 dúzias
F7	60 anos	Pescador	40 anos	Aprendeu com fogueteiros mais velhos e a mulher de um fogueteiro.	300 dúzias

Tabela 2 – Informações dos entrevistados

Os ajudantes se dividem entre os não fogueteiros e fogueteiros amadores. Os não fogueteiros ajudantes são aqueles que não possuem conhecimento de todo o processo de fabricação, fazendo apenas uma atividade específica, como encerando ou enrolando a taboca. Muitos jovens procuram ser ajudantes para aprender a fazer fogos; assim, enquanto estão executando as suas tarefas, vão aprendendo o processo principalmente pela observação. Os fogueteiros amadores ajudantes são aqueles que trabalham para um grande fogueteiro para conseguir verba para comprar o seu material e fazer os seus fogos para brincar nas festas.

Embora haja uma hierarquização entre os fogueteiros, ela não se expressa essencialmente através da relação de poder, mas por outras relações, como o prestígio, o modo como a fabricação dos fogos é concebido – trabalho ou lazer, e a questão do conhecimento da técnica. Não é o tempo de trabalho que determina o prestígio do grande fogueteiro, mas a qualidade dos seus fogos. O reconhecimento determina o aumento ou não da demanda.

Conquistar e manter o prestígio não são as únicas e árduas tarefas enfrentadas por esses trabalhadores. O processo de modernização da festa e as novas exigências os levam à adequação de seus mecanismos de fabricação, manipulação e armazenamento dos artefatos. Em nome da segurança, foi proibido o livre uso dos fogos nas ruas; o processo de produção sai das casas e fundos de quintal; e não é qualquer pessoa que pode manusear a pólvora etc., fatos recorrentes há vários anos¹:

Hoje em dia a proibição do pisar da pólvora é muito grande. Tem que ter um lugar reservado para pisar pólvora porque é muito arriscado. E há tempos atrás, há trinta, quarenta anos

¹ A regulamentação do fabrico, comércio, transporte de pólvora é feita pelo Ministério do Exército (R-105), pelo Decreto Federal n° 2998, de 23 de março de 1999, alterado pelo Decreto Federal n° 3665, de 20 de novembro de 2000.

atrás, se pisava pólvora em qualquer sala, em qualquer galpão que estivesse confeccionando busca-pé e espada. Todo mundo dançava em volta do pilão. Todo mundo, os homens batiam a pólvora e todo mundo fazia uma roda cantando e tocando tambor, tirando verso, cantando e dançando. Mas hoje em dia não existe mais. Hoje em dia não é para estar criança onde esteja pisando pólvora (Josefa Maria Assunção, entrevista, janeiro de 2011).

Como já se mencionou, por questão de segurança surgiu a necessidade de construir um espaço apropriado à realização de todas as etapas da produção dos fogos. Para isso, em 2009 a Prefeitura adquiriu uma área afastada da cidade no povoado Dizilena, doou-a à associação dos fogueteiros e ajudou financeiramente a construção de dois galpões fechados, para armazenamento do material, e dois abertos, para a produção dos artefatos. Era outra iniciativa tomada pela Prefeitura para a legalização das atividades, motivada pela necessidade de substituição do antigo galpão localizado no bairro Porto d'Areia, inutilizado após a grande explosão ocorrida em 2008. Um busca-pé que estava sendo testado na área externa entrou no galpão, atingiu os fogos prontos e a pólvora armazenada. Todos os entrevistados comentaram que a cidade de Estância chegou até a tremer com a potência da explosão. Várias dúzias de fogos prontos para entrega de encomendas ficaram perdidas, o que provocou prejuízo a muitos fogueteiros. Não houve vítimas fatais, apesar de dois ajudantes e o filho de um dos fogueteiros estarem dentro do barracão no momento em que o busca-pé entrou. Eles tiveram tempo para correr e fugir. Sobre o antigo e o novo barracão, comenta Márcio Santos:

O primeiro galpão não era legalizado, era sempre provisório. E agora, graças a Deus, a administração local comprou um terreno e passou para a associação fabricar fogos para toda a vida, afastado da cidade, zona rural, dois galpões, duas áreas

da fabricação e bastante área para crescer. Hoje, graças a Deus, esse risco a gente não corre mais do Exército vim prender a nossa produção toda (entrevista, agosto de 2010).

A fala de Márcio Santos revela que, até o ano de 2010, quando foi entregue o galpão, os fogueteiros não possuíam um local fixo e legalizado para a realização de seu trabalho. Por isso, em alguns anos, seus materiais eram apreendidos pelo Exército, por não estarem adequados às normas e eles não possuem permissão de manipulação de pólvora. Mas mesmo com a construção do novo galpão, longe de casas residenciais, com espaço fechado para o armazenamento separado da pólvora, os fogueteiros lutam para conquistar o alvará do Exército. Existe a exigência de colocação de um para-raio na localidade. Enquanto isso eles trabalham com uma liberação provisória.

Outro desafio enfrentado pelos fogueteiros é o elevado preço que pagam para obter os materiais de trabalho e remunerar os ajudantes. Os grandes fogueteiros chegam a investir anualmente cerca de R\$ 1.300,00 para pisar a pólvora, e pagam uma diária de R\$ 30,00 para o ajudante enrolar cerca de quinze dúzias de taboca. Os fogueteiros mais antigos mencionam que, nos anos 80 do século XX, o trabalho feito pelos ajudantes gratuito. Eles obtinham por seu trabalho alguns fogos de artifício e o conhecimento transmitido sobre a arte de produzir fogo. Foi com base nessa relação de troca de mão de obra por fogos e conhecimento que os mais antigos fogueteiros aprenderam o ofício.

Eu mesmo não piso a pólvora. Pago para pisar. O gasto desse ano, só para pisar a minha pólvora, foi R\$ 1.300,00, só para pisar, a mão de obra. Pisou em uma semana. Sabe quantos quilos eu pisei? Novecentos e quarenta. Sabes quantas dúzias eu fabriquei? Não menos de trezentos e cinquenta, de espada e busca-pé. [...] Ninguém quer enrolar [*a taboca*]. Realmente é o mais difícil. Eu pago R\$ 2,00 em uma dúzia para enrolar. Tem



gente que enrola quinze dúzias e ganha R\$ 30,00 o dia, meu amigo! (Carlos Alberto da Conceição, entrevista, agosto de 2010).

Aqui na Estância todo mundo fazia fogo e nada foi pago. Nada de fazer pago. Tudo era de graça. Hoje em dia tudo que você quiser fazer é pago. Não é nada de graça. Hoje em dia não tem nada de fogo de graça. Por isso que o fogo está caro. Tem nada de graça, antigamente tudo era a favor. Para pisar uma pólvora tem gente que ganha até cem contos por dia (Antônio dos Santos, entrevista, janeiro de 2011).

Hoje, para ser considerado fogueteiro, a pessoa tem que ter uma “carteira” feita pela associação junto com o Exército:

Para ser considerado fogueteiro ele tem que fazer fogos, tem que ter a carteira. [...] A carteira, só quem tira a carteira é o presidente da associação, mas agora não está tirando não porque só tira essa carteira depois de estar o alvará do Exército. E a associação não está ainda com o alvará do Exército porque o Exército para dar o alvará tem que ter um para-raio e o para-raio é muito dinheiro (Domingos de Jesus, entrevista, janeiro de 2010).

Mas a carteirinha não significa que o fogueteiro passa a ser reconhecido como tal entre os moradores da cidade.

Ele é bom porque já vem do ajudante, se ele pega um ajudante ruim ele não vai fazer bom não. Porque o fogo já vem do enrolamento, se o enrolamento for mal enrolado ele já não presta. Sabe por que não presta? Porque ele não vai aguentar bater não. E o fogo tem que ser bem batido, porque se ele não for bem batido não presta de jeito nenhum. O *chabu* está garantido porque o erro já vem da corda, vem do começo do serviço ali. [...] Mas você fizer fogo ruim você pode pendurar a chuteira porque

não vende mais nenhum não. Ninguém lhe procura, ninguém quer. Se você fizer um ruim e começarem a criticar: — Olha, o fogo de Carlinhos está ruim. Você não vende mais nenhum não. Pode pendurar as chuteiras. Quando o povo for esquecer já é tarde (Carlos Alberto da Conceição, entrevista, agosto de 2010).

Para ser um bom fogueteiro, reconhecido por toda a cidade, é preciso ter capricho e perfeição na elaboração do fogo. Dos grandes fogueteiros, que utilizam ajudantes, é cobrada grande fiscalização no processo, não somente para evitar o *chabu*, mas também para preservar o nome.

Sobre a comercialização dos fogos, há que se considerar a existência de duas finalidades: a) para shows pirotécnicos; b) para atividades lúdicas. No primeiro caso, é a Prefeitura que os adquire para o espetáculo de cunho turístico; no segundo, é a própria população que os compra para entretenimento familiar. A Prefeitura de Estância não é o maior comprador dos artefatos porque se limita à produção dos shows pirotécnicos. Nesse sentido, o turista contribui com a comercialização. Os fogos são vendidos a outras Prefeituras sergipanas, a de cidades de estados vizinhos, Alagoas e Bahia, e a barraqueiros e vendedores de outras cidades.

Considerações Finais

O uso de fogos no contexto festivo estanciano valoriza o espetáculo com as luzes, o brilho e o estampido, enquanto recursos eficazes de celebração. Os aspectos pirotécnicos inserem-se numa dimensão lúdica que envolve brincadeiras, desafios, riscos, medo, espanto e admiração. O ritual de fogos, além de sua dimensão espetacular, cria uma imensa rede de comunicação entre a população local e os turistas, favorecendo a transmissão de valores e o aprendizado de práticas culturais.



A arte de fazer fogos de artifício remete a um saber-fazer, ao uso de técnicas corporais informadas pela tradição local. Como foi possível demonstrar, o ofício de fogueteiro, ao longo do tempo, sofreu um deslocamento da esfera lúdica para a esfera do trabalho e suas atividades de produção passaram a ser regidas por outras regras e valores.

O trabalho de criação dos busca-pés, espadas e barcos de fogo iniciou-se como um ato coletivo que envolvia o fogueteiro, seus ajudantes e pessoas da comunidade. Porém, com o passar do tempo, privilegiou-se a produção em grande escala. Alguns fogueteiros chegaram a se utilizar de linhas de produção estruturadas e organizadas de forma profissional. Atualmente o trabalho de produção dos fogos requer, por parte dos fogueteiros, um grande investimento, principalmente aqueles que têm uma grande produção. Independente de quantidade, técnica, química e arte se misturam para a produção do fogo, de forma limpa, sem fumaça, com muito brilho e força em seu arrojado.

Reconhecer a importância dos fogos de artifício no contexto festivo permite demonstrar como um artefato cultural deixa de fazer parte apenas de momentos lúdicos para, a partir de mecanismos de regulação, tornar-se, no plano simbólico, objeto de diferenciação e tematização da festa. Assim, percebe-se o quão importantes são os fogos de artifício, unindo e representando a cidade; úteis nas propagandas e lucrativos em sua produção. Além do mais, remetem às lembranças de um passado recente ou distante, tornando-se indispensáveis à construção da memória coletiva da cidade e de cada participante da festa.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Aglaé Fontes de. São João dormiu, São Pedro acordou. In: BARRETO, Selma Silveira (Org.). **São João é coisa nossa**. Aracaju, FUNDESC: J. Andrade, 1990 (Série Memória, v. II).

BURKE, Peter. **A cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800**. Tradução de Denise Bottmann. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2002.

CHIANCA, Luciana de Oliveira. Hora de pular a fogueira. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro, n. 45, jun. 2009.

DA MATTA, Roberto. **A casa e a rua**. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEL PRIORE, Mary. **Festas e utopias no Brasil colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FRAZER, James George. **O ramo de ouro**. São Paulo: Círculo do Livro, 1978 [1982].

FREIRE, Ofenísia. O São João na Estância. In: BARRETO, Selma Silveira (Org.). **São João é coisa nossa**. Aracaju, FUNDESC: J: Andrade, 1990. (Série Memória, v.II).

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Departamento de Museu e Centro Culturais: Rio de Janeiro, 2007. (Museu, memória e cidadania).

HALL, Stuart, **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEACH, Edmund Ronald. **Antropologia**. São Paulo: Ática, 1983.

LIMA, Elizabeth C. de Andrade. **A fábrica dos sonhos**: a invenção das festas juninas no espaço urbano. 2. ed. Campina Grande: EDUEFCG, 2008.

MAUSS, Marcel. A noção de técnica corporal. In: **Sociologia e Antropologia**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

SALVADOR, Maria Luiza Mendonça Barreto. **São João em Estância**: Tradição e Modernidade (1980-2000). Monografia de História. Programa de Qualificação Docente Polo de Estância. Universidade Federal de Sergipe, Sergipe, 2002.

SANTOS, Josefa Antomíria dos. **História da Batucada de Estância (1907 – 2007)**. Monografia (Graduação de História). Universidade Federal de Sergipe, Sergipe, 2008.

SANTOS, Verlane Aragão. **Da tradição à mercadoria**: apontamentos para a discussão das culturas populares no capitalismo contemporâneo. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal de Sergipe, Sergipe, 1999.

SILVA, Priscila S. **Não vai dar chabu!** A Festa do Fogo no São João de Estância - SE. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal de Sergipe, Sergipe, 2011.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **A apropriação do folclore pelos meios de comunicação de massa e pelo turismo:** o caso concreto do São João de Campina Grande – Paraíba. Disponível em <http://www.bocc.ubit.pt/_esp/autor/autro.php?codautor=59>. Acesso em: 15 abr. 2006.

TURNER, Victor. **Floresta de símbolos:** aspectos do ritual Ndembu. Niterói, RJ: EDEFF, 2005.

VOVELLE, Michel. O retrocesso pela História na redescoberta da festa. In: **Ideologias e Mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

FONTES

A Razão. Estância, Sergipe, 21 jun. 1903, p.1.

_____. Estância, Sergipe, 18 jun. 1905, p.1.

_____. Estância, Sergipe, 21 jun. 1914, p.1.

Folha Trabalhista. Estância, Sergipe, 19 jun. 1949, p.1.

Jornal da Cidade. Aracaju, Sergipe, 23 jun. 1972, p.1.

_____. Aracaju, Sergipe, 26 jun. 1994, p.5.



AMÂNCIO CARDOSO DOS SANTOS NETO

“ACORDA, SÃO JOÃO !”: FESTEJOS JUNINOS EM SERGIPE NO SÉCULO XIX

Os festejos juninos têm lugar sagrado no calendário popular. No entanto, a tradição do culto ao santo Batista tem um sentido tanto profano quanto religioso. Desse modo, a festa é regada não somente a novenas, procissões e missas; mas também a bebidas, comidas, músicas, danças, fogos e brinquedos.

Além disso, as comemorações juninas fazem parte de nossas velhas usanças. São um legado trazido da Península Ibérica, onde o culto a São João é um dos mais antigos e populares. Em 1583, no Brasil Colônia, o jesuíta Fernão Cardim (1540?-1625) anota que as fogueiras de São João são os festejos mais apreciados pelos indígenas cristianizados.

Passados os anos, conforme testemunhos do século XIX, os sergipanos continuavam cultuando São João de forma intensa e variada. Assim, vejamos o que ocorria em alguns municípios à época dos festejos juninos através de anúncios de jornais do Oitocentos.

Em Aracaju, no ano de 1893, um jornal anunciou que a festa junina fora animada, pois a população armara fogueiras em penca, comera manauês e milho verde aos cachos, canjica aos alqueires, e bebera vinhos em quantidade. Além disso, houve arrasta-pés e fogos de salão para glorificar o santo Batista.

Misturadas ao aspecto lúdico e culinário, solenidades religiosas afluíam da população, que ornava as paróquias, sobretudo as do interior. Em 1896, por exemplo, na cidade de Maruim, o povaréu rezou na Igreja Matriz as novenas de São João e, no dia 24, celebrou missa solene. À tarde, percorreu toda a cidade concorrida e animada procissão. Paralelo a isso, os maruinenses mantinham antigos costumes de acender fogueira em cada casa e fincar um mastro na frente da porta. Para colorir a festa, foguetes e busca-pés em abundância. À noite, na porta da Matriz, conforme um cronista de Maruim, ainda em 1896, um certo foguista alcunhado de Zé Bonecra (*sic*) foi objeto de galhofa da molecada. Suas girândolas (roda em que se reúnem foguetes que sobem e estouram simultaneamente) não subiam e a criança, então, “distinguiu-o com bonita vaia”.

Com a grande demanda por fogos de artifício, alguns comerciantes aproveitavam o período para diversificar suas vendas e aumentar seus proventos. Os reclamos (como se chamavam à época as publicidades em jornais) eram anunciados, algumas vezes, com singelos poemas de apelo à clientela: “Sem fogos não há São João/ Tomem nota do que aí fica,/ Os fogos são, com certeza,/ A canela da canjica”. Assim dizia a quadra do empório *A Veneza*, de Aracaju, que estreou nesse filão abrindo uma seção pirotécnica no ano de 1896. Ele oferecia aos festeiros uma variedade esfuziante de fogos nacionais, franceses e chineses.

O mesmo ocorria na loja *A Providencial*, situada na antiga rua da Cancela (atual General Siqueira), ainda em Maruim, que também vendia fogos nacionais e estrangeiros ao lado de fazendas, miudezas e molhados. Outros negociantes, mais especuladores, ofereciam foguetes de assovio com pequeno defeito por preço inferior, mas expondo o usuário a graves acidentes. Esse foi o caso do comerciante Gothardo de Araújo, estabelecido na cidade de Rosário do Catete, em 1897.

No ano anterior, o São João de Maruim fora animado por fogos em abundância. Na véspera, as ruas do Assovio (atual Barão do Rio



Branco) e da Cancela (hoje General Siqueira) arderam por horas de fogo cerrado. No dia 24 de junho, as ruas estavam “vistosamente” enfeitadas, sobressaindo as da Cancela e a do Cabula (atual Dr. Fausto Cardoso). Além da ornamentação, as ruas de Maruim ganharam iluminação e música. A cidade era uma festa.

Entretanto, passada a folgança, o cotidiano na província sergipense voltava à rotina. Muitos festeiros retornavam à labuta diária enfadados pelas vigílias e perdas de noites, escreveu um articulista de Aracaju em 1879. Porém, outros não voltavam ao trabalho, pois haviam sofrido queimaduras nas espetaculares guerras de busca-pé.

Aliás, acidentes com fogos de artifício, como explosões, incêndios e queimaduras, fazem parte de nossas festas de São João desde há muito. Eles são tão tradicionais quanto as comemorações.

Em 1896, por exemplo, foi notícia de primeira página do jornal *O Progresso* um incêndio na noite de 23 de junho, provocado pelo estouro de um busca-pé na porta da residência de Luiz Antônio de França, o Luiz de Simão Dias, fogueteiro em Maruim instalado na rua Aquidabã (atual Getúlio Vargas). Segundo a nota, faíscas do foguete teriam passado por baixo da porta e atingido o chão juncado de restos de pólvora, alastrando-se subitamente o incêndio em todo o fogo de artifício que estava preparado. Eram 130 (cento e trinta) dúzias de foguetes do ar, centenas de bombas, latas e barris com pólvora e todo o material de fabrico. Luiz fogueteiro estava dormindo na hora do acidente. Sua esposa despertou-o, pois no momento da tragédia estava embalando o filho. Os três escaparam “milagrosamente”, segundo o jornal, sem a mais leve queimadura. Muitos habitantes correram ao local para ajudar na extinção das labaredas. A polícia chegou em seguida. O articulista d’*O Progresso* finalizou com um misto de surpresa e indignação. Ele escreveu que não sabia “como se consente uma tenda de fogueteiro, no centro da cidade”. Acidentes dessa natureza ainda ocorrem, desafiando as providências dos órgãos de segurança pública e a defesa civil.

Já em Aracaju, na segunda metade do século XIX, quando parte significativa da população habitava em casas de palha, os incêndios eram mais constantes. Em 1873, por exemplo, uma semana antes do dia de São João, dez casebres foram queimados por foguetes na localidade da Aroeira. O Jornal *A Liberdade* questionou o que seria da pobreza que se abriga nas casas de palha se a Câmara municipal e a polícia continuassem a permitir “tão prejudicial divertimento”.

Nas décadas seguintes daquele século, tentou-se refrear as guerras de fogos, mas as autoridades policiais pareciam ser impotentes diante da “loucura da população”. Um jornal aracajuano, em 1882, julgou como selvageria o divertimento dos que se regozijavam diante da confusão de foguetes, cujas chamas ardiam sobre casas e feridos. As reclamações dos atingidos “ameaçavam degenerar em desordem”, denunciava o periódico.

No ano de 1893, ainda em Aracaju, noticiou-se que a força policial já havia entrado em atividade antes mesmo da noite junina, no intuito de evitar o prejudicial folguedo de busca-pés e tiros de canhoto [espécie de pistola]. No entanto, alguns refratários ao cumprimento da ordem policial queriam ostensivamente violá-la, asseverou o testemunho.

Dois dias depois, a mesma gazeta da capital registrou que policiais invadiram uma casa na rua de São Cristóvão, a fim de arrancar uma criança que estava soltando traques. Os excessos, segundo as fontes, partiam de ambos os lados: tanto de alguns foguistas quanto do poder de polícia.

No século XIX, a ordem vigente entre as elites dirigentes era a contenção das paixões, dos excessos do espírito. A saúde da sociedade estaria nos gestos morigerados dos indivíduos, na contenção, na disciplina e na obediência às leis, conforme ideia difundida por aquele estrato social. Com isso, se estabeleceriam as vias para a “civilização” nos moldes dos valores burgueses da Europa ocidental.

Contudo, a tradição parecia ter mais força que a repressão. Desrespeitavam-se até autoridades constituídas. Foi o caso de um

juiz de Maruim no atribulado São João de 1896. Ele foi perseguido por uma taquara que o fez manter-se numa posição “pouco decente até a diaba estourar”, anotou um cronista local.

As queimaduras com fogos eram tão recorrentes que, em 1889, nas antevésperas do São João, um jornal de Propriá oferecia uma receita para as de 1º e 2º graus à base de compressas de vinagre, água, éter sulfúrico, geleia de groselhas ou mel ralo e água com sal de cozinha em solução. Nas festas juninas a alegria se misturava com o sofrimento e a dor.

Não obstante os riscos físicos, nas noites de São João também havia espaço para a pilhéria. A zombaria era temperada com a ironia. Geralmente eram rixas e reclamações entre vizinhos enviadas pelos jornais em forma de versos. Isso ocorreu em 1873, por exemplo, numa publicação a pedido intitulada “Resposta dos moradores da rua de Santo Amaro ao Canjica”. Eis as quadras:

Vinde, vinde meu Canjica/ Com coragem e honradez/ Que aqui
vos esperamos/ Com bom milho e manauês/ Se quereis vir
combater/ Em a noite de São João/ Deve vir bem temperado/
Cosido num panelão/ Foguetes, traques e bombas/ Estragam
muito as panelas,/ Ficaremos sem canjica/ Se quebrarem todas
elas./ Os moradores da rua/ D’antiga Independência/ Tem por
glória nesses dias/ Exercer grande influência./ Viva a noite de
São João/ Vivam todos os festeiros/ Viva a canjica bem frita/
Vivam todos paneleiros (*Jornal do Aracaju*, 1873, p.4).

Em nossas comemorações juninas permanecem alguns traços dos antigos festejos, tais como casamentos na roça, crendices, prendas, missas, procissões, danças, músicas e comidas. Quanto aos fogos, mastros e fogueiras, que eles continuem e sirvam para anunciar o nascimento do Batista por sua mãe, Santa Isabel, a Nossa Senhora, mãe de Jesus, como reza a tradição. E assim, oxalá todos esses santos protejam tanto os que fabricam foguetório quanto os que festejam nas noites faiscantes das guerras de busca-pés.

Diante do exposto, vimos que usos e costumes dos festejos juninos constituem, de forma arraigada, a cultura sergipana. Eles são símbolos de nossa identidade, entranhados na alma de nosso povo. Portanto, se faz necessário que a população e os órgãos públicos responsáveis pelas políticas culturais os mantenham, evitando sua extinção. Assim podemos em uníssono gritar:

Acorda, São João ! Viva, São João !

FONTES

A Liberdade. Aracaju, 21 de junho de 1873, n. 17.

Jornal de Aracaju. 26 de junho de 1873, n. 387.

O Município. Aracaju, 21 de junho de 1893, n. 30.

O Município. Aracaju, 23 de junho de 1893, n. 31.

O Progresso. Maruim, 14 de junho de 1896, n. 38.

O Progresso. Maruim, 28 de junho de 1896, n. 40.

O Progresso. Maruim, 13 de junho de 1897, n. 87.

São Francisco. Propriá, 20 de junho de 1889, n. 18.

Sergipe Jornal. Aracaju, 25 de junho de 1879, n. 68.

Sergipe Jornal. Aracaju, 28 de junho de 1882, n. 94.

REFERÊNCIAS

CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico.** 4. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1995.

CARDIM, Fernão. Narrativa epistolar de uma viagem e missão jesuítica. **Tratados da terra e gente do Brasil.** Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: Edusp, 1980.

CASCUDO, Luís da Câmara (1898-1986). Verbete: São João. **Dicionário do folclore brasileiro.** 9. ed. São Paulo: Global, 2000.

COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

MACHADO, Roberto *et al.* **Danação da norma**: medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil. Rio de Janeiro: Graal, 1978.



FRANCISCO JOSÉ ALVES

NOTA PARA A HISTÓRIA DO FORRÓ

No português corrente, forró tem duplo significado. De um lado é, conforme um dicionário, “festa popular”, ou, com algum laivo de preconceito, “baile reles”. De outro, o vocábulo remete a um conjunto de gêneros musicais: coco, baião, xote etc. Na acepção de baile, forró tem muitos sinônimos populares: bate-chinela, bate-coxa, rala-bucho, arrasta-pé, e arear a fivela etc.¹ Como se vê, baile e gênero musical circunscrevem o campo dos significados do termo popular.

Parece assente, entre os estudiosos do vocabulário português, que o termo forró é mera corruptela de *forrobodó*. Na gíria técnica dos peritos, o vocábulo sofreu uma *apócope*, ou seja, a supressão ao final de um fonema ou sílaba. Não é fato incomum na história da língua. Assim, por exemplo, o latim *mare* tornou-se, na língua portuguesa, *mar*. Por outro lado, a explicação de que forró é derivado da expressão inglesa *for all* (para todos), introduzida durante a 2ª Guerra Mundial (1939-1945), parece mais um caso da chamada etimologia folclórica,

¹ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (Org.). *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 3. ed. Londrina: Objetiva, 2004. p. 926; HOUAISS, Antônio (Org.). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 1377; WEISZFLOG, Walter (Ed.). *Michaelis: Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 1998. p. 981.

explicação fantasiosa da origem das palavras, pois, como veremos, há registro do termo desde 1905.²

De forrobodó, como festa, temos registros desde o século XIX. Vejamos alguns dados históricos sobre o termo e o fenômeno em apreço.

Um dos registros mais recuados do vocábulo *forrobodó* vem de 1833, conforme Luís da Câmara Cascudo (1898-1986). O jornal carioca *O Mefistófeles* traz em seu número 15: “O ator Guilherme na noite do seu forrobodó”. A nota é por demais concisa, impossibilitando-nos descortinar o significado do termo no contexto aludido. Para a pesquisadora Edinha Dinis, a nota carioca alude a uma forma de teatro popular à época.³ Reforçando a hipótese da pesquisadora, há uma nota na revista *América Ilustrada*, de 1882: “Um arremedo de folhetim, cheirando a forrobodó”.

Muito provavelmente é em 1883 e 1884 que forrobodó recebe o seu primeiro registro em dicionários da língua portuguesa. Naqueles anos, o estudioso Henrique Pedro Carlos de Beaurepaire-Rohan (1811-1899) publica, na *Gazeta Literária*, o seu *Glossário de Vocábulo Brasileiros*, que se tornaria livro em 1889, com o título de *Dicionário de Vocábulo Brasileiros*. É uma espécie de oficialização do termo, inserindo-se no monumento da língua, o dicionário. Dez anos após, em 1899, *forrobodó* volta a figurar noutro dicionário da língua portuguesa. Dessa feita, é o dicionarista Antônio Cândido de Figueiredo (1846-1925) que documenta o termo no famoso *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. O vocábulo difuso entra definitivamente na língua de Luís de Camões. O estudioso registra: “Forrobodó – baile reles”.⁴

O incontornável Luís da Câmara Cascudo nos oferece ainda alguns dados sobre o forrobodó nas décadas iniciais do século XX.

² SILVA, Dionísio. *A vida íntima das palavras*. São Paulo: Arx, 2002. p. 205-210.

³ CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9.ed. São Paulo: Global, 2000. p. 250; SILVA, Dionísio. *A vida íntima das palavras*. São Paulo: Arx, 2002. p. 209-210.

⁴ FIGUEIREDO, Cândido de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Tavares Cardoso e Irmãos, 1899. p. 628.

O mestre potiguar encontrou registros do termo em jornais cariocas de 1905 e 1913. A nota de 1913 chega a descrever o *forrobodó* daquela época. Menciona os instrumentos musicais: violão, sanfona, reco-reco; a origem social de seus participantes: “a ralé”.⁵ É ainda em 1913 que o termo *forró* é dicionarizado pela primeira vez, conforme o *Houaiss*. O fato ocorre na segunda edição do *Novo dicionário da língua portuguesa*, de autoria de Antônio Cândido de Figueiredo (1846-1925).⁶

Alguns dicionários da língua portuguesa publicados no início do século XX documentam *forrobodó* como sinônimo de baile popular. É o caso de *A Gíria Portuguesa*, de Antônio Alberto Lessa, publicado em 1901. Para o autor lusitano, o termo é um brasileirismo e significa *baile ordinário e sem etiqueta*. É o avesso do sarau das elites da época.⁷ Doze anos após de Alberto Lessa, temos o registro do pernambucano Francisco A. Pereira da Costa (1851-1923). Em 1917, no vocabulário pernambucano, o autor documenta *forrobodó* como baile popular. Idêntico registro temos em *A Gíria do Norte*, de José Rodrigues de Carvalho (1867-1935), editado em 1918.

Um outro registro que documenta as formas *forrobodó e forró* data de 1905. Trata-se de um levantamento vocabular do falar da Amazônia feito pelo escritor Vicente Chermont de Miranda (1850-1907). O estudioso anota: “*forrobodó* ou simplesmente *forró*, substantivo masculino – baile da ralé”.⁸ O documento amazônico, penso eu, assinala dois fatos significativos. Em primeiro lugar, a extensão geográfica do termo e do fato social. À época o vocábulo não circula somente no Sudeste ou Nordeste. Tem uso difuso. Um segundo aspecto

⁵ CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9. ed. São Paulo: Global, 2000. p. 250.

⁶ HOUAISS, Antônio (Org.). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 1377.

⁷ LESSA, Alberto. *A gíria portuguesa*. Lisboa: Livraria Central, 1901. Apud CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9. ed. São Paulo: Global, 2000. p. 250.

⁸ MIRANDA, Vicente Chermont de. *Glossário Paraense*. 2. ed. Belém: Universidade Federal do Pará, 1968. p. 40.

é que o autor comprova a origem de *forró* no velho *forrobodó*. Em seu entender, *forró* é mera forma simplificada de *forrobodó*. A forma é diferenciada, mas o sentido continua o mesmo: “baile da ralé”. A semântica foi conservada.

A dicionarização de *forró*, em 1913, me parece, não significou a completa substituição do velho *forrobodó*. Sobre isso temos o testemunho precioso do escritor alagoano Graciliano Ramos (1892-1953). Em *São Bernardo*, romance editado em 1934, e cujo enredo é ambientado na zona rural alagoana, o romancista utiliza o termo *forrobodó* para nomear baile popular. O protagonista relata: “À noite, enquanto a negrada sambava num *forrobodó* empestado ...”⁹ Ainda hoje, *forró* e *forrobodó* têm registro nos nossos dicionários. Todavia, entre os nordestinos o primeiro termo parece ser de uso mais frequente.

Para os anos de 1930, temos o registro do sergipano Laudelino Freire (1873-1937). O dicionário do autor documenta tanto *forró* quanto *forrobodó*. *Forró*, no entender do perito, é “baile de gente ordinária”. Já *forrobodó* vem com três acepções: baile reles; pagodeira; confusão ou desordem.¹⁰

Um testemunho dos anos de 1950 explicita a equivalência entre os dois termos. Francisco Júlio Caldas Aulete (1823-1881) define *forró* como sinônimo de “arrasta-pé”. O dicionário diz explicitamente: “forma abreviada de *forrobodó*”. Quanto a *forrobodó* temos: “festança, arrasta-pé animado com bebidas e comezinhas, farra, confusão, desordem, festa ruidosa e ainda uma espécie de pão doce”.¹¹

Os documentos aqui arrolados apontam para algumas conclusões. A origem imediata de *forró* é *forrobodó*, e não *for all*. Por outro lado, *forró* não tem procedência exclusivamente nordestina, pois,

⁹ RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 35 ed. Rio de Janeiro: Record, 1980. p. 16.

¹⁰ FREIRE, Laudelino (Org.). *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: A Noite, 1939, v. 3. p. 2607.

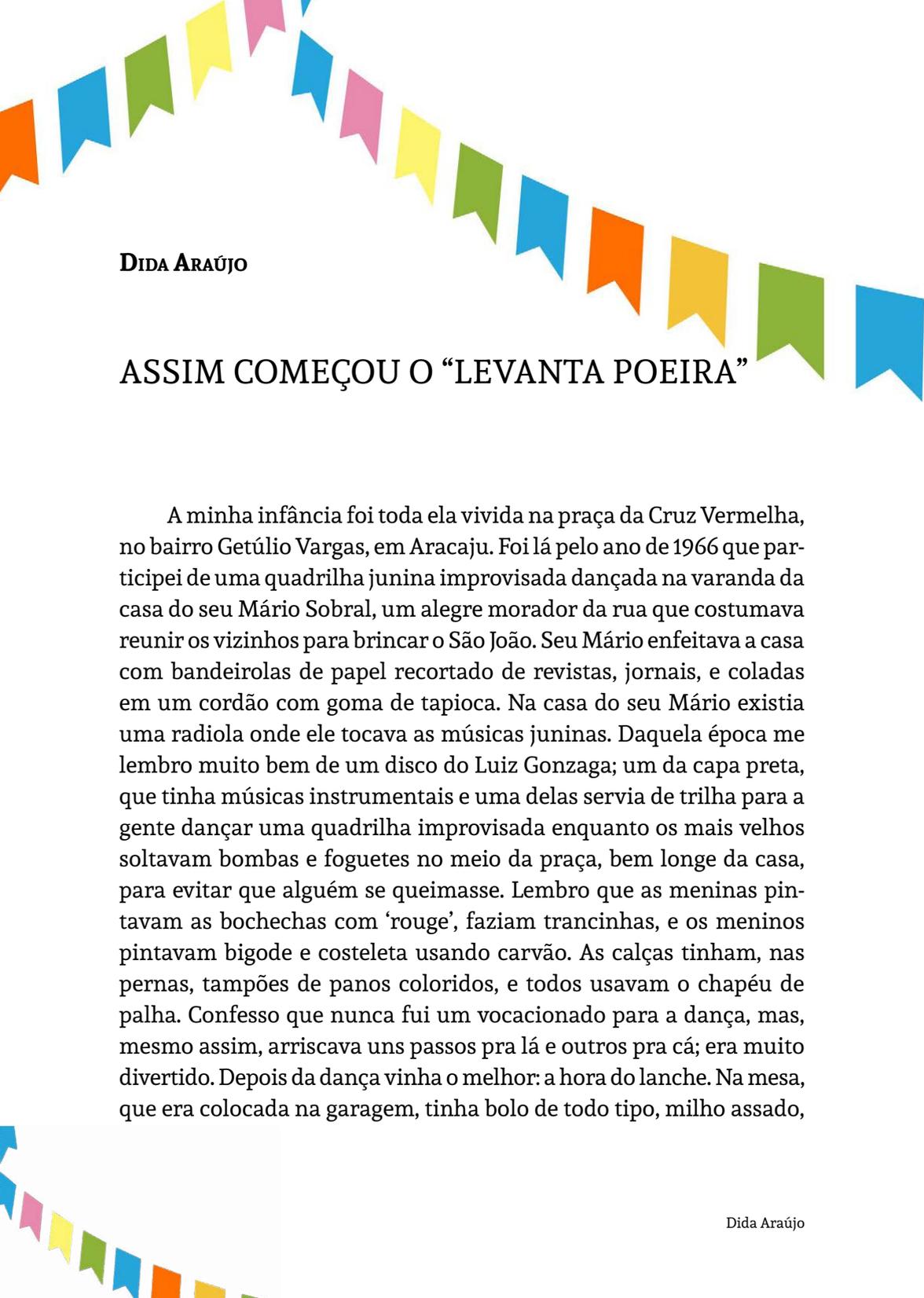
¹¹ AULETE, Francisco Júlio Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Delta, 1958, v. 3. p. 2291.

como vimos, há registro do termo noutras regiões do Brasil. Ao longo do tempo, todavia, o forró conservou o seu feitiço popular, embora tenha sido, nos últimos tempos, assimilado pela classe média urbana, como indicia o surgimento do chamado forró universitário.

REFERÊNCIAS

- AULETE, Francisco Júlio Caldas. **Dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Delta, 1958.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9.ed. São Paulo: Global, 2000.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (Org.). **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 3. ed. Londrina: Objetiva, 2004.
- FIGUEIREDO, Cândido de. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Lisboa: Tavares Cardoso e Irmãos, 1899.
- FREIRE, Laudelino (Org.). **Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: A Noite, 1939.
- HOUAISS, Antônio (Org.). **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LESSA, Alberto. **A gíria portuguesa**. Lisboa: Livraria Central, 1901.
- MIRANDA, Vicente Chermont de. **Glossário Paraense**. 2. ed. Belém: Universidade Federal do Pará, 1968.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 35 ed. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- WEISZFLOG, Walter (Ed.). *Michaelis*: **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 1998.
- SILVA, Dionísio. **A vida íntima das palavras**. São Paulo: Arx, 2002.





DIDA ARAÚJO

ASSIM COMEÇOU O “LEVANTA POEIRA”

A minha infância foi toda ela vivida na praça da Cruz Vermelha, no bairro Getúlio Vargas, em Aracaju. Foi lá pelo ano de 1966 que participei de uma quadrilha junina improvisada dançada na varanda da casa do seu Mário Sobral, um alegre morador da rua que costumava reunir os vizinhos para brincar o São João. Seu Mário enfeitava a casa com bandeirolas de papel recortado de revistas, jornais, e coladas em um cordão com goma de tapioca. Na casa do seu Mário existia uma radiola onde ele tocava as músicas juninas. Daquela época me lembro muito bem de um disco do Luiz Gonzaga; um da capa preta, que tinha músicas instrumentais e uma delas servia de trilha para a gente dançar uma quadrilha improvisada enquanto os mais velhos soltavam bombas e foguetes no meio da praça, bem longe da casa, para evitar que alguém se queimasse. Lembro que as meninas pintavam as bochechas com ‘rouge’, faziam trancinhas, e os meninos pintavam bigode e costeleta usando carvão. As calças tinham, nas pernas, tampões de panos coloridos, e todos usavam o chapéu de palha. Confesso que nunca fui um vocacionado para a dança, mas, mesmo assim, arriscava uns passos pra lá e outros pra cá; era muito divertido. Depois da dança vinha o melhor: a hora do lanche. Na mesa, que era colocada na garagem, tinha bolo de todo tipo, milho assado,

milho cozido, refresco de groselha, canjica, mingau de puba, arroz doce, laranja, enfim, uma fartura de comidas típicas que agradavam a todos. Tempos inocentes e belos.

Depois desse primeiro contato com a cultura junina eu comecei a vivenciar os arraiais que eram montados nas proximidades da minha casa. Na década de 1970, o Arraiá Santo Antônio era o mais famoso da região, ficava próximo ao antigo campo do Tobias, na rua Riachão, onde hoje existe o Centro de Convivência do Adolescente (CAIC) do Ceasa, no bairro Getúlio Vargas. Do lado de fora do arraiaí eu ficava espiando e ouvindo os forrozeiros tocando as cantigas de Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, e me encantava com o movimento dos casais dançando forró. Lembro-me de um cidadão chamado Tonho da Lua, um moreno alto e forte. Tonho era um doente mental que não fazia mal a ninguém e adorava dançar. No tablado do arraiaí Tonho da Lua dava um verdadeiro show dançando forró. Tonho era incansável, dançava e trocava de parceira a toda hora. No Arraiá Santo Antônio a mulher entrava sem pagar, mas uma condição era imposta a ela: se desse taboca (a dama negar uma dança a um cavalheiro) e o rapaz fosse reclamar ao dono do arraiaí, a mulher era retirada do local. Essa ordem era cumprida sem o menor constrangimento por parte do proprietário do arraiaí e, talvez por isso, o Tonho dançava com todas.

Nesse tempo eu passava uns dias na casa dos meus pais e outros na casa da tia Lourdes, que morava na rua Carlos Burlamarqui, antiga Vitória, também no bairro Getúlio Vargas. Lá eu fiquei amigo de Nilton, Barrosinho, Narcélio e Tânia, filhos do seu Barroso, outro grande admirador da festa junina. Quando chegava o mês de junho, o pessoal da rua costumava fazer uma guerra de busca-pés que assustava. Em determinado dia, seu Barroso pegava a gurizada, colocava no carro, e ia para a o bairro Santo Antônio ver as festas da rua de São João. Lá a gente era recebido por seu Palito, um respeitado morador e um brincante arretado. Na rua havia um arraiaí coberto de palha de coqueiro e tablado de madeira onde os quadrilheiros faziam questão de



pisar forte para mostrar a força e o gosto de dançar naquele templo mágico da quadrilha junina. Ratinho e Mara Rúbia formavam o casal de dançarinos mais famoso daquele arraiaí. Daí em diante eu passei a ter uma admiração ainda maior pela quadrilha junina e a cada ano ia ver as apresentações.

No ano de 1979 comecei a trabalhar na TV Sergipe como operador de áudio e lembro que a emissora exibia o programa “Arraiaí do 4”, do qual algumas quadrilhas participavam. As apresentações aconteciam no pátio da empresa. Já na década de 1980 eu saí da emissora e fui trabalhar na cidade do Rio de Janeiro. No período junino tive a oportunidade de ver algumas apresentações das quadrilhas juninas de lá. O jeito de os quadrilheiros dançarem me deixava agoniado; o pula-pula e os gestos deles eram bem diferentes do que eu me acostumei a ver na rua de São João. Mais tarde retornei para a TV Sergipe e fui trabalhar no departamento de jornalismo, e lá nós tínhamos uma colega de redação, a Cristina, que dançava na quadrilha junina Palha da Cana, do conjunto Leite Neto. Quando acontecia apresentação na rua de São João, ela convidava a turma da redação para que fosse vê-la dançar. Logo depois da exibição do telejornal da noite a gente descia o morro com destino à rua de São João para prestigiar a apresentação da colega Cristina.

No ano de 1987 eu fui convidado para dançar em uma quadrilha de verdade, a Meu Xodó, da rua Rio Grande do Norte, bairro 18 do Forte, pela qual Dona Nira, esposa de seu Wilson do táxi –lotação, era responsável. Aninha, a filha da dona Nira, era muito amiga de Angela, minha namorada à época e esposa hoje; por causa dessa ligação nós fomos convidados a participar da quadrilha e, de cara, escolhidos para ser o casal de noivos. Confesso que me esforcei bastante para tentar ser um quadrilheiro de verdade, já que a minha Angela levava na maior tranquilidade. Dançamos em vários lugares de Aracaju e até no interior. Depois dessa experiência eu vi que era melhor voltar a ser apenas um mero espectador, pois para a arte da dança eu não levava jeito nenhum, infelizmente.

No ano de 1990, assisti, pela extinta TV Jornal de Aracaju, à transmissão do primeiro campeonato brasileiro de quadrilhas juninas promovido pela TV Aratu, de Salvador. Nesse ano a nossa representante, a Chapéu de Couro, sagrou-se campeã. Esse material eu registrei em fita VHS e, posteriormente, transcrevi para DVD. Apesar de a qualidade da imagem não ser das melhores, certamente esse material é um registro valioso.

No ano de 1991, conheci, por intermédio do jornalista Benneti Nascimento, o ex-prefeito da cidade de Areia Branca, Ascendino Sousa, que me convidou para dirigir o filme promocional da festa daquele ano e também fazer toda a cobertura do evento que, em seguida, seria transformado em vídeo institucional sobre o “São João de Paz e Amor” da cidade. O forró de Areia Branca acontecia na área da feira livre, e, para a abertura, eu fiz questão de convidar a quadrilha Chapéu de Couro, pois queria lhe dar mais visibilidade, além de valorizar o prêmio conquistado por ela em Salvador. A apresentação foi um sucesso.

A FM Sergipe foi inaugurada no dia 11 de junho de 1984 e, logo no ano seguinte, para comemorar o primeiro aniversário, lançou o Forrozão 95. A festa era realizada em clubes sociais da cidade. Associação Atlética de Sergipe, Vasco Esporte Clube, Cotinguiba Esporte Clube, Clube Sportivo Sergipe e Augustu’s foram alguns deles. A entrada era paga, mas os preços eram bem populares. Erivaldo de Carira, Zenilton, Luiz Paulo, Zé Duarte, Zinho, dentre outros, fazem parte da história desse evento que cresceu e se transformou num dos maiores do estado de Sergipe, contribuindo, assim, para a consolidação da audiência da emissora.

Nessa época eu acompanhava o evento, mas não fazia parte diretamente da organização. No ano de 1995, quando o evento completaria dez anos, eu sugeri ao Vieira Matos, gerente da FM Sergipe à época, a realização do Forrozão 95 aberto ao público, na nova orla da Atalaia e sem cobrança de ingresso. Na conversa mostrei para ele

um projeto para a gravação do evento e depois seria editado um compacto para ser exibido na programação da TV Sergipe. Vieira Matos gostou da sugestão, mas manifestou certa preocupação em relação ao local sugerido, visto que a Orla de Atalaia, recém-inaugurada, poderia sofrer depredação e isso mancharia a imagem da emissora. Eu argumentei, insisti e ele topou. Os artistas que se apresentaram não receberam cachês, e sim uma forte divulgação na programação da rádio. Alcymar Monteiro, Flávio José, Nando Cordel, Rogério, Joseane Dy Josa fizeram a festa, que teve na abertura a participação da quadrilha junina Chapéu de Couro. O evento aconteceu no dia 28 de abril de 1995 e, apesar da multidão que compareceu, não foi registrado nenhum dano ao patrimônio público. A cerveja Antartica e a Viação Progresso foram alguns dos patrocinadores. A gravação mobilizou boa parte do quadro técnico da televisão. Humberto Alves, Everaldo Silva e Waldson Costa registraram as belas imagens da festa, que teve a direção e edição sob minha responsabilidade. O compacto foi exibido na manhã do domingo, dia 7 de maio de 1995.

Nesse mesmo ano a Rede Globo Nordeste lançou o projeto “São João e Forró”, do qual fazia parte o primeiro “Concurso Regional de Quadrilhas Matutas”, que mais tarde mudaria de nome e tornar-se-ia o “Festival de Quadrilhas Juninas da Rede Globo Nordeste”. A coordenação do concurso solicitou que cada afiliada do Nordeste enviasse uma quadrilha representante do seu Estado para fazer parte do concurso regional. Para escolher a nossa representante, a TV Sergipe promoveu um concurso que aconteceu em um só dia no ginásio Constâncio Vieira. As quadrilhas participantes foram: Chapéu de Couro, Jardim na Roça, Unidos em Asa Branca, Forrobodó, Maracangaia, Século XX, Som Brasil, Apaga a Fogueira, Unidos em São João e Assum Preto. Em terceiro lugar ficou a quadrilha Chapéu de Couro, em segundo a quadrilha Som Brasil e, em primeiro, a quadrilha Maracangaia, escolhida pelo corpo de jurados para ser a nossa representante. Desse evento eu participei ativamente na produção e

edição do compacto que foi exibido na programação da TV Sergipe no domingo, dia 18 de junho de 1995.

A partir do ano seguinte, a escolha da nossa representante ficou a cargo da LIQUAJUSE (Liga de Quadrilhas Juninas do Estado de Sergipe), não havendo participação direta da emissora na organização do evento. Acompanhando um pouco mais de longe, eu observava que, a cada ano, surgiam dúvidas e desconfiança por parte dos quadrilheiros sobre a legitimidade quanto à escolha da quadrilha que seria a nossa representante.

No ano de 2001, quando idealizei e sugeri o projeto para resgatar a memória da TV Sergipe, que faria parte das comemorações dos trinta anos da emissora, eu coloquei, entre outras coisas, a criação de um concurso de quadrilha junina que tivesse a presença efetiva da emissora, que fosse pensado e organizado por funcionários da empresa. Pensava que essa seria a forma mais correta para legitimar com a nossa marca a representante do nosso Estado. Infelizmente o projeto não foi levado adiante e os problemas na escolha da quadrilha se repetiam.

No ano de 2002, a jornalista gaúcha Lígia Tricot, ao assumir o departamento de jornalismo da emissora, ficou sabendo do meu projeto sobre o resgate da memória da TV Sergipe e me convidou para falar sobre o assunto. Na conversa fiz um breve relato do que havia pensado e em seguida ela falou: "Vamos esperar uma data fechada, 35 anos". Aproveitando aquele momento, eu falei também sobre a força da empresa na divulgação da nossa cultura, e que essa contribuição poderia ser fortalecida com a criação de novos projetos com o intuito de captar recursos, além de ampliar a nossa participação na difusão do fazer cultural da nossa terra. Ela concordou, me incentivou e pediu que mostrasse algumas sugestões.

Comecei produzindo matérias especiais com artistas sergipanos e fatos da nossa história e essas matérias eram exibidas aos sábados no SETV-1. Em seguida, idealizei o quadro "Mandamentos do Forrozeiro", que foi o embrião para o surgimento do quadro "São João Da Gente".



“Mandamentos do Forrozeiro” eram filmes curtos que davam dicas, numa linguagem simples e bem-humorada, de como brincar e se comportar no mês do São João. Os textos falavam dos cuidados com o uso dos fogos de artifício, das roupas estilizadas, dos cuidados para não misturar bebida com direção, como perder a vergonha de dançar forró, enfim, dicas sempre relacionadas com a nossa festa maior.

Quando escrevi os primeiros roteiros de “Mandamentos do Forrozeiro” em 2004, mostrei ao colega e produtor da TV Sergipe Fernando Petrônio, ele gostou e sugeriu o nome do ator Pierre Feitosa para interpretar os textos. Fiquei um pouco receoso porque o Pierre fazia parte do Imbuça, um grupo de teatro muito conhecido; e achava que ele não iria aceitar interpretar aquele tipo de texto. Fernando falou com o Pierre sobre o projeto, ele leu alguns roteiros, gostou da proposta e em seguida partimos para as gravações. Os filmes eram exibidos no SETV-1, na véspera e no dia de São João e São Pedro, três filmes em cada dia.

Aproveitando essa minha paixão pelas coisas do mês de junho, sugeri a Dona Lígia a produção de filmes que falassem sobre as simpatias juninas. Ela pediu para que mostrasse um roteiro, eu mostrei, ela gostou e aprovou. Convidamos Tetê Nahas, do grupo Imbuça, para interpretar “As Simpatias de Dona Urânia”. Dona Urânia era uma personagem que Tetê Nahas fazia na peça “Antônio Meu Santo”. A solteirona Urânia só pensava em arrumar um homem para casar e, como devota do Santo Antônio, ela fazia todas as simpatias para encontrar o seu príncipe encantado. Esses filmes eram exibidos somente no dia treze de junho, dia de Santo Antônio.

Como os “Mandamentos do Forrozeiro” e “As Simpatias de Dona Urânia” foram bem aceitos, eu aproveitei para mudar o foco e sugeri produzir filmes com um tempo médio de cinco minutos, que mostrassem as histórias daqueles personagens que ajudam a manter viva a maior festa do povo nordestino. Foi aí que nasceu, em 2005, o “São João da Gente”, quadro exibido no SETV-1. No primeiro ano, exibimos

os filmes do dia quinze ao dia trinta de junho. A experiência deu certo e, já no ano seguinte, exibimos filmes durante todo o mês de junho. Os roteiros dos filmes eram produzidos durante todo o ano, e quando chegava o mês de março começavam as gravações. Humberto Alves era o cinegrafista, Fernando Petrônio era o produtor, Pierre Feitosa o ator e eu pesquisava e escrevia os roteiros, dirigia e editava os filmes. O “São João da Gente” conquistou um espaço nobre na nossa televisão, ganhou prestígio, foi valorizado em suas cotas de patrocínio e entrou para o calendário de eventos das afiliadas da rede Globo.

Com essas produções em curso, o tempo foi passando e, quando vimos, já estávamos no ano de 2006, ano em que a empresa completaria 35 anos.

Dona Lígia lembrou-se do meu projeto, foi até a ilha de edição em que eu estava trabalhando e perguntou: “Você ainda tem interesse em realizar aquele projeto de resgate da história da TV Sergipe”? A minha resposta foi exatamente essa: “Claro que sim! Mas eu não posso realizar esse projeto se a direção da empresa não enxergar o valor que esse registro terá para as gerações futuras”. De imediato ela voltou para a sala e fez uma convocação à direção para expor o projeto. Na primeira reunião eu mostrei a concepção do projeto enfatizando a importância de registrar a nossa memória. No meio da explicação falei do projeto de quadrilha que, até aquele momento não tinha nome, era apenas um concurso com as finalidades mostradas anteriormente nesse relato.

Nesse meio tempo foi contratado André Lameiro, um profissional que seria o responsável pelo departamento de marketing da empresa. André abraçou a ideia do concurso de quadrilha e perguntou se eu ainda teria a vontade de pôr em prática o projeto e eu respondi que era tudo o que esperava ouvir de alguém ali dentro. No dia seguinte me reuni com ele, com o cinegrafista Humberto Alves e com o produtor Fernando Petrônio e partimos para a concretização do evento. Foi exatamente assim que nasceu o “Levanta Poeira, o concurso de

quadrilha junina da TV Sergipe que escolhe a representante do nosso Estado no festival de quadrilha junina da rede Globo Nordeste”. O nome “Levanta Poeira” foi sugerido pelo próprio André Lameiro.

No primeiro ano, em 2006, foi muito corrido, tivemos apenas dois meses e meio para montar o regulamento, convocar as quadrilhas, buscar apoio das prefeituras, enfim, montar toda a estrutura necessária para a realização do concurso. Dividimos o Estado em cinco polos: Frei Paulo, Tobias Barreto, Capela, Gararu e Nossa Senhora do Socorro. Aracaju foi escolhida para sediar a final. Trinta quadrilhas se inscreveram, mas apenas vinte e quatro se apresentaram. As desistências foram justificadas pela falta de apoio das prefeituras. Foi definido no regulamento do concurso que cada cidade poderia inscrever apenas uma quadrilha e que a prefeitura da cidade-polo indicaria a sua representante. Esse fato gerou um problema, pois essas indicações tinham sempre conotações políticas. Algumas quadrilhas tentaram se inscrever usando o nome de outra cidade, mas não tiveram êxito. Aracaju, que sediaria a final, indicou a quadrilha Assum Preto; Tobias Barreto indicou a quadrilha Ciganinha; N.Sra. do Socorro indicou a quadrilha Lampião; Gararu indicou a quadrilha Raízes do Sertão; Capela e Frei Paulo não tiveram representantes, apenas sediaram o evento. Em cada cidade-polo foram escolhidas duas quadrilhas para a final. No polo de Frei Paulo foram classificadas as quadrilhas Forró na Roça, da cidade de Malhador, e a Balança “Mais” Não Cai, da cidade de Itabaiana. No polo de Tobias Barreto foram classificadas as quadrilhas Pisa na Brasa, da cidade de Indiaroba, e a Pé Duro, da cidade de Estância. No polo de Capela foram classificadas as quadrilhas Cangaceiros da Boa, da cidade de Japarutuba, e Meu Sertão, da cidade de Riachuelo. No polo de Gararu foram classificadas as quadrilhas Carcará do Sertão, da cidade de Neópolis, e Raízes do Sertão, da cidade de Gararu. No polo de N. Sra. do Socorro, foram classificadas as quadrilhas Lampião, da cidade de N. Sra. do Socorro, e Assum Preto, de Aracaju.

No início a apuração era feita manualmente, o que causava desconforto, pois os representantes de cada quadrilha ficavam colados, bem atrás do rapaz que manuseava a calculadora. Lembro que no polo de Tobias Barreto houve um equívoco por parte do nosso apurador e ninguém percebeu. Na divulgação das classificadas daquela noite, um silêncio tomou conta do ginásio porque a quadrilha Ciganinha, representante da cidade de Tobias Barreto, tinha ficado de fora e ninguém entendeu, nem mesmo os jurados. Não houve reação, nem mesmo dos quadrilheiros, aliás todos ficaram perplexos, sem ação. Viemos embora, mas sentia que algo estava errado e, no dia seguinte, peguei o mapa dos jurados, observei com muito cuidado e percebi que uma das notas da quadrilha, que por sinal foi a nota dez, não tinha entrado na soma final, o que resultaria, ao invés da última colocação, no título de campeã naquele polo. De imediato informei aos parceiros de projeto, avisei que o erro seria corrigido e a quadrilha Ciganinha seria colocada na disputa da final.

Depois disso liguei para o responsável pela quadrilha Ciganinha, relatei o problema, informei a inclusão dela na final e, em seguida, entrei em contato com os representantes das outras classificadas. Todos entenderam e aplaudiram a nossa atitude. Por causa desse problema, a equipe de tecnologia tratou de desenvolver um software em que as notas digitadas pelos jurados não mais poderiam ser mudadas. O mesmo software dava instantaneamente a soma dos resultados. Com essa evolução no processo de apuração nós ficamos mais tranquilos, pois os resultados, que antes demoravam quase meia hora para sair, passaram a ser divulgados em, no máximo, dois minutos e sem problemas na soma final. Mara Rúbia (ex-quadrilheira), Virgínia Santos (comerciária), Naldo dos Santos (ator), Ezequias Marques (bailarino) e Lucas Maxwell (radialista), foram os cinco jurados responsáveis pela escolha da quadrilha vencedora da primeira edição do concurso “Levanta Poeira”, a Balança “Mais” Não Cai, representante da cidade de Itabaiana. A final aconteceu dia 17 de junho de 2006, no ginásio



Constâncio Vieira, em Aracaju, e contou com a participação de 11 quadrilhas.

Durante a realização do concurso, eu solicitava aos quadrilheiros que nos ajudassem a aprimorar o projeto dando sugestões, e uma delas pedia a exclusão do item do regulamento que limitava a apenas uma representante de cada cidade a participar do concurso. A sugestão foi acatada e, no ano seguinte, várias quadrilhas de uma mesma cidade puderam participar do concurso.

Na segunda edição do “Levanta Poeira”, em 2007, ainda não existia a fase semifinal e, por isso, tivemos 10 quadrilhas na final, quantidade considerada grande, visto que cada agremiação tinha direito a quinze minutos de preparação e mais trinta minutos para a apresentação. A final aconteceu na cidade de Estância. As apresentações foram gravadas e apresentadas em um compacto, no sábado seguinte, na tela da TV Sergipe. A vencedora foi a quadrilha Unidos em Asa Branca, de Aracaju.

A partir da terceira edição, o projeto que aconteceu no ano de 2008 passou a contar com a fase semifinal. De cada semifinal saíram três classificadas para a grande final, que aconteceu na cidade de Ribeirópolis. A quadrilha vencedora foi a Pioneiros da Roça, de Aracaju. Nesse ano não tivemos a gravação do compacto. Graças ao sucesso do “Levanta Poeira”, a TV Sergipe e a Rede Globo Nordeste formaram uma parceria com o Governo do Estado e trouxeram, pela primeira vez, a final do festival de quadrilhas para Aracaju. O evento aconteceu na orla da Atalaia.

Em 2009 a final aconteceu na cidade de Canindé de São Francisco e contou com a participação de sete quadrilhas. Foram cinco polos na fase classificatória. De cada polo saíram três quadrilhas. Nas três etapas semifinais saíram as duas melhores colocadas em cada dia e mais a melhor terceira colocada das três semifinais, por isso tivemos sete quadrilhas finalistas. A vencedora foi a quadrilha Unidos em Asa Branca, de Aracaju. Nesse ano foi exibido um compacto com os

melhores momentos da final. A quarta edição do projeto foi coroada de êxito, pois a nossa representante conquistou também o título de campeã do festival de quadrilha junina da Rede Globo Nordeste, que aconteceu na cidade de Fortaleza, no Estado do Ceará.

Na quinta edição do “Levanta Poeira”, em 2010, Aracaju sediou uma das cinco etapas da fase classificatória. O espaço Gonzagão ficou pequeno para receber o grande público que foi prestigiar o evento. Nesse dia se apresentaram somente as quadrilhas da capital. A final aconteceu mais uma vez na cidade de Canindé de São Francisco, com seis quadrilhas, e a vencedora foi a Pioneiros da Roça, de Aracaju.

A sexta edição, em 2011, seguiu o mesmo formato do ano anterior, ou seja, cinco polos classificatórios, três semifinais e a final com seis quadrilhas. Nas edições anteriores, todos os cinco jurados escolhidos pela coordenação do concurso julgavam todos os itens do regulamento: entrada no arraiá, repertório, alinhamento, marcador, evoluções, vestuários, coreografias, conjunto musical, casamento e saída do arraiá. Na edição de 2011, eu modifiquei a forma de julgamento, colocando um jurado especialista para julgar cada item. Exemplo: um músico arranjador para julgar repertório e conjunto musical; um diretor teatral com mestrado em artes cênicas para julgar o casamento; uma figurinista estilista para julgar o figurino, um professor coreógrafo para julgar as evoluções e coreografias... Essa mudança foi muito bem aceita pelos quadrilheiros. A vencedora em 2011 foi mais uma vez a Unidos em Asa Branca, de Aracaju. No festival da Rede Globo Nordeste, a nossa representante ficou com a segunda colocação.

A partir da terceira edição do concurso, incluí no regulamento premiação para melhor casal de noivos, melhor conjunto musical, melhor marcador, melhor rainha e melhor rei do milho, como forma de valorizar e preservar as tradições. Além dessas premiações extras, as três primeiras classificadas recebiam prêmios em dinheiro e todas as finalistas recebiam certificados de participação. A vencedora recebia,



além do prêmio em dinheiro, o transporte para deslocamento até o local da realização do Festival de Quadrilhas da Rede Globo Nordeste.

Cada cidade-polo recebia uma relação de atribuições para a realização do evento, a saber:

- Decoração típica no ambiente da competição;
- Espaço coberto, podendo ser ginásio fechado ou praça uma vez que a cobertura seja boa para a realização do concurso em caso de chuva;
- Equipe para efetuar a limpeza da arena logo após a apresentação de cada quadrilha;
- Iluminação (todo o espaço deve ser bem iluminado para cobertura jornalística);
- Policiamento, médico, ambulância e enfermeiros (2 profissionais);
- Estacionamento para os ônibus das quadrilhas com segurança;
- Lanche para os participantes das quadrilhas, limitado a 40;
- Alimentação e água para os jurados durante o concurso e
- Equipe de segurança.

Na edição do ano de 2012 mais uma vez o sucesso se repetiu.

É inegável a contribuição que o concurso “Levanta Poeira” trouxe para as quadrilhas juninas. A exposição intensa pela mídia deu muita visibilidade ao segmento e foi fundamental para o fortalecimento das atuais e para o surgimento de novas agremiações em todo o Estado. O concurso “Levanta Poeira” é, sem dúvida, o mais aguardado pelos quadrilheiros. O evento também movimenta parte da nossa economia, gerando emprego e renda para muita gente. Lojas de tecidos, figurinistas, costureiras, músicos, vendedores ambulantes, equipes de segurança, empresas de transporte, empresas de sonorização, enfim, vários segmentos da economia recebem um acréscimo significativo no período da realização do “Levanta Poeira”, o maior evento da quadrilha junina em nosso Estado.



SOBRE OS AUTORES

Amâncio Cardoso dos Santos Neto

Mestre em História pela Universidade Estadual de Campinas; Professor do Instituto Federal de Sergipe.

Beatriz Góis Dantas

Professora emérita da Universidade Federal de Sergipe; mestre em antropologia pela Universidade Estadual de Campinas.

Dida Araújo

Jornalista e produtor cultural.

Eufrázia Cristina Menezes Santos

Doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo; professora do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Sergipe.

Francisco José Alves

Professor do Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe. Doutor em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Priscila Soares Silva

Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe. Possui graduação em Ciências Sociais (Bacharelado e Licenciatura) pela mesma instituição. Professora de sociologia da rede estadual de ensino.

Rebecca Aimée Massonetto Ribeiro

Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Sergipe. Professora da rede estadual de ensino.

Vanessa Barreto Vasconcelos Garcez

Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal em Sergipe.



ISBN 978-858413261-4



9 788584 132614