



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB

Prof-Artes

Mestrado Profissional em Artes

CLEIRE DE SOUZA MIRANDA VARELLA

**QUADRILHAS JUNINAS DO DF e ENTORNO:
Cenas, Histórias e Processos do Distrito Quadrilheiro.**

**BRASÍLIA, DF
2023**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente, com dados fornecidos pelo(a) autor(a)

de Souza Miranda Varella, Cleire
dq QUADRILHAS JUNINAS DO DF E ENTORNO: Cenas, Histórias e
Processos do Distrito Quadrilheiro / Cleire de Souza
Miranda Varella; orientador Jorge das Graças Veloso, co
Orientador Érico José Souza de Oliveira. – Brasília, 2023.
141p.

Dissertação de Mestrado (Mestrado Profissional em Artes)

1. Quadrilhas Juninas competitivas. . 2. Artes Cênicas.
3. Memórias Quadrilheiras. 4. Estéticas Quadrilheiras. 5.
Etnocologia. I. das Graças Veloso, Jorge , orient. II.
Souza de Oliveira, Érico José co-orient. III. Título.

CLEIRE DE SOUZA MIRANDA VARELLA

QUADRILHAS JUNINAS DO DF e ENTORNO:
Cenas, Histórias e Processos do Distrito Quadrilheiro.

Dissertação apresentada para obtenção do grau de Mestre em Artes, submetida à Universidade de Brasília, Programa de Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES).

Linha de Pesquisa: Processos de Ensino Aprendizagens e Criação em Artes, área de concentração: Ensino das Artes.

Orientador: Dr. Jorge da Graças Veloso

Coorientador: Dr. Érico José Souza de Oliveira.

Brasília, DF
2023

CLEIRE DE SOUZA MIRANDA VARELLA

QUADRILHAS JUNINAS DO DF e ENTORNO:
Cenas, Histórias e Processos do Distrito Quadrilheiro.

Brasília, 24 de abril de 2023.

Dissertação apresentada para obtenção do grau de Mestre em Artes, submetida à Universidade de Brasília, Programa de Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES).

Aprovada em
BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Jorge da Graças Veloso.
Universidade de Brasília.
Orientador.

Prof. Dr. Luis Carlos Ribeiro dos Santos
GMEPAE-ECA-USP.
Avaliador - Membro Externo.

Prof. Dr. Rafael Litvin. Villas Bôas
Universidade de Brasília
Avaliador – Membro Interno

Prof. Dr. José Mauro Ribeiro
Universidade de Brasília
Avaliador – Suplente

Dedico esse trabalho aos meus amados,
Nimir de Souza Miranda e José Miranda Netto.

AGRADECIMENTOS

O aprendizado do agradecer me foi oportunizado desde meus primeiros anos de vida. Em tudo agradecer, pelas facilidades e desafios, ganhos e perdas de todas as minhas trajetórias, pois foram elas que aqui me trouxeram sendo como estou neste momento. Encerro mais essa etapa tendo inúmeros motivos para isso.

Assim, registro minha gratidão antes e sempre aos meus pais José Miranda Netto e Namir de Souza Miranda pela vida, pelo amor, o exemplo e cuidados.

Agradeço a Alexandre Augusto C. Varella, meu esposo, por sua compreensão e parceria.

Aos meus familiares e amigos, agradeço o apoio, mesmo em face de ausências contínuas para a realização desse projeto. Agradeço aos aprendizados que essa investigação me proporcionou, essa vivência foi um presente incrível.

Agradeço às primeiras mãos, Gilson Cezzar e Alberto Coelho Ohara Júnior, que abriram as portas desse universo junino competitivo.

Pelo impulso ao primeiro passo rumo a formalização deste projeto, agradeço a Valdecir Moreira.

Agradeço ao Orientador Dr. Jorge das Graças Veloso por acreditar na potência dessa pesquisa.

Ao Coorientador Dr. Érico José Souza de Oliveira, agradeço, pelo acolhimento no momento oportuno e críticas necessárias para superação de limites.

Aos professores Drs. e Dr.as do Prof-Artes, em especial ao coordenador Jonas de L. Salles, Clarice Costa, José Mauro B. Ribeiro.

Aos professores Drs. Luis Carlos Ribeiro dos Santos e Rafael Litvin Villas Bôas pelas provocações e sugestões preciosas nas etapas de qualificação e defesa final.

Agradeço aos dirigentes das instituições representativas quadrilheiras do Movimento Junino local, pelo apoio e parceria, nas pessoas de Márcio Nascimento de Oliveira, Francisco Jozivaldo Ferreira da Silva e Márcio Nunes.

A cada dirigente quadrilheiro, em cena ou fora dela, pela disponibilidade em me receber e partilhar suas histórias. Muito obrigada: Joadson Almeida, Josivam Lopes Moura, Diana Ribeiro Nunes e Genilton Durte dos Santos, Diones Mendanha e Marília, Wagner Teixeira, Mayra Mel, Gutemberg Lopes dos Santos, Letícia Mendonça, Willy Costa, Cláudio Ferreira Catarina, Daniel Barboza Silva, Aurélio Oliveira dos Santos, Bruno Anderson, Bruno Alves, Jéssica Leite Rodrigues, Michael Douglas Pereira da Silva, Jean Augusto Ferreira Viriato e Ana Carolina Ferreira Nóbrega, Luciano Lima Cosme, Kennedy Lima Almeida, Israel David de

Santa Anna, Gilberto Alves, Jonathas Sousa Gonçalves, Vilma Campos Paz Bezerra, Joelma Maria Brito, Carlos Alexandre Bezerra Ferreira e Danielle Marques de Freitas, Edmilson José Adelaide e Robson Vilela, Joanivaldo Pereira do Nascimento, Claudécir Martins, Hamilton Pereira, Ricardo Gonçalves Macedo, Nelson Pinheiro Torres, Ricardo Patrese, Leandro Mota, Claudiano Pereira da Silva, Gleison Pereira Lima, Eduardo José de Moura.

Agradeço a cada quadrilheiro pelos instigantes espetáculos que me inspiraram a essa jornada.

Agradeço ao SESI DF nas pessoas de Felipe Moura, Lucinaide Pinheiro Nogueira e Ayres Tovar Bicudo de Castro Filho.

Muitíssimo obrigada a todos os colegas avaliadores de competições quadrilheiras com os quais pude conectar reflexões. Dentre estes destaco: Bruno Alves, Genivaldo Besera, Luciana Dutra, Nadjonei Castro, Hipólito Lucena, Marconi Simões, Humberto Pedrancini, Déborah Bastos, Verônica Moreno.

Super obrigada a Edson Beserra, Maria do Rosário Dias Varella, Monica Elisa A. Bellingrodt, Davson de Souza, Daniel B. Méio, Vinícius Vianna pelas muitas conversas e/ou leituras que contribuíram para o redirecionar das percepções da pesquisa.

A todos meus colegas desta pós-graduação, em especial a Júlio César Moronari, Lucicleude M. da Silva, Adriana do V. Cordeiro que juntos, cada qual ao seu tempo, cumprimos nossos objetivos.

A Artur PiraMoura e João Camargo pelas belas edições.

Aos meus colegas de trabalho do CEP Escola de Música de Brasília agradeço estando pelo caminhar leve, criativo, produtivo e engajado com a educação profissional e o mundo das artes.

RESUMO EM PORTUGUÊS

MIRANDA, Cleire de Souza M. Varella. **QUADRILHA(s) JUNINA(s) DO DF e ENTORNO:** Cenas, histórias e processos do Distrito Quadrilheiro. Orientador: Dr. Jorge das Graças Veloso. Coorientador Dr. Érico José Souza de Oliveira. 2023. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) - Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Artes - PROF-ARTES. Universidade de Brasília - UnB.

Palavras-chave: Artes Cênicas, Etnocologia, quadrilhas juninas competitivas, memórias quadrilheiras, estéticas quadrilheiras.

Este trabalho estabelece a hipótese da cena quadrilheira do DF/Entorno como produtora de elementos característicos e peculiares a ela que serão abordados ao longo dos textos. Para compreender o fenômeno quadrilheiro foram coletados relatos memoriais dos fazedores de quadrilha, localizando seus modos, processos e dinâmicas de criação, para considerar se deles surgem epistemes. A história das Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno é fundida e mesclada com a constituição das Cidades-Satélites, cidades essas que transgrediram os planejamentos modernistas previstos para a capital federal. Como pessoa nascida neste território distrital, situo os caminhos que direcionaram minha estrada em direção ao universo quadrilheiro local, alinhando diálogos interdisciplinares, como preconizado pela Etnocologia, rumo ao entendimento da potente cena quadrilheira e suas estéticas. São estabelecidas dialéticas que pontuam o reconhecimento das coexistências quadrilheiras erguidas na tensão entre discursos estatais, clérigos que forjam memórias, culturas e identidades. Neste trabalho, portanto, ecoam diversos lugares de fala, tempos, histórias e conhecimentos. Ele é alicerçado numa alternância de vozes entre todos envolvidos na pesquisa, inclusive entre a pesquisadora e a quadrilheira que me tornei.

ABSTRACT

MIRANDA, Cleire de Souza M. Varella. QUADRILHA(s) JUNINA(s) DO DF/e ENTORNO: SCENES, HISTORIES AND PROCESSES OF THE *QUADRILHEIRO* DISTRICT "When I was a child my mother always told me: daughter you will dance quadrilha." Advisor Dr. Jorge das Graças Veloso. Co-Adviser Dr. Érico José Souza de Oliveira. 2023. Dissertation (Professional Master of Arts) - Graduate Program Professional Master of Arts - PROF-ARTES. University of Brasília - UnB.

Keywords: Performing Arts, Ethnology, competitive "quadrilhas juninas", "quadrilhas" memories, quadrilha aesthetics.

This work establishes the hypothesis of the "quadrilha" scene of DF/Entorno as producer of characteristic and peculiar elements to it that will be approached along the texts. In order to understand the "quadrilha" phenomenon, we collected memorial accounts of the performers, locating their ways, processes, and creation dynamics in order to consider whether epistemes emerge from them. The history of "quadrilhas juninas" in the Federal District and surrounding area is fused, mixed with the constitution of the satellite cities, cities that transgressed the modernist plans foreseen for the federal capital. As a person born in this district territory, I place the paths that directed my path to the local quadrilha universe, aligning interdisciplinary dialogues, as recommended by ethnology, towards the understanding of the powerful quadrilha scene and its aesthetics. Dialectics are established that punctuate the recognition of the "quadrilha" coexistences built in the tension between state and clerical discourses that forge memories, cultures, and identities. In this work, therefore, diverse places of speech, times, histories, and knowledge echo. It is grounded in an alternation of voices among all involved in the research, including between the researcher and the "quadrilheira" I became.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Família	18
Figura 2 - Taguatinga 1970.	19
Figura 3- Estrada Parque	20
Figura 4 - Distrito Federal - Cidades e Regiões Administrativas.....	21
Figura 5 - Cidade de Ceilândia	23
Figura 6 – Escola	25
Figura 7 – Vídeo depoimento - Ricardo Gonçalves Macedo.	26
Figura 8 – Quadrilha Caboclos do Sertão.....	37
Figura 9 - Plano de Movimentações Coreográficas.....	39
Figura 10 - Ofício Externo Detur/DF, na Festa dos Estados.	53
Figura 11 - Depoimento de Ayres Tovar B. de Castro Filho.	55
Figura 12 - Vídeo depoimento de Josivan Lopes de Moura.....	56
Figura 13 - Logomarca do Concurso Regional de Quadrilhas Juninas do SESI.....	57
Figura 14 - Participantes do ConQua em 1998 e a Regiões Administrativas.....	59
Figura 15 - Premiações VIII Concurso Regional em 2002.	62
Figura 16 – Gigantes do Movimento Junino: Entre opiniões.....	65
Figura 17 - Década de 1980.....	68
Figura 18 – Sem data definida entre as Décadas de 1980/90	68
Figura 19 - Década 1990	68
Figura 20 - Década 2000	68
Figura 21 - Década 2010	68
Figura 22 – Vídeo depoimento Sr. Nelson Torres.....	70
Figura 23 – Vídeo depoimento de Joelma Maria Brito.	71
Figura 24 - Vídeo Quadrilha Mala Véia.....	71
Figura 25 - Vídeo depoimento Carlos Alexandre Bezerra Ferreira.....	72
Figura 26 - Vídeo depoimento Claudiano Pereira da Silva.	72
Figura 27 - Vídeo depoimento de Edmilson José Adelaide.	73
Figura 28 - Vídeo depoimento de Vilma Campos Paz Bezerra.....	74
Figura 29 - Álbum da Quadrilha Saca Rolha.	75
Figura 30 - Vídeo depoimento Patrese Ricardo da Silva Mendes.....	76
Figura 31 - Vídeo depoimento de Francisco Jozivaldo Ferreira da Silva.	76
Figura 32 - Álbum da Quadrilha Santo Afonso.....	77
Figura 33 - Álbum da Quadrilha Xamegar.....	78

Figura 34 - Álbum da Quadrilha Pinga em Mim.....	79
Figura 35 – Vídeo depoimento de Wagner Teixeira.	80
Figura 36 - Vídeo depoimento Joanivaldo Pereira do Nascimento.	81
Figura 37 - Álbum da Quadrilha Si Bobiá A Gente Pimba.	83
Figura 38 - Álbum da Quadrilha Pau Melado	83
Figura 39 - Vídeo depoimento Gilberto Alves da Silva.	84
Figura 40 – Reflexões de Ricardo Macedo Gonçalves.....	84
Figura 41 - Traje Típico.....	103
Figura 42 - Coreografia	103
Figura 43- Marcação.....	103
Figura 44 - Animação	103
Figura 45 - Critérios e Orientações da LinQ-DF/E-2022	103
Figura 46 - Critérios e Orientações da União Junina Brasiliense-2022	104
Figura 47 - Gerações de marcadores do Distrito Quadrilheiro a partir da década de 1980. ..	109
Figura 48 - Reflexões de Claudiano Silva.	110
Figura 49 - Reflexões de Hamilton Pereira.	111
Figura 50 - Reflexões do Sr. Nelson Pinheiro Torres.....	113
Figura 51 - Reflexões de Gilberto Alves Silva.....	114
Figura 52 - Reflexões de Wagner Teixeira.....	119
Figura 53 - Execução da Arriúna.....	120
Figura 54 - Reflexões de Ricardo Macedo Gonçalves.	123
Figura 55 - Reflexões de Joanivaldo Pereira do Nascimento.....	124
Figura 56 - Reflexões de Gilberto Alves Silva.....	125
Figura 57 - Reflexões de Carlos Bezerra Ferreira Pereira.....	125
Figura 58 - Reflexões do Sr. Nelson Pinheiro Torres.....	126

LISTA DE SIGLAS

ABCDEF - Associação Brasiliense de Cultura, de Danças e de Estudos Folclóricos.
ACIT – Associação do Comércio e Indústria de Taguatinga.
CEI - Campanha de Erradicação de Invasões.
CONAQJ - Confederação Nacional de Quadrilhas Juninas .
CODEPLAN - Companhia de Planejamento do Distrito Federal
CONFEBRAQ - Confederação Brasileira de Quadrilhas.
DF - Distrito Federal.
DODF - Diário Oficial do Distrito Federal.
IAPI - Instituto de Pensão de Aposentadoria dos Industriários.
IBGE - Instituto Brasileiro Geográfico-Estatística.
J.K - Juscelino Kubitschek.
LinQ-DF/E - Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno .
R.A. - Região Administrativa .
UJB - União Junina Brasiliense.
VIPLAN - Viação Planalto LTDA.
QUAST – Quadrilha da Paróquia de Santa Terezinha.

SUMÁRIO

1	ANARRIÊ AOS SEUS LUGARES: COEXISTÊNCIAS NO BALANCÊ	14
1.1	NO BALANCÊ DA MEMÓRIAS: DE ONDE MINHA FALA SE FAZ	17
1.2	NO BALANCÊ DA MEMÓRIAS EM TRÊS MOVIMENTOS	24
1.2.1	Movimento 1 – Escola	25
1.2.2	Movimento 2 – Comunidade	26
1.2.3	Movimento 3 – Competições Quadrilheiras	28
1.3	NOS ESPIRAIS DO QUADRILHAR, DE DENTRO PARA FORA GIROU CARACOL	30
1.4	NOS ESPIRAIS DO QUADRILHAR, DE FORA PARA DENTRO: DESENCARACOLAR	35
1.5	COEXISTÊNCIAS NO ARRAIAL, CUMPRIMENTOU QUADRILHA	42
2	DISTRITO QUADRILHEIRO, QUE NOME É ESSE? POR QUE?	48
2.1	ARRAIAS COMPETITIVOS DO DISTRITO QUADRILHEIRO	52
2.2	CONCURSOS DE DANÇA DE QUADRILHA JUNINA DO SESI/DF	54
2.2.1	Concurso Regional de Quadrilhas Juninas – ConQua	55
2.2.2	Concurso Nacional de Quadrilhas Juninas do SESI/DF – Arraiá Brasil	61
2.3	DISTRITO QUADRILHEIRO, UMA CENA DE MUITAS MOVIMENTAÇÕES	63
3	QUEM SOMOS, NOSSAS HISTÓRIAS...	67
3.1	QUADRILHA DA PARÓQUIA SANTA TEREZINHA – QUASt – CRUZEIRO	69
3.2	QUADRILHAS DE CEILÂNDIA: SANFONA LASCADA, MALA VÉIA, FUZAKA	71
3.3	QUADRILHA CHAPÉU DE PALHA DO GAMA	74
3.4	QUADRILHAS DE SÃO SEBASTIÃO: SACA ROLHA, FORMIGA DA ROÇA, NUM SÓ PISCAR E SANTO AFONSO	75
3.5	QUADRILHAS DO PARANOÁ: TRADIÇÃO, TRISCOU QUEIMOU, XAMEGAR, ARROXA O NÓ, PINGA EM MIM	77
3.6	QUADRILHAS DA SAMAMBAIA: ARRAIÁ CHAPÉU DE PALHA, SI BOBIÁ A GENTE PIMBA, QUEBRA TOPETE, ÊTA LASQUÊRA, PAU MELADO	80
4	ESPETÁCULOS DO DISTRITO QUADRILHEIRO	85
4.1	A BONITEZA QUADRILHEIRA	90
4.2	AJUSTE DE COR NOS ARRAIAIS	93
4.3	GRANDE CRUZ NA GRANDE RODA: ENCRUZILHOU E GIROU	95

5	FORMULAÇÕES DE ENCRUZILHADA: O QUADRILHAR COMPETITIVO	101
5.1	NA DANÇA DAS AVALIAÇÕES: AVALIADORES, CRITÉRIOS E SISTEMAS AVALIATIVOS NO ARRAIAL _____	102
5.2	ATRAVESSAMENTOS E FLUTUAÇÕES DO E NO ESPETÁCULO QUADRILEIRO: MARCAÇÃO/MARCADORES/TEMA/TEMÁTICA _____	108
5.3	ARRIÚNA, UMA DANÇA DE DANÇAR _____	120
6	MOVIMENTAÇÕES ATUAIS E CONCLUSÕES TEMPORÁRIAS _____	127
7	BIBLIOGRAFIA _____	131
8	GLOSSÁRIO _____	140

1 ANARRIÊ AOS SEUS LUGARES: COEXISTÊNCIAS NO BALANCÊ

‘...Eu venho de todas as vias trazendo a vontade de todas as crias, eu sou(...) corpo fechado até a sua altura estou(...) já que fui ontem, estarei no amanhã, brincante de outra pessoa, invadindo outro mundo eu vou(...) estica o caminho quem manda no chão...’
Nação Zumbi – Infeste

O refletir sobre as Quadrilhas Juninas do Circuito Competitivo do Distrito Federal e Entorno¹ é um desafio que muito me instiga por ser um fenômeno cultural entranhado em tantas vidas, gerações e lugares. Como filha deste território, percebo e hipotetizo que a agência quadrilheira local, assim como sua resultante estética, está imbricada e potencializada pela história da criação de Brasília, a capital federal. Meus pensamentos, emoções e falas se erguem neste breve espaço-tempo provocado pela poética das quadrilhas distritais. Sou instigada pela polifonia das vozes, dos tempos, dos silenciamentos, das vivências, saberes e trânsitos neste Distrito Quadrilheiro, onde a incidência de processos interativos é uma constante no exercer de protagonismos quadrilheiros. Faço parte dessas histórias e vivências deslizantes. Estou enredada com a cultura e arte quadrilheira do Distrito Federal-DF/Entorno.

Pensar sobre essa prática cultural, portanto, é deflagrar em mim uma reflexão onde me reelaboro, reconhecendo-me tão plural quanto este fenômeno em minhas identificações e identidades. Minha autopercepção estabelece diálogo com os estudos de Stuart Hall²(2006). Para este teórico, o movimento de identificação é instável e provisório, tornando a identidade pouco fixa e permanente. Assim, de acordo com Hall (2006), “nossas identidades” são frutos nascidos de um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, experiências, únicas e particulares das experimentações de vida que realizamos. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente.

Dessa forma, observo-me em confabulação com meus ancoramentos filosóficos, metafísicos, afetivos, genealógicos, históricos, territoriais e culturais. Encontro-me em processo constante de metalinguagem de minha própria história. Faço essa consideração, conectando a ideia/imagem de percepções e vivências móveis que recorrentemente acessamos em nossos trajetos de vida. Neste contexto, nossa experimentação vivencial é sempre multifacetada. É como se ela fosse uma espécie de caleidoscópio sensorial que, a depender dos deslocamentos,

¹ O entorno do DF é nominado legalmente como Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal e Entorno (RIDE): abrange uma grande quantidade de municípios do Distrito Federal, Goiás e Minas Gerais. Esses municípios integram uma área de planejamento e geração de políticas públicas comuns a eles, a fim de propiciar o desenvolvimento da sua população. Maiores detalhes no Link: [Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal e Entorno – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Regi%C3%A3o_Integrada_de_Developimento_do_Distrito_Federal_e_Entorno)

² Teórico cultural e sociólogo Britânico-Jamaicano.

gera uma gama incontável de possibilidades a serem apreciadas e principalmente, selecionadas. Deste modo, proporciona aos sujeitos distintos repertórios de escolhas que favorecem sua autoidentificação e afirmação enquanto indivíduos que concebem e direcionam sua própria caminhada.

Desenvolvo essa narrativa de trajetória pessoal e coletiva no território do Distrito Federal. Para Milton Santos³ (2000), o território, além de ser o resultado da superposição de conjuntos e sistemas naturais, é também um conjunto de sistemas de coisas criadas pelo homem. O território então é o chão e a população que nele interaciona gerando identidades, sentimentos de pertencer àquilo que nos pertence. O território, portanto, é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais, espirituais e da vida, sobre os quais ele influencia.

A ação estatal de instauração da Capital Federal, em meados do século XX, no Centro-Oeste brasileiro reconfigurou de forma abrupta o cenário e dinâmicas então existentes, até aquele momento. Apesar deste espaço distrital guardar um largo histórico de existência populacional e cultural, que será apresentado nos próximos parágrafos, muitas foram as reverberações provocadas por este fato. Jorge das Graças Veloso⁴ (2007) destaca haver neste processo de criação do DF a existência da intenção implícita de apagar, de romper com quaisquer resquícios das práticas e saberes, dos modos de viver aqui estabelecidos, em prol da modernidade. Figurou-se uma espécie de tomada de posse do planalto central, nos moldes da tradição cristã-colonial, resultando no desaparecimento de culturas e na sobreposição de outras.

Para melhor dimensionar o panorama que antecede a instauração das obras de construção da capital, Henrique Aguiar Lara⁵ (2016) demonstra que tempos anteriores à chegada dos portugueses às Américas até meados do século XVIII, este território teve prioritariamente relações e práticas dos povos originários. Foram localizados vestígios arqueológicos antiquíssimos que registram a presença de povos nativos desde cerca de 10.000 anos atrás.

Mais à frente na sequência dos fatos, temos o avanço do movimento dos Bandeirantes ao interior do Brasil. A região Centro-Oeste presenciou o crescente ciclo exploratório do ouro

³ Geógrafo, escritor, cientista, jornalista advogado e professor universitário. Foi professor da UFBA, Universidades de Paris 1, Pantheon-Sorbone, Columbia, Toronto, de Dar e Salamanca, da Faculdade de Filosofia, ciências e Letras da USP.

⁴ Ator, Diretor Teatral, Dramaturgo, Pós-Doutor em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás - UFG, Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia - UFBA (2005) e Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2001). Possui graduação em Comunicação Social, pelo Centro Universitário de Brasília (1978) e Licenciatura Plena em Educação Artística/Artes Cênicas, pela Faculdade de Artes Dulcina de Moraes (2006).

⁵ Graduado em Ciência Política pela Universidade de Brasília (2008).

ainda sob regência da capitania de São Paulo. Em meados de 1735, segundo compilação do historiador Martiniano José da Silva⁶ (1998), começaram a chegar levas de negros escravos às terras de Goiás. A configuração populacional passa a ser composta em sua maioria de povos originários e negros, face ao baixo povoamento dos colonizadores.

No século seguinte, XIX, com o declínio da atividade aurífera, deu-se a expansão da pecuária. Assim, ao final deste século, Goiás torna-se um estado, entretanto permanecendo ainda isolado, com poucos povoados e sob grandes influências das oligarquias goianas. Sobre a província de Goiás, em seus relatos de viagem, August de Sant Hilaire⁷ (1975) produz uma narrativa depreciativa. Miséria, decadência, indolência, bizarras cerimônias, foram vocábulos empregados que, em realidade, traduziam seu julgamento sobre formas sociais distintas do modelo europeu, para ele subalternas e inferiores.

Desta forma, como explanado nos parágrafos anteriores, mesmo sendo essa uma região que em termos geológicos é muito antiga, mesmo tendo presenciado inúmeros incursos populacionais, culturais e distintos modos de existir, os discursos oficiais, tal qual o apresentado por Hilaire (1975) reforçaram, em alguma medida, a ideia da imprescindível presença da modernidade em locais ainda carentes de desenvolvimento. A transferência da nova capital para essa região seria, portanto, uma solução adequada.

O primeiro quartel do Século XX, com a transferência da capital de Goiás do Arraial de Santana, conhecido como Goiás Velho, para Goiânia e a criação da nova capital brasileira, esse território começou a receber mais imigrantes. A partir da década de 1950 verificou-se o crescimento vertiginoso e rápido da população residente nos centros urbanos do país. A população brasileira deixava de ocupar majoritariamente o campo para concentrar-se na urbe. No estado de Goiás, esse fenômeno foi acentuado com a fase de construção da nova capital nacional. Lara (2016) apresenta que a população de migrantes para Brasília cresceu rapidamente, saltando de 1.000, em dezembro de 1956, para 13.000 em julho de 1957 e para 35.000 em maio de 1958. No ano de inauguração, 1960, a cidade já contava com cerca de 140.000 habitantes.

Diante do exposto, observa-se que uma das camadas territoriais aqui estabelecidas surge a partir da dimensão político-estatal, tanto em sua concepção como na sua implementação. Esse planejamento previu, na divisão e ocupação dos espaços sociais, um controle e ordenamento espacial que não levou em conta o intenso fluxo migracional que se impunha e, por

⁶ Graduado em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (1966) e mestre em História pela Universidade Federal de Goiás (1998).

⁷ Botânico, naturalista e viajante francês. (1779-1853)

consequência, suas relações sócio-econômico-culturais. O modo como as pessoas se organizavam para utilizar e dar significado ao espaço começou a ser quesito de preocupação da governança distrital. Para combater tal problemática de modo estratégico, acelerou-se a implementação das Cidades-Satélites, aspecto a ser aprofundado a seguir.

Esse breve panorama introduz aspectos sócio-históricos basilares na travessia em direção a entendimentos relativos ao fenômeno quadrilheiro local. Para investigar se as quadrilhas juninas do Distrito Federal e Entorno produzem saberes estéticos peculiares ao fazer quadrilheiro local, é necessário minimamente conhecer o chão do qual ela brota, com as suas camadas de ideias, práticas, histórias, pensamentos e registros. Ou seja, é importante identificar os substratos que estão a fertilizar este solo e seus agentes. Nos próximos subtópicos deste capítulo, discorrerei sobre essa travessia, exercitando os múltiplos lugares de fala e de conhecimento, partilhando em alternância e confronto de vozes as narrativas dos encontros, atravessamentos, desvios e reflexões estabelecidas no *balancê*⁸ das coexistências quadrilheiras.

1.1 NO BALANCÊ DA MEMÓRIAS: DE ONDE MINHA FALA SE FAZ

‘...Palavra quando acesa não queima em vão, deixo a beleza posta em seu carvão e se isso não lhe atinge como uma espada, peço que não me condene, ...’
Quinteto Violado - Palavra Acesa

Os relatos memoriais que aqui são apresentados indicam como as relações entre os indivíduos, nos contextos e espaços onde transitam, estabelecem registros a partir das interações efetivadas nos diversos ambientes da vida: familiar, profissional, escolar, acadêmica, religiosa, dentre outros. Maurice Halbwachs⁹ (2003) foi o primeiro teórico a pensar sobre a noção/conceito de memória em uma dimensão que ultrapassava o plano individual. O conceito de memória a partir de Halbwachs (2003) passa a ser definido como um fenômeno da sociedade, fomentado na interface entre os indivíduos em seus contextos socioculturais.

⁸ Nome de passo de dança de *quadrillé* em que o executante se balança compassadamente, deslocando o peso do corpo de um pé para outro, mas sem sair do lugar.

⁹ Sociólogo francês da escola durkheimiana. (Reims, França 01/03/1877 a Buchenwald, Weimar, Alemanha 16/03/1945).

Le Goff¹⁰ (2013) afirma que a memória é um elemento essencial na elaboração identitária, bem como também um instrumento e um objeto de poder. Para esta afirmativa ele argumenta que uma suposta identidade, própria de uma sociedade, realiza certas seleções da memória, e ainda, predispõe matizes do que vai conduzir o indivíduo a introjetar alguns aspectos particulares do passado em detrimento de outros. Assim, entre relatos memoriais que apresento e a história oficial, facetas identitárias se avolumam, se desdobram ao mesmo tempo em que criam fissuras e expõem intenções e objetivos díspares.

Minha fala se projeta desse solo distrital. Desse espaço que para constituir-se Capital Federativa, recebeu pessoas de todas as partes do Brasil¹¹. Parcela significativa destes indivíduos, no transcurso dos fatos, decidi residir permanentemente aqui. Assim, quando inaugurada, Brasília já era a segunda cidade mais populosa da Região Centro-Oeste. O crescimento populacional era inevitável e com ela a preocupação crescente com a preservação do Plano Piloto, conforme o projeto desenvolvido por Lúcio Costa. Era necessário, portanto, ser criado um veio de escoamento para da população operária, assunto a ser aqui detalhado.

As Cidades-Satélites¹² começaram a surgir antes mesmo da finalização das obras de construção da nova capital. Situo-me como pessoa nascida em uma dessas, então (08) Cidades-Satélites, que acolheram sobretudo os trabalhadores que vieram construir a capital. Sou filha única de pai mineiro, torcedor do Botafogo, era uma pessoa detalhista e um negociador nato. Minha mãe uma mulher baiana, agregadora e doceira. Uma artista das linhas que tecia em diversos pontos e estilos na conexão de vidas. Sou tal qual a tantos de minha geração, filhos de pais que migraram para o Distrito Federal. Segue na Figura 1 - José Miranda Netto e Namir de Souza Miranda, meus pais.

Figura 1- Família



Fonte: Arquivos Pessoais, 1974

Chego no território Taguatinga¹³ três meses após o seu décimo segundo aniversário. Sobre minha cidade natal constava na capa da Edição nº84 do Diário Oficial do Distrito Federal

¹⁰ Jacques Le Goff) (Toulon/ 01/01/1924 a Paris, 01/04/2014). Historiador francês especialista em Idade Média;

¹¹ Segundo a CODEPLAN (2013) em seu estudo sobre a Evolução dos Movimentos Migratórios para o DF de 1959-2000 a Região Nordeste liderou o primeiro lugar em todos os fluxos migratórios aferidos. Evidenciou-se a presença de todas as regiões brasileiras, entretanto todas as demais, a partir dos segundos lugares sempre seguiam com menos da metade do número indicado para a primeira posição.

¹² Também nominadas como Regiões Administrativas.

¹³ A primeira Cidade-Satélite do Distrito Federal: Taguatinga data de 5 de junho de 1958. Ela ocupou a área da fazenda Taguatinga, que surgiu no final do século XVIII às margens do Córrego Cortado, em uma localidade antes

– DODF, ano III de junho de 1970, a chamada ‘‘Símbolo de Operosidade e Progresso’’, apresentado na Figura 2. Nasci na primeira e única maternidade pública existente na cidade naquela época: Hospital São Vicente de Paula. Nesta ocasião, já estavam estabelecidas as cidades de Brazlândia desde 1933, Núcleo Bandeirante em 1956, Planaltina e Cruzeiro em 1959, Gama em 1960, Guará 1969. Cidades com as quais me relatei em diferentes momentos de minha vida.

Figura 2 - Taguatinga 1970.



Fonte: DODF n84 do ano III de junho de 1970.

Ao falar de ideias da infância sempre rememoro Taguatinga. ‘‘Tagu’’, para os íntimos,  uma Cidade-Satélite pioneira que se desenvolveu de modo autossuficiente. Tínhamos de um tudo por l e isso sempre foi motivo de orgulho para seus moradores. Cresci brincando, caminhando em suas ruas, explorando esse território e, a partir dele, fiz muitos sobrevoos. Aos poucos fui percebendo que havia ‘‘nuvens de ideias’’ que gotejavam ‘‘verdades’’ nas cabeças, nos pensamentos dos habitantes do Distrito Federal. Uma dessas afirmativas posicionava Taguatinga e todas as outras cidades como ‘‘periféricas’’ em relação a um centro administrativo chamado Brasília. Assim, nós deveríamos orbitar ao redor daquele centro, existir, produzir a partir dele e em sintonia de dependência, sempre em posição secundária.

A ambiência escolar cumpria o papel fundamental de difusor destas máximas. Nos primeiros anos escolares em particular, sempre escutei que Brasília era especial, nascida de um sonho e que gerou muitas oportunidades aos pioneiros ‘‘candangos¹⁴’’, aos que se aventuraram a realizar essa quimera. Regularmente, toda semana enfileirados no pátio da escola ouvíamos e cantávamos, a canção do ‘‘gigante brasileiro’’, que era o nome usado por mim ao me referir a música: Brasília, a Capital da Esperana¹⁵, segue letra:

(...)1 estrofe: Em meio à terra virgem desbravada/ na mais esplendorosa alvorada/ feliz como um sorriso de criança/ um sonho transformou-se em realidade/ surgiu a mais fantástica cidade/ Brasília, capital da esperança!! Coro: Desperta o gigante brasileiro/ desperta e proclama ao mundo inteiro/ num brado de orgulho e confiança: nasceu a linda Brasília, a capital da esperança!!! 2 estrofe: A fibra dos heroicos bandeirantes persiste nos humildes e gigantes/ que provam com ardor sua pujança/ nesta obra de arrojo que  Brasília/ Nós temos a oitava maravilha/ Brasília, capital da esperança.(PIRES SIMONETTI, 1960)

ocupada por indígenas. DODF Ano III - n84, link: <http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Diario/09aebafc-2f0d-3b68-9dcc-27dc40216fc7/e004d972.pdf>, em 15/04/2022.

¹⁴ A palavra **candango**  utilizada para designar de modo genérico os trabalhadores que participaram da construção de Brasília e, por consequência, nomeia, também, os primeiros habitantes da cidade.

¹⁵ Link: [9\) Hino Brasília Capital da Esperança - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=9HinoBrasiliaCapitaldaEsperanca) - acessado em 11/01/2023.

Mediante diversos meios de comunicação, sempre havia uma narrativa megalomaníaca e mítica tal qual verificado na letra da música acima mencionada. A Escola, ou melhor, o sistema escolar destacou-se como um desses canais que se incumbiu e garantiu o fecundar dos nossos imaginários infantis sobre a epopeia de Juscelino Kubitschek¹⁶. Muitos foram os aprendizados semeados pela escola, sobre o significado, o valor de Brasília e sobre a cultura junina como veremos posteriormente no subcapítulo 1.4.

Outro braço forte no registro da narrativa oficial foram as mídias publicitárias. O Governo JK na popularização do Projeto Brasília se utilizou de muitas estratégias de divulgação. O slogan: “*cinquenta anos em cinco*”, por exemplo, abarcava promessas da realização de um destino profético, de novas oportunidades de vida, da participação heroica dos operários na materialização de um sonho coletivo, além, e sobretudo, ao toque imprescindível da modernidade no desenvolvimento dessas terras tão alheias à civilização. Assim, a cidade “em forma de avião” continuamente era ratificada como capital moderna, arrojada e perfeita!! Digo, perfeita em termos do ideário para quem a concebeu.

Recordo-me que para chegar ao Plano Piloto saindo de Taguatinga, nos anos de 1970/80, era bem demorado. A viagem se realizada em ônibus coletivo da Viplan ou da Planeta¹⁷, gastava-se quase uma hora e tudo sacolejava, eu sempre sentia enjoo. O maior trecho dessa estrada era povoado de muitas árvores, um visual bonito. No percurso sempre se avistava do lado direito de quem seguia em direção ao Plano Piloto a Churrascaria do Júlio. Compreendi que muitas diferenças eram estabelecidas entre os lugares e as pessoas que neles viviam. Éramos o anexo distante daquele “avião”, longe a cerca de 27 quilômetros em uma dimensão espacialmente quantificada das realidades, mas certamente havia outras possibilidades de distinção. A Figura 3 mostra a estrada Parque sentido Taguatinga Plano Piloto nas décadas de 1970/80.

Figura 3- Estrada Parque



Fonte: Arquivo Público do DF 2022.

No Plano Piloto tinha tudo assim: muito “organizadinho”, muito espaço, muito asfalto, muita grama, muitas árvores, hospitais, várias escolas, “muito tudo”. Do mesmo modo que

¹⁶ Foi o 21º Presidente do Brasil nos anos de 1956 a 1961, era popularmente chamado de JK

¹⁷ **VIPLAN** - Viação Planalto LTDA. Era uma empresa de transporte urbano à época.

descobri a ‘cidade do avião’, conheci muitas outras, entretanto, distintas de Brasília. Lá quase não tinham prédios ‘de andar’. Havia muitas casinhas idênticas sem muros entre elas. As ruas sem asfalto, para chegar ou sair de tais locais, o ônibus só passava de hora em hora e meia. Essas disparidades entre o centro administrativo e as Cidades-Satélites sempre foram notórias, porém de algum modo, naturalizadas e justificadas pela lógica perversa de sua concepção. Em auxílio constante, a presença de mais discursos midiáticos-ideológicos e a utilização da escola, como aparelho estatal de controle e no disseminar de ideias.

A soma desses fatores, quais sejam, os discursos sobre Brasília, a suposta necessidade de modernização, as concepções de modernidade e a tendência nacional de aglomeração populacional nos centros urbanos, constituíram-se grandes fatores para que a cidade, ironicamente nascida a partir de um planejamento, manifestasse os principais problemas das demais metrópoles brasileiras. Segundo Lara (2016), a região que envolvia o Plano Piloto já contava com 80.000 habitantes irregulares, da Vila IAPI e Vila Tenório. E agora?

A lógica dos ideais modernistas reverberava não somente na razão dos monumentos imponentes de Oscar Niemeyer¹⁸, mas principalmente, na divisão social dos espaços populacionais, portanto, Brasília precisava ser protegida, preservada de um possível povoamento ‘desordenado’. Para solucionar esta problemática o primeiro governador do DF¹⁹ em 1970 cria a Campanha de Erradicação de Invasões-CEI, removendo a população destas vilas para Ceilândia.

A criação dos assentamentos distantes de Brasília foi uma ação célere estabelecida. Eles foram nominados e regulados conforme previsão da Constituição Federal de 1988 em seu art. 32 e territorialmente divididos em Regiões Administrativas. A Figura 4 revela por ordem de fundação as Regiões Administrativas e respectivas Cidades-Satélites existentes até fins dos anos 80.

Figura 4 - Distrito Federal - Cidades e Regiões Administrativas



Fonte: Site do GDF.

Dessa forma, a população trabalhadora, que ergueu a cidade moderna foi despejada para locais distantes deste centro urbano. Tais localidades em geral eram desprovidas de qualquer infraestrutura. Eram sítios de precários recursos, ao âmbito do saneamento básico, de segurança,

¹⁸ Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho (1907-2012) foi um arquiteto brasileiro, considerado uma das figuras-chave no desenvolvimento da arquitetura moderna.

¹⁹ Hélio Prates da Silveira esteve como governador do DF de 1968-1974.

saúde, escolas, cultura ou lazer. O filme documentário ‘‘A cidade é uma só? Disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=vVlqCVKdlxA> do cineasta Adirley Queirós²⁰ crítica e provoca uma reflexão sobre este episódio. Desvela o modus operacional utilizado à época na campanha publicitária, para editar o discurso da ‘‘história oficial’’.

Com o objetivo de gerar comoção e apelo humanitário, o jingle da campanha foi ensinado às crianças da escola da Vila IAPI. Aquelas que mais se destacaram na execução da música foram escolhidas para gravar vídeos, tirar fotos e ainda, fazer apresentações públicas em vários locais, mas, especialmente nas superquadras do Plano Piloto. Toda essa estratégia foi um sucesso. A letra do jingle dizia: ‘*you que tem um bom lugar para morar, nos dê a mão ajude a construir nosso lar. Para que possamos dizer juntos a cidade é uma só! Você, você, você vai participar! Porque, porque, porque a cidade é uma só...*’

Nancy Araújo, uma das crianças selecionadas para participar da campanha à época, compartilha neste filme seu testemunho. Ela acreditava de fato que sua colaboração infantil contribuiria para a construção de uma vida melhor para ela, sua família, amigos, enfim para todos. Acreditava que ao serem removidos da Vila IAPI para Ceilândia todos conquistariam uma vida melhor. No desenrolar dos fatos, a realidade apresentou uma perspectiva muito diversa à promessa circulada pela Campanha de Erradicação das Invasões - CEI.

A cidade não era uma só! Brasília é uma, Ceilândia e demais cidades, outras realidades. Segundo Nancy, os ex-moradores da IAPI foram despejados em um espaço ermo, talvez até em situação pior da que viviam antes. Em contrário às promessas expressas nos discursos e na história oficial, a governança local conseguiu seu real pleito: sanear a área nobre. Em suas palavras ela relata: ‘*o que eles queriam era um lugar para jogar aquele amontoado de pobres, tirar a coisa feia de lá, que era próxima de Brasília e trazer para o lugar mais distante possível. E quando nós chegamos aqui, foi outro choque, porque era muito mato, terra, poeira e ‘‘infra’’ nenhuma*’’. A narrativa de Nancy ressoa com o estudo de Luiz Alberto de Campos Gouvêia²¹ (1995), que considera que as ações estatais utilizadas no implementar de um padrão socioespacial no DF, sob o rótulo de planejamento urbano, estabeleceram em verdade uma dinâmica de controle e segregação social desse espaço.

²⁰ Cineasta radicado no DF. O *Rap, o canto da Ceilândia*, pelo qual recebeu diversos prêmios, foi seu trabalho de conclusão de curso de Comunicação com ênfase em cinema. Seus longas-metragens *A cidade é uma só?* (2011) e *Branco sai, preto fica* (2014) também foram premiados em importantes festivais brasileiros.

²¹ Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (1979), com especialização em Metodologia do Ensino Superior (UNICEUB,1982) e Planejamento Habitacional (UnB,1983), mestrado em Planejamento Urbano pela Universidade de Brasília (1988), doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP,1995) e pós-doutorado pela Universidade Politécnica da Catalunha (1999).

Conheci Ceilândia em 1979/80, quando minha avó paterna se mudou para o Setor P. Sul, um dos setores daquela cidade. A ‘‘CEÍ’’, como as pessoas usualmente falam, não é apenas um apelido, mas também uma sigla que se remete a esse capítulo de nossa história. Nos noticiários policiais de rádio²², Ceilândia competia com a cidade do Gama a fama de periferia geográfica mais violenta. O Gama também recebeu despejos populacionais tal qual Ceilândia, conforme Gustavo Lins Ribeiro²³ (2008), em seu livro ‘‘O Capital da Esperança’’.

Haviam distintas construções de espaços, narrativas e imaginários no Distrito Federal. De um lado, digo, no centro, a urbana e civilizada Brasília, em seus arredores as Cidades-Satélites, protagonizando ausências históricas e páginas/noticiários policiais. A periferia, portanto, seria dotada de atributos avessos aos que Brasília tinha. Chegar na casa da minha avó era mais complicado e difícil do que ir à ‘‘cidade do avião’’, apesar de ser geograficamente mais próxima da minha residência. Lá não tinha nenhum asfalto, era poeira vermelha demais e ônibus, coisa rara. A Figura 5 mostra a fachada da entrada de Ceilândia no ano de sua criação e uma visão aérea da cidade à época.

Figura 5 - Cidade de Ceilândia



Foto: Arquivo Público do DF 2022.

Minha trajetória de vida se viu impregnada de barracos de madeiras, de blocos com pilotis, de redemoinhos vermelhos, do céu cheio de nuvens, do cerrado, dos ipês escandalosos; de canções das bandas de minha cidade, de feiras²⁴, dos dias cinzentos como concreto, do baú²⁵ lotado, do basquete na E.I.T²⁶; do clima seco, do frio de junho que arde a pele e do céu que considero o mais lindo que há. Muitas lembranças que trazem poesia, mas também que apresentam particulares discrepâncias que sintonizam lugares às pessoas num espaço/tempo ainda vivente.

²² Faço referência ao noticiário Gogó das Sete que esteve no ar de 1978 a 1984. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=J8mjKIdZSiA>

²³ Mestre em Antropologia pela Universidade de Brasília (1980) e doutor pela City University of New York (1988). É professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília. Foi professor titular do Departamento de Antropologia e professor do Centro de Pesquisas sobre as Américas da Universidade de Brasília.

²⁴ Refiro-me às muitas feiras do Distrito Federal, tais como: Feira do D.I. em Taguatinga, Feira do Bandeirante, Feira Central da Ceilândia, Feira do Rolo, Feira Permanente da QNJ, Feira do Paraguai, Feira da Torre de T.V., entre outras.

²⁵ Gíria usual dos adolescentes na década de 1980 no Distrito Federal ao fazerem referência aos ônibus coletivos/transporte urbano da cidade.

²⁶ Escola Industrial de Taguatinga

Muitos foram os passos que antecederam meu encontro com as quadrilhas competitivas do DF. Nessa estrada a caminhada se fez paralela, sem eu ter a plena consciência do trajeto, daquilo que barganhava ou que a esse encontro eu me destinava. Essa percepção veio mais à tona recentemente, durante encontros de estudos do GRUPO AFETO-PPG/Cen/UnB, quanto refletíamos sobre os caminhos metodológicos na Etnocenologia. Nestes momentos, por reiteradas vezes, Graça Veloso destacava que: *são os aspectos de um trajeto pessoal que suscitam recortes de pesquisa, e que este recorte é mediado por escolhas detonadas sob a vivência no e do binômio Afeto-Percepto*. Dada esta proposição, sigo na remontagem do percurso que direcionou meus passos rumo à estrada deste quadrilhar no universo junino distrital.

1.2 NO BALANCÊ DA MEMÓRIAS EM TRÊS MOVIMENTOS

‘...Vou mostrando como sou e vou sendo como posso, jogando meu corpo no mundo, andando por todos os cantos e pela lei natural dos encontros eu deixo e recebo um tanto(...) passado presente, participo sendo o mistério do planeta....’
Novos Baianos - Mistério do Planeta

O estabelecimento da memória em cada indivíduo, para Halbwachs (2003), se efetiva pela experiência relacional ao pertencer a um grupo. Sinaliza que desta interação decorrem dois tipos de memórias: a individual e a coletiva. Segundo ele, a memória individual é em verdade uma combinação aleatória de diferentes lembranças relativas aos grupos dos quais a pessoa sofre influência. A memória individual, então, é construída a partir da memória coletiva. Ele afirma: *“para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer a lembranças de outras”*.

Nesse sentido, ao se abordar vivências memoriais juninas, as perspectivas individuais e coletivas sempre se apresentam em mesclas, como retalhos de tecido recortados em muitos formatos e texturas. Estes retalhos, ao serem organizados e costurados de uma determinada maneira, podem resultar em colchas de histórias, narrativas de desenhos singulares que, de tempos em tempos, podem ser redistribuídos e remontados, sob algum ponto de referência escolhido no momento atual.

A relação entre atual e o inatual possui um caráter pulsante e dinâmico, à medida que o passado se apresenta como um conjunto vivo de representações. Esta proposição foi

dimensionada por Marc Bloch²⁷ (2001) ao afirmar que nenhuma representação do passado, qualquer que seja, pode escapar da intervenção ativa de quem o retrata, de certas determinações do tempo presente. Nesse sentido, apresento nesta dissertação relatos, lembranças situadas na fronteira entre o individual e o coletivo, como uma possibilidade de uma estamparia junina costurada, nesse momento, sobre a minha caminhada rumo à vivência quadrilheira competitiva.

1.2.1 Movimento 1 – Escola

A primeira vez me deparei com os festejos juninos foi no período pré-escolar da Escola Classe 27 de Taguatinga, na Figura 6, em fins da década de 1970. Eles sempre apareciam reduzidos à forma de data comemorativa no calendário escolar de uma festa do folclore nacional. Anualmente, esta celebração era apresentada como uma tradição das “cidades do interior”, do “campo, da roça”. Uma prática de pessoas consideradas ou chamadas de “caipiras, matutas” e que, para brincar nessa festa, tínhamos de aprender a ser e fazer o que os caipiras e ou matutos eram e faziam. Nessa festa escolar, a despeito do Estado pretender-se laico, eram homenageados os Santos Católicos: Santo Antônio, São João Batista e São Pedro. Aprendíamos que a quadrilha junina era uma dança de pares e que haviam vários passos para se executar, uma sequência deles.

Figura 6 – Escola



Fonte: Arquivos Pessoais, 1977.

Antes da dança da quadrilha ou no meio dela era realizado um casamento. Havia a rainha da festa e ou da Pipoca. As professoras organizavam tudo. No ambiente havia bandeirinhas, barracas, prisão, fogueira, correio elegante, músicas, ou seja, acontecia uma breve ruptura e deslocamento do ordinário letivo escolar. O aprendizado anteriormente centrado na sala de aula, desviava-se para um outro, pautado pela ludicidade e cooperação de todos envolvidos. Neste

²⁷ Marc Léopold Benjamim Bloch (Lyon, 06/06/1886 a 16/06/1944) foi um historiador francês e um dos fundadores da Escola dos Annales.

primeiro movimento, não me recordo de haver algum ano em que, como estudante ou professora, essa prática cultural não tenha sido celebrada por nós, filhos da *urbe*.

1.2.2 Movimento 2 – Comunidade

Michael Pollak²⁸ (1992) destaca como característica da memória, tanto individual como coletiva, o seu caráter mutante. Na memória, portanto, podem incidir flutuações a depender do momento em que ela está sendo abordada. Ele ainda enfatiza que a memória é essencial na percepção de si e dos outros. Dessa forma, ela é constituída a partir de um trabalho de organização e de seleção daquilo que é importante para estabelecer o sentimento de: unidade, continuidade e de coerência, ou seja, de identidade.

Marc Bloch²⁹ (2001) apresenta os testemunhos e vestígios como possíveis ferramentas de pesquisa na investigação do passado. Para ele, independente se o passado pesquisado ser longínquo ou mais recente no tempo, seu ponto de aplicação irá beber sempre nos testemunhos dos outros. Assim, trabalha-se com as ideias construídas pelos indivíduos sobre o passado, com seus símbolos e com as representações. Na memória há uma significação elaborada sobre o passado, sendo ele retratado através da narrativa do tempo vivido.

Ricardo Gonçalves Macedo (2021), conhecido no meio junino como Ricardo Zen³⁰, é produtor e pesquisador junino, nomeações estas por ele mesmo estabelecidas. Ele relata no Vídeo depoimento na Figura 7, seus primeiros encontros com a cultura junina em Taguatinga.

Figura 7 – Vídeo depoimento - Ricardo Gonçalves Macedo.



Fonte: Entrevista com Ricardo Gonçalves Macedo - Ricardo Zen, 2021.

Em seu testemunho, Macedo (2021) descreve sua experiência, como uma realidade e/ou memória estabelecida por muitos indivíduos e gerações de nossa cidade. Ele corrobora com

²⁸ Sociólogo francês (Viena, 26/06/1948 a Paris, 07/06/1992).

²⁹ Marc Léopold Benjamim Bloch (Lyon, 06/06/1886 a 16/06/1944) foi um historiador francês e um dos fundadores da Escola dos Annales.

³⁰ Ricardo Zen também é um ativo agente cultural e pensador deste Movimento Cultural Quadrilheiro. Já participou ativamente na Êta Lasquêra, Pau Melado, Arroxa o Nó e fez assessorias a diversos grupos de quadrilha junina do DF.

minhas primeira e segunda movimentações em vivências e aprendizados na e da cultura junina no DF. Na mesma época do relato de Macedo (2021), meados da década de 1980, na minha rua também todos os anos nós, meus colegas, amigos e ou vizinhos, reuníamos para organizar a festa junina e a dança da quadrilha. Eram definidos os dias e horários de ensaio, as músicas, a sequência dos passos, os casais, os noivos, e a pessoa que cantaria a quadrilha. Os ensaios da quadrilha começavam em abril estendendo-se durante todo o mês de maio e chegando até junho. Naquela época era costume terem festas nas ruas de Taguatinga, de junho até início de agosto.

Em nossa comunidade a festa junina era uma prática, um costume social que mobiliza pessoas em prol de objetivos comuns, tal qual menção feita por Macedo (2021). Cada rua procurava fazer a sua melhor festa e quadrilha, sendo ela realizada, em geral no sábado à noite. Os vizinhos preparavam comidas e partilhavam na porta de suas casas a iguaria feita. A apresentação da quadrilha da rua era o auge da festa. Todos aproveitávamos, e o desempenho da quadrilha era assunto para debates frente às outras festas e quadrilhas existentes na região. Muitos moradores de Taguatinga têm essas lembranças. Essa outra dimensão junina-quadrilheira abriu-se para mim na adolescência e ela também apresentava uma dinâmica própria onde conhecimentos e práticas eram comunicados, transmitidos.

De acordo com Peter Burke³¹ (2011), há vários tipos de comunicação onde a transmissão da memória social trafega, sejam eles, no exercício da oralidade, nas imagens, nas ações, e por fim, no espaço. Sob este ângulo, pode-se afirmar que a memória, por conservar certas informações, contribuiu para que o passado não seja totalmente esquecido e também disponibiliza ao indivíduo a atualização das impressões ou informações passadas. Assim, a remontagem memorial dos contextos juninos é pertinente para o contínuo desenrolar de mais fios dessa teia quadrilheira, constituída das práticas e saberes de variados tempos com suas significações flutuantes. Em continuidade, mais outro movimento.

³¹ Doutor pela Universidade de Oxford, foi professor de História das Ideias na Scholl of European Studies da Universidade de Essex (1962) e professor da Universidade de Princeton (1967); atualmente é professor emérito da Universidade de Cambridge (1979).

1.2.3 Movimento 3 – Competições Quadrilheiras

A cidade de Ceilândia me presenteou com muitas outras experiências além das visitas à casa de minha avó. Luz Cecília³², uma amiga e irmã, morava lá, na *CEÍ* Norte. Gostávamos de ouvir músicas na casa dela. Colocávamos o vinil do Michael Jackson na radiola e isso era um ritual constante em nosso repertório.

Estudei na Escola Normal de Ceilândia Sul, quadra 19. Foi também na Ceilândia o meu primeiro encontro com as Quadrilhas dos Circuitos Competitivos de Quadrilha Junina, fato este aqui selecionado como um terceiro movimento. Em 2006, já graduada em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes da Universidade de Brasília, na Praça do Cidadão na ‘‘*CEI*’’ fiz minha primeira participação no universo competitivo, em uma equipe avaliativa do módulo B, a convite do Gilson Cezzar³³, contemporâneo de graduação na Universidade de Brasília-UnB. Ele morava em Samambaia, uma Cidade-Satélite criada em 1989. Curiosamente, quando a ‘‘*Samamba*³⁴’’ foi criada, lá também não se via asfalto, esgoto, escola ou luz. A história se repetia muito semelhante a ‘‘*CEI*’’, em sua criação. O Gilson e eu sempre trocamos ‘‘figurinhas acadêmicas’’ sobre as manifestações da cultura popular, termo esse, que na época usávamos, e hoje problematizo. Havia uma convergência entre nós de ideias e curiosidades sobre esse tema. Ele tinha uma estrada nesse contexto de quadrilha junina em Samambaia, um caminho feito antes de ingressar na UnB.

Desde a graduação, o assunto: *cultura popular* me é caro. Serviu-me como alternativa menos danosa ao refutar as formulações do folclorismo, onde a cultura junina e outras manifestações expressivas estavam enjauladas. Ali parecia mais notória sua inferiorização polarizada com a cultura erudita, não obstante me pareciam menos ofensivas. Entretanto hoje percebo ter estado equivocada. Hoje, tal qual antes, esses termos continuam a carecer de problematização e confrontamentos.

³² Luz Cecília Pinilla Villegas, chilena radicada no Brasil. Residiu no DF desde sua chegada ao país em 1979 até sua mudança residencial para a cidade do Rio de Janeiro em 1997, onde atua como Guia de Turismo desde esta época.

³³ Ex-integrante da Quadrilha Quebra Topete. Professor da educação Básica, Ator, Professor, Pesquisador da Cultura Junina, Avaliador em concursos de Quadrilha Junina Ex-Coordenador de Avaliadores nos Concursos de Quadrilhas Juninas.

³⁴ Apelido utilizado para fazer referência a cidade de Samambaia. Em termos populacionais é segunda maior, Cidade-Satélite do DF, depois da Ceilândia.

Como um breve exercício de reflexão, de modo muito sintético, a crítica de Roberto Augusto da Matta³⁵ (1992) será sugerida. Ele discorre sobre a/o noção/conceito de cultura popular e os processos que nela estão ancorados. Afirma que o termo cultura popular é redundante, pois, ao se pensar a palavra cultura em termos antropológicos, ela se refere a fenômenos coletivos, ou seja, para todo o povo, portanto popular. Nesse sentido a cultura popular faz parte da estrutura social e precisa ser compreendida como parte de um sistema cultural que engendra múltiplas facetas e é dotado de relações e lógicas operativas.

Dentro destas relações e lógicas operativas, o termo popular, não raro, é utilizado para alimentar dicotomias, hierarquizações, singularismos de exotização subalterna, dependente e anônima frente a outro tipo de cultura, a erudita.

Da Matta (1992) densifica sua reflexão associando a ela o termo/conceito: *cultura de massa*. Sugere que manifestações sob o crivo de "popular" contém elementos lidos como espontâneos, como sociabilidades esquecidas ou reprimidas que subvertem a lógica individualista e moderna ao promover inversões sociais.

(...)Pode-se dizer, (...) que o mundo moderno assiste ao nascimento de uma nova coletividade: a nação. Sua unidade constitutiva básica é o indivíduo. O corpo(...), é domesticado pela ideologia moderna e/ou relegado ao plano das margens (rituais religiosos, classes subordinadas... etc.) ou da "cultura popular". (...)Em suma, (...) a formação da nação moderna testemunhou um duplo movimento. De um lado (...) ênfase numa nova forma de identidade social e de coletividade(...) junto a esse movimento, ocorreu um processo de repressão social e política de tudo o que interferia no projeto da nação. O resultado desta dialética foi a invenção da cultura popular (...), aquilo que era "popular" no sentido holístico do termo, (...) como parte estrutural do sistema, vai sendo deslocado para uma zona marginal(...) (DA MATTA, 1994, p.66/67)

O teórico defende que a formação e implementação da nação moderna, ao institucionalizar o capitalismo e o mercantilismo na vida das pessoas, suprimiu e domesticou diferenças do que não eram desejáveis ao molde moderno. Assim, a modernidade ao imprimir uma nova forma de coletividade individualizada, promoveu de modo controlado o deslocamento daquilo que é sem valor para ela, *lócus* onde a cultura popular está incluída. Folclore ou cultura popular neste contexto configuram-se classificações utilizadas a proveito da classe hegemônica para modular as manifestações artístico-expressivas brasileiras, onde melhor proveito houver para ela. Necessário é, portanto, repensar essa complexa rede de elaborações.

³⁵ Antropólogo, conferencista, filósofo, consultor, colunista de jornal e produtor brasileiro de TV. É Professor Titular de Antropologia Social do Departamento de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e Professor Emérito da Universidade de Notre Dame.

Nesse ponto da história, o terceiro movimento abre caminhos e neles passei a conhecer e dialogar com aspectos outros da Celebração/Festejo Junino e da dança de quadrilha. Em um circuito competitivo de dança de quadrilhas, presenciei grupos quadrilheiros apresentarem traços marcantes do que me foi ensinado sobre quadrilha junina em anos escolares e/ou da vivência na rua onde morava. Localizei movimentações, desenhos conhecidos tanto na infância como na adolescência. Havia também roupas especiais formando uma composição visual coletiva e específica de cada grupo junino. Ouvia-se e dançava-se uma sequência musical gravada e editada especificamente para aquele momento. Os corpos eram leves e vibrantes. Uma cena especial, uma cena do cerrado a céu aberto.

Em direção contrária, também havia produções quadrilheiras que se distanciavam daquele junino escolar ou comunitário que eu conhecera, que se deslocavam em existência própria. A quadrilha na cena do arraial se destacava na sua organização e desempenho dos elementos apresentados, imprimindo uma dinâmica e desenvoltura ímpar, em particular a presença da tal de “Arriúna³⁶”, que sempre roubava o foco. O circuito competitivo, apesar de estar incluído nos percursos celebrativos anuais da festa junina no calendário cultural da cidade, centra atenção na criação, avaliação e competitividade entre os trabalhos apresentados pelas quadrilhas. Ali, o dançar quadrilha poderia divertir e dar prazer, mas ele sempre era fruto de uma elaboração anterior atenta e intencional.

Na sequência, serão propostas reflexões, através de um recuar de tempos e territórios, para considerar quais seriam as possíveis assertivas que nutrem parâmetros e modelos do que costumeiramente se lê ou se identifica como “genuína festa e quadrilha junina”. A partir disso, pretender-se-á captar as prováveis fontes que alimentam tensionamentos estéticos sobre essa expressividade. Deste modo, segue o caracol do quadrilhar em seus movimentos espiralados.

1.3 NOS ESPIRAIS DO QUADRILHAR, DE DENTRO PARA FORA GIROU CARACOL

*“Força, festa, fonte e fundação. Povo é mais que a própria nação! Sangue expande a ponte, a afirmação. Povo, não a raça da ração! Poder cantar, derrubar portões, ladrões e muros! Poder dançar, festejar na contramão!
Há de rebentar, sempre nova flor, sempre novo dia!
Mestre Ambrósio – Povo.*

³⁶ Uma das possíveis estéticas quadrilheiras distritais que este trabalho se dedica a compreender.

A celebração do período junino no Brasil é evidenciada em todo território nacional. Temos acesso a essa manifestação cultural em vários momentos e setores de nossa vida: escolas, festas de família, em clubes sociais, universidades, locais de trabalho, condomínios, eventos midiáticos entre outros. Ao serem mencionados alguns tópicos dos festejos juninos para pessoas nascidas no Brasil, imediatamente esses repertórios são conectados pelos indivíduos uma vez que cada um guarda em si muitas lembranças dessas experiências. Assim, parece ser essa uma ação muito simples para nós brasileiros.

De acordo com as premissas de Halbwachs (2003), não seria exagero e talvez até soasse natural a afirmação de que a cultura junina expressa nossa “identidade nacional”. Essa afirmação encontra razão de ser, justamente porque deste repertório de lembranças e experiências junto às expressividades juninas, emergem elaborações comuns a todos, sobre sua forma e conteúdo constituinte.

Mas desconsideramos ao pensar desse modo que vários fatores concorreram para esse resultado, conforme indicativas de Le Goff (2013) e Pollak (2001). Para tanto, é pertinente indagar quais foram os transcurso percorridos pelos festejos e quadrilhas juninas e/ou São João ao longo dos tempos? Havia diferentes atores formulando adaptações, ou haveria também interesses sócio-político-ideológicos em disputa neste contexto? Pode-se ventilar a partir disso que pesam sobre a constituição destes repertórios memoriais comuns, sistemas intencionais de registro como possíveis elementos de controle e manutenção de um senso identitário brasileiro coeso e inequívoco. Portanto, quando o assunto é Quadrilhas Juninas, São João e ou Festejos Juninos, estabelecer um entendimento comum sobre estas pautas é tarefa delicada.

Deste modo, a afirmativa da cultura junina expressar nossa “identidade nacional” seja uma resultante de um elaborado sistema estatal, onde a introjeção de um senso identitário comum, no singular é claro, como expressão “própria e natural” do povo brasileiro, não se estabeleceu aleatoriamente. Então, seguindo essa linha de pensamento, com a intenção de mapear possíveis dispositivos detonadores de um imaginário construído sobre o que é o junino, suas partes constituintes, e sua equivalência como identidade brasileira, será feito um retrospecto da Era Vargas³⁷.

Para dar unidade e sustentação política no exercício e permanência do Governo de Getúlio Vargas, efetivou-se a implementação ostensiva de uma modelagem da identidade

³⁷ Era Vargas é o período da história do Brasil entre 1930 e 1945, quando Getúlio Vargas governou o Brasil por 15 anos e de forma contínua. Compreende o Governo Provisório, o Governo Constitucional e o Estado Novo. Essa época foi um divisor de águas na história brasileira, em razão das inúmeras alterações que Vargas fez no país, tanto sociais quanto econômicas.

brasileira através dos aparelhos estatais. Segundo Andrea A. Vianna³⁸ (2018), para dar unidade e sustentação política no exercício e a permanência do Governo Vargas, era fundamental que o estado detivesse o amplo controle sobre a educação e a cultura. Assim o Estado poderia, por um lado, impor o culto a símbolos nacionais, massificando a música, a literatura, a poesia, tudo cujo o tema fosse o Brasil, sua história e sua identidade; em paralelo, reprimiria todas as formas expressivas e discursos contrários à nova ordem do Estado Novo. Então, para conseguir atingir desde as classes mais simples às mais abastadas, o Governo Vargas criou três colunas de sustentação nessa teia ideológica: turismo, propaganda e patrimônio. Partindo desses pilares, a rede ideológica poderia ser pulverizada, através de seus aparelhos estatais, num _mesmo discurso sobre a imagem de um país seguro, ordeiro, de um povo pacífico, receptivo e alegre:

(...) Vargas, a exemplo de governos autoritários, implantados na Europa, lançou mão de recursos como a cultura, da educação, da comunicação, e também da Igreja Católica, para unificar o país política e ideologicamente. (...) Pode-se apontar, como um dos reflexos deste projeto as duas frentes de atuação estabelecidas durante a Era Vargas: uma pelo Ministério da Educação e Saúde - (MES), representado por Gustavo Capanema, e a outra pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) representado por Lourival Fontes. (VIANNA, 2019, p.7/8)

Araújo e Barbosa³⁹ (2016) reforçam o indicado por Vianna (2019) sobre o Estado Novo que forja e impõe por meio de uma teia ideológica estatal uma identidade homogênea, uma cultura oficial e um caráter nacional, ao mesmo tempo em que, excluía aquilo ou aqueles que não favorecessem a ideia de unicidade identitária brasileira. Deste modo, parece ser factível ponderar que sobre as memórias enquanto instrumento e objeto de poder, incidem de modo intencional processos comunicacionais que selecionam repertórios e geram percepções individuais e coletivas. Será que no contexto junino local ainda estejam operativas reminiscências dessas ações estatais, que alimentam memórias e crenças de uma única identidade nacional? Existiriam hoje sombras de uma imagem montada do festejo junino, da quadrilha, de sua história, como uma totalidade naturalmente brasileira, como algo dado, pronto e inalterável? A escola seria, até os dias atuais, um polo divulgador e disseminador e controlador dessa imagem da cultura junina e sua história?

A fim de verificar essa possibilidade, busco saber em qual espaço social se efetivou o primeiro encontro com a cultura da festa junina. Dessa maneira, foi perguntado aos colaboradores quadrilheiros: "onde você dançou a quadrilha pela primeira vez?". A resposta encontrada revela que 64% deles tiveram seu primeiro contato com a cultura junina na

³⁸Doutora em Arquitetura e Urbanismo. Tese de doutorado disponível em: [Turismopropagandapatrimônio Vianna 2018.pdf \(ufrn.br\)](#)

³⁹ Gabriel Frias Araújo: Graduado e Mestre em Direito pela Universidade Estadual Paulista–Unesp. Agnaldo de Souza Barbosa é Doutor em Sociologia Universidade Estadual Paulista–Unesp.

ambiência escolar. 21% em sua própria rua ou comunidade e por fim 15% em uma quadrilha competitiva. Nestas respostas o espaço escolar destaca-se como maior polo deflagrador sendo ele local do primeiro contato com a prática e a premissa do que seja a dança de quadrilha e a festividade junina, seguido do espaço comunitário residencial.

Difícilmente, em uma festa escolar não é visto a caracterização dos discentes, em especial nos anos do ensino fundamental, com roupas remendadas, vestidos de chitas, rostos e dentes pintados. A estereotipação é explícita. Há uma personificação e localização dessa festa e suas práticas no meio rural associado ao roceiro/matuto. O roteiro para a dança de quadrilha na festa escolar, em geral, estabelece-se a partir das elaborações do universo folclorístico que situa as origens dela a partir da Europa, da *quadrillé* francesa. Ainda, segundo o pensamento folclorístico, todo redimensionamento do *quadrillé* francês, em "quadrilhão jocoso", se fez em razão da sua popularização, da aproximação e vivência neste festejo e dança de indivíduos carentes de instrução formal que aportuguesaram os passos e comandos: *anarriê*³⁶, *anavam*, etc. Aqui, vê-se observa-se a mescla simbiótica dos termos, o folclore ou cultura popular que enquadram a cultura junina como sub arte.

Se a escola atualmente ainda veicula essas premissas estereotipadas, delineando uma procedência e modelo em seus ritos celebrativos, é possível compreender-se a relação estabelecida e ainda atuante dessa naturalizada identidade brasileira. Dessa forma, a complexidade se instaura. O que pode significar isso?

Quando uma narrativa é reiteradamente repedita, reafirmada por diversos modos, ela torna-se dominante. Assim sendo, ela se cristaliza no imaginário social. determinando formatos celebrativos e expressividades das culturas brasileiras, ao passo que também, invisibilizam-se e abafam-se tantas possibilidades. O movimento aqui destacado, em outras palavras, é o mesmo citado em páginas anteriores, explicitado por Da Matta (1992) no capítulo 1 – subitem 1.2.3. referente ao descarte daquilo que não é concebido como padrão importante, o que está diretamente relacionada às ideias do estado modernista. Folclore ou Cultura Popular estão a alimenta dicotomias, antagonismos na disputa do que é ou deixa ser isto ou aquilo, o que tem mais ou menos relevância, mérito e, ainda em acréscimo, instauram uma aura de necessária preservação de um passado universal e essencialista/purista quanto às suas origens e práticas.

Esta percepção se apresenta em expressões do tipo: '*minha quadrilha é a autêntica quadrilha brasileira*', '*essa quadrilha é matuta, com todos os passos marcadinhas no balancê, porque quadrilha mesmo é assim*' ou ainda a contraposição, '*aquela quadrilha é estilizada, hoje quadrilha é assim diferente da antiga lá das origens, essa ninguém dança mais não*'.

Objetivando identificar quais eram as formas de pensamento que circulam dentro do segmento junino local, sobre esse mítico/imaginário quadrilheiro e suas possíveis tensões em disputa existentes, buscou-se saber se haveria referenciais nos quais os fazedores se conectam e quais seriam eles. Foi questionado aos quadrilheiros: Como a Quadrilha que você participa se auto define? Que tipo de Quadrilha ela é?

Surgiram vários tipos de respostas, com a repetição de três caracteres em especial para essa autodefinição: tradicional, estilizado e temático. Em percentuais aproximados, com 22,5% afirmam que sua quadrilha é tradicional, 9% estilizada, 19% quadrilha temática, 9% tradicional-estilizada e 4,5% distribuídos em cada uma das sentenças a seguir: tradicional e semi-estilizada, temática e estilizada, mantém a tradição da roça, religiosa, competente e criativa, irreverente, diferenciada, cangaceira. A autodefinição que mais teve incidência dos percentuais foi a tradicional, e anexada a essa resposta, a explicação de que o tradicional se vincula ao universo rural e ou interiorano.

Outro questionamento realizado foi: “Quando ouço falar de FESTA JUNINA, de qual estado brasileiro ou lugar você rapidamente se lembra?” As respostas encontradas mostraram que cerca de 66% deles afirmam recordar-se de estados da Região Nordeste do Brasil, os outros 34% fizeram referência ao Distrito Federal.

Em sequência também foi perguntado: “Quando ouço falar de QUADRILHA JUNINA, de qual estado brasileiro ou lugar você rapidamente se lembra?” 64% afirmam recordar-se do Distrito Federal e 36% fizeram referência a estados da Região Nordeste do Brasil.

Em complemento, outra pergunta: “Quando ouço falar sobre a região Nordeste do Brasil, do que eu me lembro? 64% afirmam recordar-se de Festas Juninas, Forró, Quadrilha Junina e São João; outros: 12% citaram nomes de estados, 12% fizeram referência à cultura Popular, e os 12% restantes citaram comidas típicas, seca, fome, cangaço e praia.

Diante destes dados, percebe-se que os fazedores de quadrilha do DF, de algum modo, conectam-se em sua maioria, nos termos de imaginário mítico e/ou memorial sobre o festejo junino às celebrações nordestinas de modo genérico, como demonstrado na primeira e terceira questão. Os dados acima mencionados sinalizam haver uma associação do que se concebe por festa junina e suas partes constituintes, em diálogo com uma região do país. Ou seja, destacam a prática cultural daquela região como signo de expressiva relevância, em termos de ideário. Entretanto, vinculam o fazer quadrilheiro à sua própria localidade, como agentes culturais.

Nessa atmosfera, observou-se que, como qualquer prática cultural, há aspectos peculiares instaurados a partir das relações de tempo-lugar e dos interesses envolvidos. Há um trajeto onde muitas são as variações e nuances. Não há a pretensão neste trabalho de englobar

todo universo das práticas juninas e das danças de quadrilha junto ao seu histórico, mas apenas, pincelar tons que venham agregar nas discussões sobre o fazer quadrilheiro DF/Entorno.

Sob esta esteira, ainda será necessário abrir mais alguns diálogos para compreender fotogramas anteriores ao quadrilhar distrital e nacional. Assim, continuo estabelecendo giros retrospectivos na tentativa de ancorar suas nuances relativas à sua efemeridade dinâmica, movente, mutante e singular.

1.4 NOS ESPIRAIS DO QUADRILHAR, DE FORA PARA DENTRO: DESENCARACOLAR

*'...De uma pátria a outra do templo, de uma praia a outra do Atlântico,
De uma serra a outra das cordilheiras, todos emigram...''.*
Cordel do Fogo Encantado – Canto dos Emigrantes

Dança de Quadrilha, Quadrilha Junina, São João ou Festas Juninas são termos que atualmente se encontram aglutinados e associados. Entretanto, até chegarem a esse conglomerado apresentam trajetos e processos constitutivos distintos. A configuração semelhante ou mais aproximada àquilo que conhecemos hoje sob estes termos é densificada com maior profusão a partir do século XX. Proponho neste subcapítulo pontuar aspectos anteriores a esse período.

Jânio Roque Barros de Castro⁴⁰ (2012) argumenta que as Festas de São João podem ser provenientes, em determinados aspectos ou partes constituintes, das tradições do culto ao sol, dos solstícios de verão europeus e ou das práticas agrárias pagãs. Explicita haver neles uma mescla de elementos históricos, religiosos e míticos herdados de tempos e povos muito antigos, a exemplo dos Celtas. Nestas práticas, o ato de acender fogueiras era recorrente, podendo destinar-se ao divertimento, a espantar as pestes da lavoura, animais ou doenças das pessoas. Além disso, nesses costumes evidenciam-se a presença de uma periodicidade cíclica de celebração anual, com rituais de danças mediante o elemento fogo/fogueira em um contexto grupal.

⁴⁰ Possui graduação e especialização em Geografia pela Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS, Mestrado em Geografia e Doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia - UFBA. É Professor Titular da Universidade do Estado da Bahia - UNEB - Campus V - Santo Antônio de Jesus.

A despeito de haverem leves traços de ligação ou semelhança ao contexto atual, em períodos anteriores ao século XIV, nestes rituais não existia ainda a presença dos signos da religiosidade católica. Estes foram sendo inseridos pelo cristianismo católico que cooptou e remodelou tais celebrações pagãs no processo de dominação e expansão da igreja e dos estados europeus, segundo a antropóloga Luciana Chianca⁴¹ (2007).

Acrescenta ainda que o início da transposição para o Brasil de uma celebração repaginada contendo uma data/período anual específica para acontecer, e um santo a ela associado, se deu por volta do século XVI através dos padres jesuítas. Eles disseminaram aqui as festas católicas, reforçando a ressignificação das antigas práticas relativas ao fogo, para criar uma festa sincrética a agremiar adeptos.

O frei Fernão Cardim⁴² (1584) relatou em fins do século XVI, quando em missão jesuítica junto ao povo Tupi do litoral brasileiro que, para esta etnia haviam três festas nas quais celebravam com satisfação. Ele registra: *A primeira são as fogueiras de São João, porque suas aldeias ardem em fogos, e para saltarem as fogueiras não os estorva a roupa, ainda que algumas vezes chamusquem o couro.* (...). Chianca (2007) sugere que sua aceitação do conteúdo estético dos fogos e fogueiras foi imediata.

Oswaldo Meira Trigueiro⁴³ (2005) soma à exposição de Chianca (2007) a assertiva de que os sistemas de comunicação para a difusão do cristianismo, não conseguindo interromper tais celebrações pagãs com danças e fogueiras, incorporaram ao calendário religioso tais costumes. Assim, a Coroa Portuguesa garantiu através de inúmeros modos de atuação impositiva (decretos e leis), o esculpir de suas marcas em todos os setores da sociedade. A colonização estabeleceu parâmetros fincados no modelo europeu cristão de viver, nos costumes por eles denominados de civilização. De modo incessante, os colonizadores afirmavam e valorizavam determinadas práticas e saberes, em detrimento da subalternização e apagamento de outros.

Um dos aparatos estatais, senão o principal, foi o cristianismo expansionista. Assim, desde os tempos coloniais no Brasil, as práticas cristãs/católicas estabeleciam conexões

⁴¹ Professora Titular do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba, é Doutora em Antropologia pela Université Bordeaux 2 (França).

⁴² Jesuíta português que entrou para a Companhia de Jesus em 1566. Embarcou para o Brasil em 1583, como secretário do visitador da companhia, visitando as regiões que hoje pertencem aos estados da Bahia, Pernambuco, Ceará, Espírito Santo, Rio de Janeiro e São Paulo. Eleito procurador pela província do Brasil em 1598, voltou a Portugal.

⁴³ Graduado em Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco (1975), mestrado em Administração Rural e Comunicação Rural pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (1987) e doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2004). Atualmente é professor Associado da Universidade Federal da Paraíba (aposentado). Professor Colaborador no Programa de Pós-Graduação em Comunicação-PPGC/UFPB.

convenientes para exercer sua dominação. A mestiçagem e o sincretismo foram grandes ferramentas de aproximação e domínio. Segundo Marco Aurélio Luz⁴⁴ (2011), a igreja sincretizou práticas de outras religiões anteriores a ela, como expresso por Chianca (2007), Trigueiro (2005) e Castro (2012) no contexto da colonização das Américas, colaborando junto à Coroa Portuguesa para o projeto de miscigenação.

Possivelmente, estas comemorações e homenagens aos santos católicos deram os tons iniciais ao que seria chamado de ciclo junino brasileiro e/ou festas de São João. Dentre os Santos do calendário hagiológico do mês de junho: Antônio de Lisboa, o casamenteiro, São João, o protetor dos doentes e São Pedro, o dono da chuva, tornaram-se os mais cultuados e homenageados desta época, como também contribuíram na personificação de uma suposta identidade cultura junina perene.

Essa modelagem festiva foi inscrita com as mãos do Clero e do Estado, na perspectiva explícita de aniquilação das culturas dos povos nativos e africanos, através do discurso cristão-civilizacionista, inculcando padrões comportamentais, crenças, costumes, estéticos para a subalternização e domínio. Ação essa realizada com eficácia, pois, até os dias atuais, quando se pensa ou se fala sobre cultura junina, reporta-se em lembrança imediatamente, na maioria dos casos, às comemorações dos Santos Católicos e às danças palacianas europeias. Ambas referências são elencadas reiteradamente como signos inequívocos da festa e da quadrilha junina. A Figura 8 apresenta a Quadrilha Junina Caboclos do Sertão⁴⁵, com o trabalho intitulado: ‘A quadrilha dançada na corte de Dom João!’, temática que reafirma e/ou conecta essa ideia da origem europeia da dança de quadrilha.

Figura 8 – Quadrilha Caboclos do Sertão.



Fonte: Facebook Quadrilha Caboclos do Sertão, 2022.

Antes da realeza portuguesa residir no Brasil são poucos os registros sobre este festejo junino. Os poucos existentes localizam esta festividade, em quase sua totalidade, circunscritos às celebrações da Igreja Católica que, juntamente com o Estado, exerciam controle social, impulsionando a inscrição dela nos hábitos locais. Em vista disso, observam-se, em um plano

⁴⁴ Cientista social brasileiro. É filósofo, doutor em Comunicação, pós-doutor em Ciências Sociais em Paris V - Sorbonne – CEAQ - Centre d'Etudes sur L'actuel du Quotidien e escultor de imagens temáticas de arte sacra afro-brasileira.

⁴⁵ Quadrilha junina de Planaltina Goiás, criada em 2006 e atualmente filiada a Liga de Quadrilhas Juninas do DF/E.

inicial dos fatos, a ressignificação das fogueiras, a associação de um Santo para devoção e celebração festiva, e a indicação de um período específico do ano para o seu acontecimento. Assim, a partir da aderência desses elementos percebe-se o esboço de um festejo devocional realizado no mês de junho, ainda sem a presença da dança de quadrilha como um elemento integrado e constituinte do festejo.

O hábito de dançar a quadrilha/*quadrillé* começa a ser cultivado com a chegada da Corte Portuguesa, no século XIX, época em que as dinâmicas festivas em sociedade se intensificam. A posteriori, no século XX, a quadrilha/*quadrillé* foi inserida como elemento pertinente ao festejo junino, como será demonstrado por Rosa Maria Zamith⁴⁶ (2011). Ela estuda a quadrilha sob seus aspectos de gênero coreográfico e musical. Cobre em sua pesquisa as produções musicais e coreográficas de quadrilhas, iniciando no Segundo Reinado do Império até século XX, no início do período Republicano. A palavra quadrilha, neste contexto histórico, está associada à palavra francesa *quadrillé*. The New Grove Dictionary of Music and Musicians (1980) registra para esse termo *quadrillé* a seguinte definição:

(...) One must of the popular ballroom dances of the 19th century, with elaborate set of steps and dance by sets of four, six or eight couples. The name, derived from the italian 'squadriglia' or spanish 'cuadrilla', was originally applied to a small company of cavalry, subsequently to a group of dancers in a pageant and the to troupe of dancers in the elaborate french ballets oh the 18 th century. The popularity of contredanses in ballets led in turn to the description of a set of contredanses in the ballroom as a 'quadrille de contredanses,' later shortened to quadrille. (...) The quadrille usually consisted of live distinct parts of figures, (...) The music of the quadrille was made up of lively, rhythmic themes of rigid eight- or sixteen-bar lengths, (...) In England the quadrilles of Julien, such as the *British Army Quadrilles* and *The Grand Quadrille of All Nations* were prominent attractions at his concerts at the Surrey Gardens and Covent Garden. Elsewhere in Europe quadrilles were produced by the Strausses and all the other major dance composers of the 19th century. (Dicionário Grove de Música, 1980, p. 489/490)

Nesta definição, a quadrilha ou *quadrillé* é apresentada enquanto gênero estético de dança e/ou música. Percebe-se a ausência do enlace com os signos da religiosidade católica, ainda em território europeu. Ao contrário disso, finca raízes nos códigos musicais e da dança. Destaca que a dança, por sua vez, poderia ser executada em solo ou em montaria pelos grupos militares de cavalarias. A exemplo disso, segue a Figura 9 que apresenta várias movimentações coreográficas.

⁴⁶ Rosa Maria Zamith é etnomusicóloga, professora adjunta aposentada e responsável pelo Centro de Pesquisas Folclóricas da Escola de Música da UFRJ. Criadora do Centro de Pesquisa e Documentação da Escola de Música Villa-Lobos da Funarj, trabalhou como pesquisadora no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular do Iphan e no Centro de Documentação da Funarte.

Figura 9 - Plano de Movimentações Coreográficas.



Fonte: Dicionário The New Grove Dictionary of Music and Musicians, pág. 490, (1980).

Zamith (2011), ao dar tratamento para o termo *quadrillé* explana que é um somatório de elementos, de partes de danças que se amalgamaram com o passar dos anos. *Possui forma de suíte, com uma sequência de contradanças que se uniram aos poucos e não pararam de se transformar e nela podem ser identificados semelhanças com movimentos coreográficos realizados pelas companhias de cavalaria de ontem e de hoje.* Sobre o contexto das quadrilhas no Brasil, em termos coreográficos e musicais ela relata:

(...) No séc. XIX a quadrilha teve grande destaque no repertório de bailes da sociedade carioca competindo com importância com a polca e a valsa. De forma sucinta, pode-se definir quadrilha dessa época como uma peça instrumental na qual se encadeia cinco partes independentes, que não se repetem, cuja a forma musical possui relação com o desenvolvimento coreográfico. A quadrilha que era dançada ou apenas executada nas festas que aconteciam durante o ano, não havendo época determinada para sua realização, como o ciclo junino, o que só foi estabelecido no século 20. (ZAMITH, 2011, p.13)

A presença do *quadrillé*, como mencionado acima, estendia-se em muitos tipos de eventos sociais como bailes de aniversário, cerimoniais receptivos de autoridades estrangeiras, festas de pentecostes, repertórios de peças teatrais, inaugurações de hotéis e programações musicais dos bailes de carnaval. A pesquisadora observou que sua difusão foi corroborada por vários vetores, fatos e aspectos. Entre eles, a autorização da tipografia no Brasil, certamente, aqueceu a circulação das informações, abrindo espaço para a produção e trânsito de vários periódicos⁴⁷ musicais, tratados/manuais de dança e bons costumes. Entre os diversos periódicos existentes, havia os importados, dentre os quais, os de origem francesa se sobressaíam em relação aos de outros países europeus. Outros periódicos como os manuais de ‘*Savoir Vivre*’, além de informações sobre a etiqueta, poderiam fazer menção as coreografias e posturas corporais.

À guisa de entendimento, nas partituras também poderiam ser encontrados instruções sobre a coreografia, com indicações das figuras e tempos de execução. Compreendê-los e realizar sua execução coreográfica nos bailes eram algo desafiador. Para tal desempenho as famílias abastadas recorriam aos professores de dança e coreógrafos para assimilarem

⁴⁷ Exemplos de editoriais: Marmota da Corte, jornal de modas e variedades (1849 a 1852), Marmota Fluminense: jornal de modas e variedades (1852 a 1857), Gazeta Musical (1891-1893), O Brasil Musical (1848-1875), Novo Correio das Modas. Novellas, poesias, viagens, recordações históricas, anedoctas e charadas (1852-1854), Jornal das famílias (1863-1878), L’Illustration. Jornal Univesel (1843-1944), entre outros.

previamente algumas das estruturas coreográficas praticadas. Dessa forma, poderiam acompanhar o bailado com mais desenvoltura, seguindo o par marcante ou par condutor que detinha a função de guiar os passos para os demais pares.

O anúncio e o encadeamento dos passos da quadrilha começaram a ser realizados pelo mestre de baile, marcante ou marcador, por volta da década de oitenta em fins de 1800. Este detinha de memória sequências coreográficas que aprendera consultando os manuais; com professores de dança/coreógrafos ou a partir da observação direta nos bailes. Todos os comandos na marcação da coreografia da quadrilha/*quadrillé* deveriam ser executados em alta voz.

Ainda cabe compreender que cada tipo de quadrilha, enquanto gênero coreográfico, seria um conjunto de cinco ou seis contradanças a partir dos passos básicos. O encadeamento destes passos básicos é que caracterizava cada contradança. Estas poderiam sofrer alterações em sua sequência e na inserção de outros novos passos. Outro complicador refere-se à multiplicidade de quadrilhas existentes, sem levar em consideração que o mestre de baile ou marcador poderia, no momento da festa, solicitar uma variação coreográfica específica. As novas coreografias inseridas nos bailes palacianos, aquelas que faziam sucesso, começavam a ser também executadas fora dele. Assim, para participar das quadrilhas nos bailes era necessário um domínio mínimo do repertório coreográfico.

A valoração do registro gráfico alfabético como único portador de conhecimentos potencializava a afirmação de supremacia da cultura escrita. Ela seria a fonte do saber, alimentando a ideia da distinção entre as artes maiores e as outras. Servia também para auxiliar na veiculação educativa de hábitos, costumes, saberes e práticas, normatizando-as como parâmetros inequívocos de epistemes e condutas. A disseminação da cultura letrada, fazendo referência aqui ao registro músico-coreográfico e manuais de boa conduta expressos nos periódicos que circulavam à época, balizam o que é ou não arte/estética, sua origem nobre e quem detinha a primazia de realizá-la.

Frente às estas configurações, alteram-se a rede de atividades profissões, funções e dinâmicas festivas da sociedade. Novas frentes de atuação profissional são originadas: criados, jornaleiros, promotores de festa, mestres de baile, marcante ou marcador, músicos, professores de dança ganham espaços até então pouco explorados. Os vários prestadores de serviço envolvidos na dinâmica festiva dos bailes da corte, advindos dos processos de interação, criam um círculo de comunicação intenso e, por consequência, reafirmam e rompem em suas práticas os padrões estéticos propostos pela cultura dos registros escritos. Eles estabelecem transposições e atualizações estéticas em diversos setores de sua vida social.

Pensar em quadrilha neste universo implicado por diferentes atores sociais, que produzem, fruem e vivem em situações e momentos distintos, conectados em redes colaborativas e comunicacionais, possibilita uma visão multifacetada da dança de quadrilha. Segundo Zamith (2011), cada vez mais as quadrilhas aqui compostas realizavam um permanente diálogo de culturas, pois, misturavam-se a polca, habanera, fadinho, marcha militar, valsa, modinha, lundu e maxixe. Da quadrilha francesa foi mantida a forma suíte, com as cinco figuras nos compassos binário simples e composto, onde a brasilidade se expressava no ritmo, movido e contra métrico.

Duas décadas após a coroação de D. Pedro II, até início de 1900, a quadrilha, enquanto gênero musical e coreográfico, além de ter alcançado grande espectro de atuação, continuava desvinculada de um período/ciclo anual ou local específico para sua realização e alheia aos signos religiosos. As modificações nela incrementadas apontam para a forma de composição musical diferenciada daquela vinda da Europa, distanciando-se do formato da quadrilha francesa. Zamith (2011) sugere que a configuração do que se convencionou ser “quadrilha brasileira”, é uma resultante que está em contínuo trânsito, pois ao adentrar o século XX outros tantos condicionantes se precipitam a detonar e a solicitar mais e mais diálogos.

Dentre as muitas variantes que suscitaram mais interlocuções com e na quadrilha, Zamith (2011) indica o contínuo surgimento de novas tecnologias que reconfiguraram os hábitos sociais, as relações e modos de produzir, usufruir e veicular de saberes e culturas. Cita a tipografia, o cinematógrafo e o fonógrafo, em paralelo com as inovações tecnológicas e o acréscimo de demandas políticas, urbanísticas e sanitárias detonadas pela 1ª guerra mundial, já ao período republicano. Estes aspectos por certo favorecem a compreensão sobre a mobilidade e fugacidade das práticas e estéticas quadrilheiras, sob os vieses das intenções estatais e redes ou sistemas comunicacionais.

Corroborando com essa ponderação de Zamith (2011), Trigueiro (2005) em seu estudo sobre a celebração do São João de Campina Grande na Paraíba, faceado pelos aspectos da comunicação de massa e do turismo, destaca que a partir dos anos 1970, por influência da comunicação televisiva⁴⁸, a indústria cultural se consolida e com ela as festas juninas/quadrilhas ganharam uma nova perspectiva, passando por transformações para adequar-se à nova realidade socioeconômico, cultural e turística. Fato este também observado por Castro (2012), em seu

⁴⁸ Um dos meios de comunicação em massa. Relembra-se que na década de 1970 haviam apenas 20 anos da chegada da televisão no Brasil. O censo demográfico nacional em 1970 registra que 27% das residências brasileiras já estavam equipadas com televisores; destes, cerca de 75% dos milhões de televisores existentes estavam concentrados no eixo Rio-SP. [cd 1970 v1 br.pdf \(ibge.gov.br\)](#)

trabalho sobre as cidades de Amargosa, Cruz das Almas e São Felix da Cachoeira na Bahia, sobre esta mesma festividade.

O largo apanhado apresentado direciona considerarmos a existência de muitos atravessamentos que se colidiram ou permearam, imprimindo marcas na formatação de conteúdos e práticas das culturas juninas, aparentemente perenes. A compreensão desse emaranhado alerta sobre a existência de pilares que sustentam narrativas e protagonismos estéticos em confronto, confirmando a suposição apresentada no final do subcapítulo 1.2. O último subtópico deste capítulo, a seguir, irá considerar as inquietações que incentivaram o meu mergulho no contexto junino local.

1.5 COEXISTÊNCIAS NO ARRAIAL, CUMPRIMENTOU QUADRILHA

*“(...) Diz que Santa Isabel, disse a prima Maria: João vindo ao mundo, lhe aviso no dia!
Ao ver no meu rancho um grande clarão, e uma fogueira Nasceu São João. Eu vou, vou soltá foguete, eu vou,
vou soltá balão. Eu vou festejá São Pedro, eu vou festejá São João(...)”
Luiz Gonzaga – Lendas de São João*

Ao considerar todo complexo panorama apresentado anteriormente, é possível deduzir quão amplo e polissêmico pode reverberar o universo junino dos circuitos competitivos, visto que cada apresentação ali exposta se ergue articulada a partir de um referencial sobre o que é quadrilha e cultura junina para cada grupo. Quando ingressei como avaliadora neste ambiente cultural, em muitos momentos para me aproximar e compreender melhor essas expressividades, solicitava, por assim dizer, uma tradução livre dos porquês disso ou daquilo, recorrendo ao Gilson e ao Júnior Ohara⁴⁹, que eram, entre outras pessoas ali presentes, as mais experientes naquele contexto. Era um outro idioma o quadrilhes distrital!

Ao presenciar aquelas produções quadrilheiras a minha frente eu era levada para um não lugar, ou melhor, um lugar de estranhamento, que de súbito ou ao mesmo tempo era também transportada para muitos lugares de memória. Essa era uma sensação recorrente. Eu estava afetada por aquela estética provocativa que demandava existência própria.

⁴⁹ Bailarino, coreógrafo e diretor de dança, produtor, carnavalesco carioca residiu e atuou artisticamente no DF dos anos 80 até 2018. Registrou uma significativa participação no segmento junino desde o início dos anos 1990. Participou como avaliador em várias Edições do ConQua, do Arraiá Brasil e Circuitos da LinQ DF/E. Coordenou a equipe de jurados da LinQ DF/E nos inícios dos anos 2000 até idos de 2013. Coordenou a equipe de jurados da União Junina Brasileira de 2016 a 2019. Participou como representante do DF e da Região Centro Oeste em Campeonatos Brasileiros produzidos pela CONAJ e LinQ DF/E.

A noção de transcrição de Haroldo de Campos⁵⁰ (2011) entende ser incapaz de realizar uma tradução literal da estrutura poética de uma língua para outra, recorre-se à transposição desta em outro poema, ou seja, ele é transcrito. Assim, fazendo aqui uma analogia simplificada entre a noção de Campos (2011) e as apresentações quadrilheiras, seria genuíno afirmar que elas eram poemas quadrilheiros transcritos. Essa é uma percepção que desenvolvo no momento atual. A transcrição que aqui faço menção refere-se a uma estética resultante e relacionada ao cultural quadrilheiro do DF, estabelecido nos saberes de encruzilhada⁵¹, dotado de coerência e lógicas internas. Este aspecto será tratado no decorrer desta dissertação.

A exemplo do que disse sobre as expressões artísticas manifestas nos circuitos competitivos juninos serem poemas quadrilheiros transcritos, descreverei de modo sucinto aspectos que inicialmente me captaram os sentidos. A presença do marcador e suas funções dentro da quadrilha foi a primeira delas. Parte significativa dos marcadores de quadrilha junina no DF, á ocasião, além de comandar os passos/movimentações destacava-se com proeminência por três razões principais. Primeiro, porque interagiam com os quadrilheiros no arraial e/ou com pessoas fora dele. Segundo, partilhavam informações sobre um assunto que era desenvolvido do início ao final da apresentação quadrilheira, ou seja, havia uma temática por eles conduzida. E, simultaneamente, por se fazerem presença na cena quadrilheira caracterizados e constituídos de uma persona/personagem que desenvolvia intenções em suas falas, gestos e posturas durante o percurso da narrativa.

Fui compreendendo que a marcação realizada aqui no DF poderia manifestar-se com variadas possibilidades expressivas que transpassam e atravessam os comandos de passos. Tudo acontecia ali ao mesmo tempo, orquestrado pelo marcador. Cada marcador de quadrilha, ou alguns em especial, buscava desenvolver um estilo próprio como signo de si e de sua quadrilha. A atuação/performance do marcador afetava o contexto geral da apresentação. A cena quadrilheira à minha frente emanava transposições e atravessamentos de variadas ordens que se somavam no discorrer da temática.

⁵⁰ Haroldo Eurico Browne de Campos, conhecido como Haroldo de Campos, nasceu em 19 de agosto de 1929, na cidade de São Paulo. Foi poeta, tradutor, ensaísta e crítico literário. Ele ao lado de outros intelectuais, fundaram, no Brasil, a poesia concreta ou concretismo. Essa vertente da poesia brasileira revolucionou o fazer poético ao potencializar os aspectos visuais e sonoros do poema. Além disso, Campos foi um renomado tradutor, responsável pela inserção de diversos clássicos da literatura ocidental na cultura brasileira, além de ter teorizado sobre esse ofício, o que contribuiu para a formação de outros tradutores no país.

⁵¹ Faço referência a noção de encruzilhada como operador conceitual segundo proposição de Maria Martins que darei tratamento no Capítulo 4, item 4.4. Em acréscimo e em derivação deste a proposição das Pedagogias de Encruzilhadas de Luiz Rufino Rodrigues Junior, disponível no Link <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/31504/24540>. Acessado em 04/10/2022.

Um outro aspecto dessas transposições refere-se ao tema/temática em si. A partir delas desdobram-se inúmeras possibilidades transcriativas. Havia temas/temáticas que se conectavam à literatura brasileira ou internacional, ensejando apresentações no arraial do DF/Entorno trabalhos inspirados em: Dias Gomes (O Pagador de Promessas), Antoine de Saint-Exupéry (O Pequeno Príncipe), Lewis Carroll (Alice no País das Maravilhas), a Parábola do Filho Pródigo (texto bíblico). Outras temáticas, a exemplo, seriam: fatos sociais em foco na mídia em alguma época⁵²; sobre direitos humanos e diversidades raciais, de gênero, de orientação sexual⁵³; biografias de personalidades históricas e ou artísticas de pessoas naturais do Nordeste (Virgulino Lampião e Maria Bonita, Mestre Vitalino, Luiz Gonzaga, entre outros); a inclusão outras manifestações artísticas (a Circense, o Maracatu, a Ciranda, o Rap, o Cavalo Marinho entre outros). Todo o contexto é envolvido por um ambiente musical com estruturas rítmicas distintas, tais como xote, marcha, baião, xaxado, forró.

Esse arcabouço me causou profundo interesse e curiosidade. Nunca imaginei haver tantas quadrilhas em quase todas partes do DF/Entorno. Cada quadrilha trazia em si algo de muito peculiar. Havia performances e discursos em disputa sobre o que é o junino. Queria estar perto, entender e registrar toda efervescência do mundo junino competitivo. Meu olhar àquela altura da estrada, era amplamente moldado pela linguagem e estética teatral e buscava enquadrar o que me engolia. Constava ser necessário estabelecer pontes para dialogar. Muitas foram as perguntas que relacionavam: de quais cidades seriam as quadrilhas? Como e quando foram criadas essas quadrilhas do DF? Quais as suas histórias e práticas de criação? O que é e de onde vem a Arriúna? E essa marcação, contando e desenvolvendo um tema/temática, por quê? Haveria dinâmicas internas de criação favorecendo o estabelecimento de redes de sociabilidades? Quais aprendizados e formações dela decorrem? Há um junino mítico/imaginário que alimenta as criações estéticas? Estas, entre tantas outras questões, me mobilizaram para iniciar essa pesquisa.

Na soma dessas perguntas, alimentei a hipótese de que nossas produções quadrilheiras evidenciavam uma tipicidade, podendo esta ter relação com o histórico local quadrilheiro. Essa suposição era nutrida por muitos relatos informais de quadrilheiros, dirigentes quadrilheiros e colegas avaliadores do DF, assim como de outras regiões do país, que vinham a convite

⁵² A exemplo: a apresentação da Sanfona Lascada em memória e protesto à chacina de Eldorado dos Carajás em 1997

⁵³ A exemplos: Chica da Silva, Romance de uma vida da Quadrilha Rasga o Fole, Sertão um lugar de Mulher valente da Quadrilha Elite do Cerrado, Na janela um olhar e o São João para amar, A noiva que foi abandonada no altar ambas da Quadrilha Amor Junino e Como é ser diferente no olhar de quem julga a gente e não consegue entender. Eu sou igual a você da Quadrilha Pinga em Mim

participar das competições. Havia um consenso informal sobre serem a marcação/tema /temática uma dessas características distritais e a Arriúna outra.

Então, ao iniciar esta investigação, apresentei como questionamento aberto a seguinte questão aos colaboradores: Existem características marcantes, singulares e ou especiais nas quadrilhas do DF/E? Ou seja, existe algo que fosse comum, permeando todos ou quase todos os trabalhos quadrilheiros do DF e Entorno? Como resposta mais de 90% dos entrevistados afirmaram ser a marcação/marcador/tema/temática um aspecto e a Arriúna o outro.

Atualmente, esses dois aspectos singulares e/ou típicos das estéticas do DF/E começam a dar mostras de outro fluxo mutante, incidindo nas produções quadrilheiras mais recentes e parecem estar sendo revisitados em uma possível reatualização e/ou transcrição. Se contarmos desde a década de 1980, quando as competições entre as quadrilhas das regiões administrativas começaram a se disseminar, temos quase quatro décadas de produções quadrilheiras distritais, sem haver uma produção acadêmica que centra suas reflexões nestes dois aspectos indicados, como possibilidades características da cena quadrilheira local.

Deste modo, este trabalho propõe recompor o cenário que formula e propaga esses aspectos desde os anos 80. Intenta localizar as práticas e conhecimentos constituídos nesse processo, seus autores e, por fim, traçar uma ponte com as produções do ano em curso para aferir se há um contínuo de movências estéticas. Para isto, tomarei de empréstimo as palavras, as narrativas/testemunhos dos quadrilheiros, para registrar e compreender através destas histórias, a emersão de suas epistemes.

Recorre-se para tal desafio as proposições de Leda Maria Martins⁵⁴ (2021) e em diálogo com elas, têm-se como possibilidades no tempo/espço quadrilheiro, a insurgência das “*oralituras* quadrilheiras.” Ela define *oralitura*, em seu estudo sobre o Rosário do Jatobá, como:

(...) Aos atos de fala de fala e performance dos congadeiros denominei *oralituras*, matizando nesse termo a singular inscrição de registro oral que, como *littera*, letra, grafa o sujeito no território narrativo e enunciativo de uma nação, imprimindo ainda neologismo, seu valor de *litura*, ‘rasura’ da linguagem, alteração significativa, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e das representações simbólicas (...) (MARTINS 2021. p.25)

Neste trabalho, do mesmo modo tal qual indicado por Martins (2021), a fala dos quadrilheiros do DF/Entorno será a ênfase desta organização, justamente pelo coletivo ser

⁵⁴ É poeta, ensaísta, dramaturga, professora. É doutora em Letras/Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre em Artes pela Indiana University e formada em Letras pela UFMG.

composto de muitas vozes que ecoam vidas constituídas neste grupamento artístico. Ela segue a argumentação:

(...) em Hesíodo as palavras têm ‘‘a força de trazer consigo os seres e os âmbitos que são’’, pois delas advém o poder que gera e dirige a dança. É pela epifania da linguagem que o ser se torna imanente. Se a realidade às vezes se vela, por um processo numinoso de ocultação é a força da palavra, como *alethéa*, ‘‘aparição’’, não esquecimento, que propicia o fulgor da revelação e da desvelação, fundador da *Arkhé*, e do *Axé*, do *logos*, enfim(...) O evento narrado dramatiza o sujeito num percurso curvilíneo, presença crivada de ausência, memória resvalada de esquecimento, tranças aneladas na própria enunciação do narrado (...) (MARTINS, 2021. p.26)

Martins (2021) ao exaltar a força da fala/palavra abre diálogo com a tradição africana registrada no pensamento de Amadou Hampaté Bâ⁵⁵ (2010). Ele discorre: *no universo tudo fala: tudo é fala que ganhou corpo e forma(...) se fala é força, é porque ela cria ligação de vai e vem (...) que gera movimento e ritmo, e, portanto, vida e ação*. Desta maneira, são das narrativas que se desprendem a força que mobiliza o antes e o adiante no tempo/lugar do ser e inscreve corporeidades, epistemes. *No corpo o tempo bailarina! O tempo antes de ser uma cronologia é uma ontologia* (Martins 2021, p.21) de experiências, local de registros e *sophias*. Assim, em uma *temporalidade curva*, tempo e memória são imagens que se refletem. São epistemes concomitantes e em constante movência, constituídas de encontros e partilhas que semeiam estranhamentos, transposições, rupturas, travessias, fomentam aproximações, identificações.

Na revisão destes registros memoriais, há que se considerar a diluição da linearidade cronológica, como proposto por Martins (2021), para serem configuradas outras paisagens reflexivas de si, dos outros, de suas representações e símbolos, trajetos. Cada narrativa, portanto, traz a possibilidade de outras compreensões e direcionamentos futuros.

Deste modo, para dar tratamento às especificidades quadrilheiras locais, é necessário primeiro reconhecer suas nuances, observar os contornos e paisagens formadas nesse trajeto. É preciso averiguar como os intercâmbios com outras manifestações artístico-culturais se deflagraram, alargando, friccionando suas bordas e moldes. Esse desafio solicita uma postura dialógica, onde os sujeitos da interlocução produzem sentido de modo simultâneo e complementar para si, para o outro e para a sociedade. A necessidade da prática dialógica e pluri-epistêmica, que este trabalho requer, encontra na Etnocologia⁵⁶ espaço de existência e exercício ao abarcar singularidades face às diversidades.

⁵⁵ Mestre da tradição oral malinês, historiador, etnólogo, poeta e contador de contos (1901-1991).

⁵⁶Disciplina fundada em maio de 1995, no primeiro Colloque de Fondation du Centre International d’Ethnoscénologie, na França. Desde sua gênese propõe-

Nesta busca se reconhece a efemeridade da arte quadrilheira, de estética encruzilhada, transcriada. E é exatamente por isso que, pensar sobre as produções artísticas desse Distrito Quadrilheiro não poderia ser, portanto, uma reflexão erguida a partir de uma única voz ou olhar. Precisa ser um pensar junto aos fazedores de quadrilha, justamente porque o fazer quadrilheiro é uma prática coletiva, de muitas vozes, corpos, sentimentos, conhecimentos, tempos, lugares, histórias, saberes transpostos e territorializados em *continuum*.

Nessa disposição, acolho a polifonia resultante dos coletivos em distintos tempos. No Capítulo 2, será apresentada a transição da dança de quadrilha de rua inclusa no festejo junina para os circuitos competitivos do Distrito Federal.

se pesquisar as múltiplas artes das cenas produzidas mundialmente. Projeta-se em suas investigações e interlocuções, para além das lentes e ópticas referenciadas no teatro eurocêntrico.

2 DISTRITO QUADRILHEIRO, QUE NOME É ESSE? POR QUE?

‘...Nessa terra castigada nasceu uma linda flor, cada galha é uma história cheia de muita dor, e a rabeça é testemunha desse nosso grande amor, eitha!!!...’
Hamilton Tatu – Pau Melado.

Opto por utilizar a nomenclatura: “Distrito Quadrilheiro” neste trabalho, para fazer referência ao coletivo artístico das quadrilhas competitivas que atuam no Distrito Federal e Entorno, desde fins dos anos de 1970. Primeiramente por ser um modo carinhoso de me expressar junto aos participantes do Movimento Junino local, e porque neste trabalho as análises que serão desenvolvidas não verticalizarão na interface da vinculação institucional representativa que cada quadrilha possui. De modo algum, há pretensão de colar uma nomenclatura neste coletivo artístico, ou defini-lo por ele mesmo, segue apenas como um facilitador na elaboração de reflexões.

De minha parte, há a intenção implícita desse nome suscitar o questionamento sobre uma possível relação de: entroncamento e/ou encruzilhada cultural, desenvolvida neste território do planalto central que fertiliza, de modo peculiar, as produções quadrilheiras locais. Essa resultante decorre, em um primeiro plano de recorte, a partir da transferência do Distrito Federal para a Região Centro-Oeste. Como referência para esta suposição apresento Rogério Haesbaert⁵⁷ (2014), que propõe que nossas vidas, estão clivadas por inúmeras influências de diversos espaços e escalas. A singularidade dos lugares e territórios advém sobretudo de uma específica combinação de influências diversas, que podem ser provenientes de várias partes do mundo, aspecto esse abordado em todo o capítulo 1.

Distrito Quadrilheiro é um nome composto onde o segundo qualifica o primeiro. A adjetivação assinala a presença de uma práxis situada neste território que é conectada à manifestação cultural mais capilar do Brasil: o festejo junino. Este nome põe a arte quadrilheira em destaque, anunciando o protagonismo da Quadrilha Junina e de seus fazedores neste espaço-tempo. Assim, temos aqui o Distrito Quadrilheiro composto daqueles que sustentam essas práticas.

Desta feita então, poderia ser dito que nesse Distrito Quadrilheiro, a cultura quadrilheira apresenta-se como uma cultura de ação aberta ao poder ser, no sentido de experimentar, ser

⁵⁷ Professor Titular do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense e do Curso de Pós-Graduação em Políticas Ambientales y Territoriales da UBA (Buenos Aires).. Graduado em Licenciatura e Bacharelado em Geografia pela UFSM (Santa Maria-RS), Mestre em Geografia pela UFRJ (Rio de Janeiro), Doutor em Geografia Humana pela USP (São Paulo, com Estágio Doutoral no Instituto de Estudos Políticos de Paris), Pós-Doutorado em Geografia na Open University (Inglaterra).

uma coisa ou outra. Mas também poderia experimentar ser uma coisa e outra. Desta forma, seria livre de toda restrição, agregaria inclusive polaridades opostas sobre si mesma. Para tal afirmação, utilizo fragmentos do pensamento de Teixeira Coelho Netto⁵⁸ (2008). A cultura de um lugar portanto, não deveria ser vista como a soma de tudo, mas o específico daquela localidade: não o universal, mas o particular; a cultura não é o todo de todos, mas o relativo a um grupo, com a implicação de cada cultura revestir-se de um atributo a ela atinente ao momento e agência dos envolvidos. Ressalva necessária há de ser feita que nas proposições deste teórico, não há vinculação entre um território e uma cultura gerando uma identidade única, exclusiva e sectária, tal qual uma suposta ‘‘identidade nacional’’ que pudesse existir para tudo, todos e relativa a um específico território:

(...) com exceção dos intervalos ditatoriais, e o Brasil conheceu mais de um, a cultura brasileira sempre havia sido ou há muito tempo era flutuante – mais flutuante e móvel do que da composição ou mesclagem ou hibridação. É uma cultura que flutua e voga sobre um território e sobre vários territórios cujo o interior também flutuam e vogam(...) neste universo de intensos deslocamentos de tudo para todas as direções – pessoas coisas, ideias, informações, criações – a identidade passou por processo similar de renovação e adaptação. Os conceitos e modelos tradicionais de identidade evaporaram-se. (COELHO, 2008, p.61 e 68)

Pode-se especular, dessarte, que esse Distrito Quadrilheiro agremia pares quadrilheiros localizados pelo fazer comum existente entre eles, sem necessariamente expressarem uma única identidade quadrilheira nacional, ou mesmo local, manifestas em suas práticas e estéticas. Em acréscimo, esse nome situa de maneira distinta, um tempo/espaco específico do quadrilhar, do se fazer e estar junino na perspectiva quadrilheira distrital e do entorno. Desse modo, em um Distrito Quadrilheiro há que se ter: Quadrilha Junina, e nela os/as Quadrilheiros/as, o Quadrilhar e por conseguinte, Movimento Junino, tudo em derivação, numa arena de agenciamentos das coletividades em coexistências fluidas, cambiantes e transitórias. Mas afinal, o que significa cada palavra dessa, nesse lugar?

Quadrilha Junina é uma definição genérica de um grupo de pessoas reunidas por objetivos e práticas comuns. A exemplo: o dançar, o competir, o divertir-se, o pertencer a um grupo e festividade competitiva junina. Atualmente usa-se comumente o termo ‘‘Junina’’ como síntese deste, seguido do outro nome próprio da quadrilha, porém reduzido. Digo reduzido porque em muitos casos o nome da quadrilha registrado no CNPJ ou em outros documentos, daquelas que possuem, não raro, compõem-se de palavras como: Grêmio Recreativo, Grupo

⁵⁸ Professor universitário (1944- 2022), crítico de arte, curador, pesquisador e escritor. Com longa trajetória acadêmica, é especialista em políticas culturais, campo no qual desenvolve importante pesquisa em perspectiva comparada.

Folclórico, Parafolclórico ou de Cultura Popular, Associação Esportiva e ou Cultural, entre outros.

Quadrilheiro/a: aquela pessoa que participa de algum modo do Movimento Junino, mas não necessariamente dançando no arraial. É uma definição que surge nas falas, depoimentos e respostas dos fazedores de quadrilha junina distrital. Expressa, portanto, pertencimento a partir de uma identificação do pessoal rumo ao coletivo. Assim, o indivíduo adota essa personalidade coletiva de sujeito atuante neste segmento ao estabelecer ligação/vínculo entre ele e sua comunidade quadrilheira.

Quadrilhar: palavra por mim utilizada para denotar agência de pessoas em todos os setores do fazer quadrilheiro, em quaisquer de suas práticas: em cena ou fora dela, nos pensamentos, sentimentos, vocabulários, tudo que emerge recorrentemente das ações dos indivíduos nesta coletividade.

Movimento Junino também é outra autodefinição apresentada pelos quadrilheiros. Ela começa a assentar-se em especial a partir da criação da primeira entidade representativa local. Ancora de modo mais profundo o senso de identificação coletiva, a prática quadrilheira, ao mesmo tempo que dá forma e consistência a um corpo autônomo de existência jurídica grupal de todos e todas deste coletivo artístico no D.F e no Brasil. Assim, o Movimento Junino é composto por quadrilheiros/as, quadrilhas, entidades locais e regionais e nacionais agindo em articulação, exercendo protagonismos representativos territoriais em rede, que se autogerenciam ao barganhar por espaços de atuação, reconhecimento cultural e por políticas específicas para o setor quadrilheiro.

No ebulir das necessidades e demandas quadrilheiras locais as mobilizações internas desse coletivo artístico fizeram nascer, para se auto representar, sua primeira instituição local: a Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno - LinQ-DF/E no ano de 2000, em sequência para atuação em âmbito Nacional foi criada a Confederação Brasileira de Quadrilhas - CONFEBRAQ em 2004. Somente em 2014 surge uma segunda instituição representativa local chamada: União Junina Brasileira vinculada à Confederação Nacional de Quadrilhas Juninas - CONAQJ. Mais detalhes sobre o contexto de surgimento da LinQ – DF/E serão apresentados no subcapítulo 2.2.

Ações de provocação aos setores público e privado foram detonadas por esse segmento cultural. Como resultante destas negociações e diálogos, entre a sociedade civil quadrilheira, políticos eleitos, governos distritais e outros segmentos, deflagra-se a abertura de pequenos dispositivos legais de reconhecimento, valorização e incentivo. Estas normativas legais vêm sendo reeditadas nesta arena de múltiplos interesses e objetivos, entre as instâncias político-

governamentais e entidades representativas, conforme o poder de negociação, inclinações e necessidades do momento.

A primeira conquista no contexto legislativo rumo a políticas específicas ao setor quadrilheiro foi a Lei Distrital Nº 2.913, de 05 de fevereiro de 2002, que teve como autores/propositores do Projeto de Lei os ex-Deputados Distritais Lúcia Carvalho e Wasny de Roure. Esta Lei incluiu no calendário de eventos do Distrito Federal o Circuito de Quadrilhas Juninas e o Dia do Quadrilheiro⁵⁵, dançarino de quadrilha, que é comemorado anualmente em 1º de junho.

Em 22 de março de 2016, também por proposição do ex-Deputado Wasny de Roure, a Lei Nº 5.633 foi promulgada. Ela dispõe sobre a realização do Circuito de Quadrilhas Juninas - CIRCUIO BRASÍLIA JUNINA, atribuindo à secretaria de Cultura do DF a organização, gerenciamento e apoio financeiro nesta execução. Posteriormente, foi regulamentado pelo Decreto Nº 38.385, de 1º de agosto de 2017.

A Lei nº 5.633/2016, foi alterada pela Lei nº 6.101 de 02 de fevereiro de 2018 de autoria dos ex-Deputadas/os Sandra Faraj e Wasny de Roure. Subsequentemente sendo revogado também o Decreto nº 38.385/2017 e substituído pelo Decreto nº 42.315, de 20 de junho de 2021. A política cultural do Distrito Junino⁵⁹ foi redefinida, sendo destinada ao setor público, o apoio à cadeia produtiva dos festejos juninos neste território.

Buscando rascunhar um entendimento inicial sobre a escolha da nomenclatura Distrito Quadrilheiro, ressalto que, esse termo evidencia o resultar de uma existência artístico-cultural específica e múltipla em si, calcada a partir do entrelaçamento entre o homem, o espaço, o tempo e sua agência.

Haesbaert (2014) apresenta dois “tipos ideais”, ou referências polarizadas, para dar tratamento à noção de território. Um refere-se ao território funcional que manifesta aspectos relativos aos recursos materiais e processos de dominação. O outro, ao território identitário que manifesta aspectos relativos aos recursos simbólicos e processos de apropriação. O teórico ressalva que, enquanto “tipos ideais”, eles nunca se apresentam em estado isolado. Ou seja, em todo território simbólico há uma carga funcional e vice versa.

Território, portanto, é, ao mesmo tempo e obrigatoriamente, uma diferente combinação de simbólico e funcional, porque nele realizamos funções e atribuímos significados. Territorialidade além de incorporar uma dimensão estritamente política, diz respeito também às relações culturais, políticas, econômicas vinculadas intimamente ao modo como as pessoas

⁵⁹ Nome utilizado na política cultural do DF para o setor quadrilheiro.

utilizam a terra/espço, como elas próprias se organizam nele e como dão significado ao lugar. Deste modo é componente de poder, é meio e estratégia de criar, manter e dar ordenamento espacial onde interagimos e atribuímos os significados.

Neste direcionamento, retomo as considerações de Coelho (2008), para imbricar as noções de cultura, identidade e território. Ele afirma que estas não possuem mais um domínio fixo, rígido ou duro, pois elas podem ser ampliadas ou reduzidas conforme os pontos de referências dos indivíduos. Desta forma, um território amplia as dimensões de um imenso ‘mar interior’. Destas dimensões interiores, por processos de identificação e escolhas, a cultura, a identidade e o território estão em constante mutação, dissolvendo-se, liquefazendo-se para se recomponem e refazerem, sob aparência um pouco ou muito diferente.

Compreendo que a terminologia Distrito Quadrilheiro engendra aspectos das agências juninas, que elaboram epistemes próprias desse cerrado quadrilátero, local onde vateiam as noções mencionadas em um trânsito fugaz e contínuo. É das relações artístico-culturais, políticas, econômicas em seus *modus* quadrilheiros de ser/estar fluidos, não estáveis e que, de suas resultantes, depreendem-se os espaços funcionais e/ou simbólicos, como também, muitas outras possibilidades de identificações e estéticas quadrilheiras relativas a esse fragmento do cultural brasileiro.

Em movimentos de aproximações ao Distrito Quadrilheiro, nos subtópicos a seguir serão apresentados, em variadas narrativas, aspectos do histórico quadrilheiro distrital emersos de nossas coexistências e agenciamentos de variados tempos.

2.1 ARRAIAIS COMPETITIVOS DO DISTRITO QUADRILHEIRO

*‘...Cutuca sanfoneiro, que eu hoje vou contar uma história...
Essa história aconteceu lá na Caatinga, mais ou menos assim...’
Gilberto Alves - Êta Lasquêra.*

A trama cerzida pelo Distrito Quadrilheiro é revestida de um emaranhado de fios coloridos por histórias pessoais e coletivas. Desse trançado surgem desenhos móveis e múltiplos em todas as Cidades-Satélites do DF. No entrecruzar dos fios, abre-se um espaço-tempo oportuno ao quadrilhar competitivo informal que, paulatinamente, tornou-se uma prática apreciada pelos grupos quadrilheiros. Neste subtópico, este panorama começará a ser projetado.

Nos depoimentos coletados, até junho de 2022, teve-se notícia de que no período de 1960/70, a quadrilha junina se mantinha como um dos elementos integrantes e integrado às práticas celebrativas da festa junina, sendo uma de suas partes constituintes. Essas festas celebrativas eram vivenciadas nas ruas, escolas ou igrejas de uma comunidade específica. Cada um destes segmentos sociais imprimia um direcionamento à essa prática cultural, entretanto, em todos eles, a necessidade de socialização e o compartilhamento de saberes e experiências, nos encontros sociais, eram função primeira.

A partir dos anos de 1980 as festas juninas comunitárias começaram a conceber pequenos concursos restritos, geralmente em sua região administrativa. A produção destes concursos era feita pela própria comunidade e neles havia premiações simbólicas aos vencedores. Concomitante a estes, havia outros concursos esporádicos que eram realizados por iniciativas diversas.

Foram mencionados os concursos organizados pelo Hotel Nacional, Garvey Park Hotel, Departamento de Turismo- Detur/DF e pela T.V. Brasília, sendo este último, talvez, uma das primeiras transmissões televisivas das atividades quadrilheiras aqui realizadas. Na década de 1980, essa emissora, teve uma audiência em suas programações de quase noventa por cento 90% no Distrito Federal. Foi um momento propício para que a comunidade quadrilheira começasse a se descobrir como fenômeno cultural emergente, amplo e atuante em diversas localidades distritais. D. Vilma da Chapéu de Palha do Gama comprova a existência do I Concurso de Quadrilhas na XXXI Edição da Festa dos Estados em 1991, na Figura 10, sendo essa uma produção do Detur/DF.

Figura 10 - Ofício Externo Detur/DF, na Festa dos Estados.



Fonte: Arquivos da Quadrilha Chapéu de Palha do Gama, 1991.

As quadrilhas comunitárias começam a assumir-se como competitivas buscando estabelecer personalidade artística em suas territorialidades ao mesmo tempo em que germinam mais sementes quadrilheiras por todo DF e Entorno. A transição da atuação da quadrilha do arraial junino na rua para outros arraiais veio acontecendo de modo gradativo e tênue. As ruas residenciais ao anunciarem suas festas e nela a sua quadrilha, informalmente estabeleciam agendas festivas locais onde os residentes das cidades poderiam circular e conferir os eventos. Os organizadores dos arraiais e/ou festas de rua começaram a aproximar-se uns dos outros, propondo participações de intercâmbios entre as quadrilhas em sua festa/apresentação numa

ação recíproca. Até os dias atuais, há estes arraiais comunitários com competições e são celebrados com produção da quadrilha que está vinculada àquela rua/região.

Com o objetivo de não haver sobreposição e concorrência entre as atividades culturais quadrilheiras, os organizadores dos arraiais comunitários estabeleciam diálogos entre si a fim de balizar suas agendas e conseguirem participar tanto das atividades locais como aquelas de outras iniciativas que aconteciam concomitantes e paralelas às de sua Cidade-Satélite. Essa atenção se fez necessária pois, além destes arraiais, as festas nos clubes recreativos de Brasília despontavam sendo este mais um local que as quadrilhas atuassem como atrações do evento.

Os arraiais produzidos pelas iniciativas públicas e privadas se multiplicaram pouco a pouco, projetando-se com mais contundência a partir da década de 1990. Um dos eventos competitivos que mais recebeu notoriedade entre a comunidade quadrilheira foram os produzidos pelo SESI/DF, ConQua e Arraiá Brasil, que será apresentado na sequência.

2.2 CONCURSOS DE DANÇA DE QUADRILHA JUNINA DO SESI/DF

*‘...Não viemos para ganhar, nem tão pouco para perder, o nosso maior lema é fazer você mexer!!!! De alegria transbordar e seu coração vibrar!!!! É a quadrilha Pau Melado sacudindo esse Arraiá!! Êê Êêêêê..’
Hamilton Tatu – Pau Melado.*

Para conseguir recompor esse trajeto de quase duas décadas de realização do Concurso Regional de Quadrilhas Juninas do SESI – ConQua e do Concurso Nacional de Quadrilhas – Arraiá Brasil, foram consideradas as diversas menções feitas sobre eles, nos depoimentos dos colaboradores quadrilheiros deste trabalho. Buscou-se mapear no site do [SESI \(sistemafibra.org.br\)](http://sistemafibra.org.br) se havia registro existente sobre estes concursos. Nele ao serem inseridas as palavras: “Concurso Regional de Quadrilhas Juninas do SESI – ConQua” ou “Arraiá Brasil”, obteve-se um total de apenas nove reportagens⁶⁰. Destas, três referem-se ao ano de 2009, quatro delas de 2010, uma do ano de 2011 e outra pequena nota sobre o ano de 2012.

⁶⁰**Reportagem 1** – Concurso Regional de Quadrilhas ConQua de 19/07/2009, **Reportagem 2** – Concurso Regional de Quadrilhas; Mais um ano de sucesso de 07/08/2009, **Reportagem 3** – Concurso Regional de Quadrilhas de 21/08/2009, **Reportagem 4** – Concurso Regional de Quadrilhas começa dia 05/08 de 29/07/2010, **Reportagem 5** – ConQua levanta o público no primeiro dia de apresentação de 05/08/2010, **Reportagem 6** – Brasilienses aproveitam o segundo dia de ConQua de 07/08/2010, **Reportagem 7** – Originalidade e emoção marcam o terceiro dia do Concurso Regional de Quadrilhas de 07/08/2010, **Reportagem 8** – Grupo de Samambaia Vence O regional de Quadrilhas de 08/08/2011, **Reportagem 9** – 17º Concurso Regional de Quadrilhas de 22/10/2012. Link: [Concurso Regional de Quadrilhas - Conqua \(sistemafibra.org.br\)](http://Concurso Regional de Quadrilhas - Conqua (sistemafibra.org.br)), acessado em 11/07/2022

Foi solicitado ao setor de arquivo do SESI, através do atual Gerente de Cultura do SESI/DF, Felipe Rodrigues de Moura (2022), acesso aos arquivos de audiovisual e/ou fotográficos do ConQua e/ou Arraiá Brasil. Estes, entretanto, não foram localizados. A fim de complementar as informações e confrontá-las, através dele foi estabelecido diálogo com ex-funcionários do SESI, nas pessoas de Ayres Tovar Bicudo de Castro Filho⁶¹ e Lucinaide Pinheiro Nogueira⁶², que gentilmente concederam entrevista e compartilharam arquivos pessoais referentes ao período de realização do evento. Seguem achados realizados sobre o ConQua.

2.2.1 Concurso Regional de Quadrilhas Juninas – ConQua

Ayres Tovar B. de Castro Filho (2022), o idealizador do ConQua, inicia sua narrativa situando como se viu inserido no universo quadrilheiro. Ele conta que em 1998 assumiu a Coordenação de Esporte e Lazer do SESI de Ceilândia. Uma de suas atribuições, como gerente deste setor era realizar a festa junina dessa unidade do SESI/DF. Castro Filho (2022) relata que essa festa era um evento cultural expressivo e de grande sucesso local e que costumeiramente a festividade junina já acontecia anos antes de sua gestão. Na programação dessa festa, as quadrilhas juninas comunitárias eram convidadas a se apresentarem. Abria-se um espaço-tempo no evento destinado à apreciação do trabalho desenvolvido pelas quadrilhas. Esta formatação de festa junina produzida pelo SESI Ceilândia se repetia nas unidades do Gama e de Sobradinho, mas sem a mesma notabilidade de Ceilândia. Segundo ele, estas três setoriais, à época, eram administrados pelo SESI/DF. Nas palavras de Castro Filho (2022)⁶³, na Figura 11, segue a descrição dos fatos:

Figura 11 - Depoimento de Ayres Tovar B. de Castro Filho.



Fonte: Depoimento de Ayres Tóvar B. de Castro Filho

⁶¹ Designado Diretor de Esporte e Lazer do SESI Ceilândia em 1990. Atuou no SESI/DF de 1987-2011. Idealizador do concurso Regional de Quadrilhas do SESI. Coordenador / produtor geral do Eventos; Concurso Regional e Nacional.

⁶² Atuava como Gerente de Artes Culturais/Técnica de Lazer e Cultura de 1994-2005 no SESI/DF, Analista de Cultura/Gerência de Cultura 2005-2012 no SESI NACIONAL e Conselheira no Conselho Nacional de Incentivo à Cultura - CNIC Minc 2011-2012.

⁶³ Link do depoimento; [\(42\) Depoimento Ayres Tovar - YouTube](#)

Lucinaide Pinheiro Nogueira (2022) reafirma as informações anteriores relativas às adaptações logísticas, e acrescenta que todas essas migrações de localidade para adequada execução do ConQua também eram pensadas por se necessitar, a cada edição do evento, de um maior espaço para receber o público, que aumentava ano a ano. Além dos espaços utilizados na realização do ConQua, mencionados por Castro Filho (2022), também foram experimentados, em diferentes edições, o Ginásio do Serejinho, a Área Especial de Exposições da Associação do Comércio e Indústria de Taguatinga- ACIT/DF. Segundo as reportagens, nº 1 e 2 o público evidenciado nestes eventos, nos quatro dias de evento, oscilava entre 60 a 70 mil pessoas,

A adesão da população em acompanhar o evento, como citado por Nogueira (2022) poderia estar relacionada com a divulgação prévia e cobertura jornalística realizada pela Rede Globo de Televisão que, na década de 1990, liderava solitária pouco mais que 60 pontos de audiência em todo país. Até aquele momento, sobre nenhum evento competitivo de dança de quadrilhas do DF, se havia observado a contínua participação da mídia televisiva na publicização do evento. Segue como exemplo, uma das coberturas realizadas para a final do ConQua de 2002⁶⁴.

Esse fato, literalmente, favoreceu em definitivo a visibilidade do mundo quadrilheiro local em seu próprio território e no Brasil. Em sequência Josivan Lopes de Moura⁶⁵ (2021), no Vídeo depoimento da Figura 12, atual Presidente da Quadrilha Paixão Cangaço de Águas Lindas, relata o por que e como aconteceu seu primeiro contato com as quadrilhas competitivas no ConQua.

Figura 12 - Vídeo depoimento de Josivan Lopes de Moura.



Fonte Entrevista: Josivan Lopes de Moura, 2021.

Tal qual como citado pelo Presidente da Quadrilha Paixão Cangaço de Águas Lindas, muitos outros quadrilheiros comentam sobre como se perceberam afetados pela experiência estética junina, a partir das propagandas e chamadas jornalísticas da Rede Globo, sobre o ConQua. Toda estratégia de marketing e divulgação realizada atingia distintos setores e locais do DF e redondezas, como citado no depoimento.

Nos regulamentos de 2002/03 do Concurso Regional de Quadrilhas Juninas do SESI – ConQua, consta o seguinte objetivo: *“Resgatar e difundir o Folclore brasileiro, através da*

⁶⁴ Disponível no link [\(433\) Quadrilha Êta Lasquêra DFTV Regional 2002 - YouTube](#) .

⁶⁵ Link do Depoimento: [\(42\) Paixão Cangaço Entrevista Josivan - YouTube](#)

dança típica de quadrilha junina, trazidas para o DF de todos os recantos do país. Segundo Rafael Galvão, coordenador do evento em 2010, em nota de reportagem nº 5, outro aspecto produzido pelo concurso era a descentralização cultural, por situar o concurso sempre na região de Taguatinga, com acesso gratuito ao evento. Segundo ele, também, todos teriam oportunidade de se conectar com o melhor da cultura nordestina.

Em acréscimo Nogueira (2022), complementa que a partir deste objetivo geral do ConQua, haveria as seguintes pautas secundárias: a) incentivar à integração das comunidades e Cidades-Satélites representantes das Administrações Regionais do DF e de Cidades do Entorno, que compõem o Distrito Federal, b) estimular a tradição das festas juninas e das quadrilhas na apresentação do espetáculo; c) realizar o concurso com a participação dos grupos de Quadrilhas Juninas, ofertando uma logística e uma estrutura especial onde todos (quadrilheiros e público); d) oferecer gratuitamente apresentações das Quadrilhas e/ou shows musicais; e) oportunizar a participação da comunidade do DF/E em brincadeiras aproveitando o espaço de convivência na praça de alimentação com uma diversidade das comidas típicas do cardápio junino. Abaixo, a Figura 13 apresenta a logomarca criada e utilizada no Concurso Regional de Quadrilhas Juninas do SESI.

Figura 13 - Logomarca do Concurso Regional de Quadrilhas Juninas do SESI.



Fonte: Site do Sistema Fibra, 2021.

Com a execução do ConQua, o SESI conseguia também dar vazão a ações que contemplavam sua missão institucional de promover o acesso ao lazer para jovens, adultos e crianças. Essa missão institucional do SESI atingia mais outros aspectos mencionados por Nogueira (2022) como: apoiar e incrementar a diversidade, a criação e a economia local; gerar empregos diretos e indiretos; estimular o processo da criação/produção artística; fomentar a interação socioeducativa nas comunidades do Distrito Federal e das cidades do Entorno. Por mais uma vez, ela frisa que o ConQua, ao promover e incentivar essa grande festa cultural deu lugar de destaque à quadrilha junina como atrativo principal. Acrescenta ainda que toda essa conquista foi possível e/ou facilitada, durante todos esses anos, pelas parcerias estabelecidas junto às Administrações Regionais do DF, às Prefeituras das Cidades do Entorno do DF, da Rede Globo, do SESC, da LINQDF-E, da CONFEBRAQ e, principalmente, *de todos os quadrilheiros que deixaram sua história, sua marca e seu amor às danças e festejos juninos da cultura popular brasileira!!*

A citação de Lucinaide indica que as parcerias propostas pelo SESI, na execução deste projeto, foram forças que o ergueram como evento de grande mérito cultural no Distrito Federal. Tais parcerias, entretanto, apresentavam desequilíbrios quanto aos poderes de decisão e atuação entre todos os partícipes. Uma destas regras que muito causava desconforto e insatisfação aos quadrilheiros, era a obrigatoriedade de vinculação representativa entre a Quadrilha e uma Administração Regional ou Prefeitura Municipal, no caso de quadrilhas do entorno do DF.

Este critério estabelecido pelo SESI/DF, conforme menção feita por Castro Filho (2022) postulava que se a quadrilha junina não fosse chancelada por uma Região Administrativa, através de uma carta de recomendação, não seria aceita na competição. Isso era um dificultador, causava vários inconvenientes por este modelo impossibilitar várias quadrilhas de participarem da competição. Esse aspecto tensionava, de modo em especial, o coletivo quadrilheiro distrital.

Em idos dos anos 90 já existiam mais de 36 quadrilhas competitivas, sendo aproximadamente onze delas da Ceilândia, dez do Paranoá, cinco de Samambaia, duas do Gama, duas de São Sebastião, uma no Cruzeiro, na Cidade Ocidental, em Brazlândia, e, possivelmente, também uma nas cidades do Recanto das Emas, do Riacho Fundo e Núcleo Bandeirante. Este quantitativo superava o número de Regiões Administrativas existentes no DF.

Na tentativa de minimizar essa problemática, as quadrilhas realizavam competições internas em suas Cidades-Satélites, elegendo a primeira colocada como representante oficial daquela região. A quadrilha vencedora então, deveria se apresentar à administração regional e barganhar a sua carta de recomendação que, poderia ou não, ser deferida pelo administrador. Como opção alternativa para ingressar na competição, as demais quadrilhas, estrategicamente, recorriam a outras Regiões Administrativas, que nunca teriam representantes por não haver grupo quadrilheiro naquela localidade.

Cidades-Satélites como Lago Sul e Norte ou Candangolândia entre outros, por exemplo, eram representados por quadrilhas da Ceilândia, Paranoá e Samambaia. Entre os quadrilheiros, essa lembrança, hoje, é motivo de risos. Uma constatação desse fato é verificada na Figura 14. Nela há uma lista dos participantes do ConQua em 1998 e a Região Administrativa que a quadrilha representava. Nesta lista consta a quadrilha Mala Véia da Ceilândia, como representante do Lago Sul, a Arrasta pé dos Matutos do Paranoá representando o Lago Norte, Tocaia Grande da Ceilândia vinculada a R.A de Brasília, a Quebra Topete da Samambaia representando o Núcleo Bandeirante e a Sanfona Lascada da Ceilândia como representante de Taguatinga.

Figura 14 - Participantes do ConQua em 1998 e a Regiões Administrativas.



Fonte: Arquivos pessoais de Lucineide, 1998.

Essa dinâmica mostrou-se ineficaz para as quadrilhas porque sempre haviam aquelas de não conseguiam inserir-se como representante de alguma R.A. Esse fato era recorrente em cidades onde existia um numerário significativo de grupos quadrilheiros. Assim, no máximo duas ou três ingressavam no concurso, enquanto cinco outras, permaneciam fora dele. Ou seja, mesmo tendo como plano alternativo, o de representar outra região administrativa, sempre restariam várias Quadrilhas que não conseguiam realizar essa rota e participar da competição.

O concurso do SESI/DF era um concurso super valorizado pelos grupos quadrilheiros, entretanto, para sua realização necessitava de Quadrilhas. O coletivo quadrilheiro começou a perceber que individualmente nenhuma quadrilha poderia barganhar qualquer modificação junto ao SESI, decidiram então, em um coletivo de dezessete quadrilhas⁶⁶, fundar a LinQ DF/E em 2000, e na sequência em 2004, a CONFEBRAQ. Claudécir Martins⁶⁷ (2021) relata sobre esse episódio:

(...)O Sesi durante um tempo não queria saber de negociar, não. Uma vez ele numa reunião afirmou que era do jeito deles e pronto. Se, a quadrilha x ou y não quisesse outra ia querer. Muito duro. A gente percebeu que tinha de se organizar, tinha de ter representação, assim organizado poderia se impor, chamar para uma negociação. O Sesi tinha a estrutura e recursos para fazer o concurso e nós tínhamos, éramos as quadrilhas que eles precisavam no concurso. Não era bom só algumas participando outras da gente de fora. O estopim dessa situação foi em um ano que, duas quadrilhas ficaram de fora por causa dessa coisa de ter de ir representando uma administração. Ainda não existia a Liga não, mas a gente entrou em contato com o SESI Nacional, explicou a situação, argumentou e a administração central do SESE entendeu a nossa razão e deu a ordem de colocar todos no concurso. Foi bem estranho e tenso aquele episódio, mas todos participaram. A Pimba levou ferro, apesar da gente tá com uma apresentação linda o nome era Nação Nordestina. Bom, mas serviu pra gente entender que estava passando da hora de se mobilizar. Um ano antes quando a coisa já estava complicada com o Sesi o Nêgo e seu Zé Pereira ficaram de montar uma instituição, mas, ainda não tinha saído nada. Eu resolvi então mexer. Nós precisamos muito dessa articulação, então em 2000 fiquei à frente disso e a Liga foi fundada. Esse meu jeito de sempre de articular, de conduzir o coletivo por representação é uma situação desenvolvida, aprendida em tempos de escola. Tive professores que falavam e me mostravam como era importante a gente se posicionar de forma respeitosa e aberta. De estar ligado, preocupado com as questões importantes dos grupos e coletivos que a gente participa. Sempre me preocupei com a coletividade no nosso movimento junino. (...)Comecei também a pesquisar e descobri que no Ceará o povo já estava mais organizado, já tinha tanto a União como a FEQUAJU. Conheci o Gilberto Rodrigues, meu amigo até hoje, e lá fui eu para o Ceará, primeira vez que andei de avião. Fomos eu o Claudiano e seu Zé Pereira conhecer, aprender, ver como

⁶⁶ Pau Melado, Êta Lasquera, Si Bibiá a Gente Pimba, Chapéu de Palha do Gama, Mexi-Mexi, Sanfona Lascada, Mala Véia, Fuzaka, Arraiá Chapéu de Palha, Chamegos do Ó, Quadrilha da Paróquia de Santa Terezinha- QUAST, Arraiá dos Matutos-GO, Arroxa o Nó, Tocaia Grande, Xuva de Prata, Tradição, Formiga da Roça.

⁶⁷ Fundador, presidente e marcador da quadrilha Se Bobiá a Gente Pimba.

funcionava lá. Então, a partir daí, começamos a fazer uns diálogos com outros estados também. O negócio foi crescendo. Em 2002 nós aqui conseguimos com articulação e apoio do Wasny de Roure e a Lúcia Carvalho (...) em 2003 o Sesi percebendo as possibilidades resolveu fazer uma mostra nacional. A CONFEBRAQ veio neste mesmo ano, junto com a 1ª Mostra Nacional de Quadrilhas. Em 2004 veio a 2ª Mostra, Circuito Nacional, competindo mesmo, só em 2005. (MARTINS, 2021)

Desta forma, com uma entidade representativa, o coletivo quadrilheiro passaria a negociar os modos de participação nos concursos, refletir sobre as regras estabelecidas e propor novas possibilidades. Diálogos e negociações junto ao SESI, passaram a ser uma constante dessa arena. Aos poucos e gradativamente, a desvinculação participativa entre quadrilhas e R.A.'s foi abolida e substituída pelo exposto na reportagem nº 5 de 05/08/2010:

(...) Na edição de 2010, em ano de cinquentenário de Brasília, 24 quadrilhas se classificaram para participar deste evento, considerado a Copa do Mundo das quadrilhas juninas. Por dois meses, as 62 agremiações filiadas à Liga Independente das Quadrilhas Juninas do DF e Entorno (LinQ-DFE), passam pelo Circuito de Quadrilhas realizado nas regiões administrativas do DF. As mais bem pontuadas se apresentam no ConQuá. (SISTEMA FIBRA, 2010)

Com essa alteração, a LinQ DF/E se fortalecia e ganhava mais espaço de negociação e poder de barganha. O "Circuito de Quadrilhas" que a reportagem nº 5 faz menção, refere-se ao circuito competitivo da LinQ DF/E, iniciado no ano seguinte a sua criação, e ele como instituição representativa das quadrilhas, passaria a indicar as participantes do ConQua. Qualquer quadrilha que desejasse participar deste Concurso do Sesi deveria primeiro: filiar-se à entidade, nos critérios por ela estabelecidos, participar das etapas competitivas do Circuito, e, caso obtivesse sucesso, estaria selecionada para competir.

O SESI/DF, após nove anos de realização do ConQua, acolhe outra sugestão do coletivo quadrilheiro de ser realizado um campeonato nacional competitivo de dança de quadrilhas, também com apoio na divulgação e cobertura jornalística da Rede Globo de Televisão. Como esboço do que viria a ser esse campeonato nacional, nos anos de 2003/04, duas mostras nacionais, não competitivas, foram produzidas pelo SESI/DF, com apoio da LinQ DF/E, da CONFEBRAQ e da Rede Globo de Televisão. A partir destas mostras nacionais, o ConQua passa a acontecer sempre de quinta à sábado, com geralmente, oito apresentações de quadrilhas por noite.

Então, em 2005, a primeira edição do concurso Nacional do SESI ganhou vida e nome: ARRAIAL BRASIL. Assim, o SESI Taguatinga DF uma vez por ano, em sequência produzia o Concurso Regional de Quadrilhas Juninas do SESI – ConQua, editado ininterruptamente de

1994 a 2011⁶⁸, e o Arraiá Brasil de 2005 a 2011. Para tal, ambos concursos, o regional e o nacional, obtinham rubricas orçamentárias que garantiam seu financiamento e viabilizavam sua execução, aspecto que será abordado no próximo sub tópico.

2.2.2 Concurso Nacional de Quadrilhas Juninas do SESI/DF – Arraiá Brasil

O Arraiá Brasil, iniciado em 2005, era uma competição associada e subsequente ao ConQua, sempre acontecendo na última noite do evento. Como já mencionado, de quinta à sábado, as competições do ConQua e no domingo o Arraiá Brasil. A noite de domingo era destinada às apresentações das quadrilhas de variadas regiões do Brasil.

Os modos ou direito de participação das quadrilhas do DF e outros estados no Arraiá Brasil se estabeleceram segundo regras sugeridas pela LinQ DF/E e CONFEBRAQ, parceiras e apoiadoras do concurso. Assim, a quadrilha que ganhasse no circuito da LinQ DF/E o primeiro lugar, conquistava o direito de participar do Arraiá Brasil. Também participaria aquela que fosse a ganhadora do ConQua. Assim, haveriam duas representações do DF/E no Arraiá Brasil, onde uma dessas duas quadrilhas, abriria o evento e a outra seria a última a se apresentar, fechando a programação competitiva. O Arraiá Brasil teve sete edições produzidas, sob a gestão exclusiva do SESI até o ano de 2011⁶⁹. Desde então o evento passa a ser realizado pela LinQ DF/E e CONFEBRAQ com parcerias e/ou fomentos públicos. O nome Arraiá Brasil, continua a ser utilizado pela entidade representativa para mais seis outras edições desse concurso até 2022. Em uma das atualizações de regras desse concurso, foi previsto que dele só participariam quadrilhas que se classificaram, nas seletivas de seu estado, como segundas colocadas. A partir de 2006 a CONFEBRAQ passou a editar seu próprio Concurso Nacional destinado as quadrilhas vencedoras de cada estado brasileiro.

No período de 2005 a 2012, em apenas duas edições do Arraiá Brasil em 2008 e 2012, não se teve uma quadrilha do Distrito Federal pontecendo a primeira colocação. A quadrilha Pau Melado foi penta campeã deste concurso Nacional nos anos de 2005, 2006, 2007, 2009, 2010;

⁶⁸ Ainda foram realizadas mais duas outras Edições do ConQua, mas fora do espaço do SESI Taguatinga e, em parceria com uma produtora local no evento: O maior São João do Cerrado.

⁶⁹ Ainda foram realizadas mais duas outras Edições do ConQua, mas fora do espaço do SESI Taguatinga e em parceria com uma produtora local no evento: O maior São João do Cerrado.

e, em 2011, a quadrilha Ribuliço foi campeã. Com produção da LinQ DF/E, apenas em 2013 novamente a Pau Melado marca presença, em primeiro lugar, como penta campeã do DF.

O total de participantes no ConQua até 2011 totalizava 24 quadrilhas, na maioria das edições, onde dez eram classificadas de acordo com as pontuações. Destas apenas cinco teriam a premiação em dinheiro e troféus criados, exclusivamente para o evento, por artistas da cidade. Para marcadores e melhor torcida também havia premiações com dinheiro e/ou troféu, conforme o regulamento vigente. Já no Arraiá Brasil costumeiramente eram dez participantes, dois quais, apenas cinco seriam premiadas com dinheiro e troféus. Os regulamentos de ambos concursos previam, a todos os participantes, placas alusivas à sua presença no evento.

A respeito dos custos gerais de ambos projetos não se teve notícia até o presente momento. Conseguiu-se localizar o orçamento que era destinado ao pagamento de equipe de jurados, em valores aproximados, e informações sobre formas e valores das premiações relativas aos anos de 2002, 2003, 2009 e 2010. Os recursos destinados à equipe avaliadora perfaziam aproximadamente um total de R\$30.000,00. Dos 12 jurados selecionados para o ConQua, cinco primeiras permaneciam para compor a equipe avaliadora do Arraiá Brasil. Ainda constava nessa equipe um coordenador de avaliadores.

Sobre as premiações, no regulamento do VIII Concurso Regional em 2002, há explicitado a destinação de R\$7.000,00 para o 1º lugar, R\$4.000,00 para o 2º lugar, R\$3.000,00 para o 3º lugar, R\$2.000,00 para o 4º lugar, R\$1.200,00 para o 5º lugar, R\$ 800,00 para a melhor Torcida e acompanhando a todas cinco um troféu. Ao marcador foi destinado apenas um troféu. A Figura 15, abaixo registra o resultado desta edição do ConQua. Identificando da esquerda para a direita temos: Sra. Vilma Campos da Chapéu de Palha do Gama - 3º Lugar, Nêgo da Sanfona Lascada de Ceilândia - 4º Lugar, Wagner e Wellington da Arroxa o Nó do Paranoá - 2º Lugar, Sr. Nelson Torres da Quast – Cruzeiro 3º Lugar, Gilberto Alves da Êta Lasquêra - Samambaia – 1º Lugar.

Figura 15 - Premiações VIII Concurso Regional em 2002.



Fonte: Instagram da Quadrilha Arroxa o Nó, 2022.

Em 2003, há algumas modificações: o 1º lugar R\$5.000,00, o 2º lugar R\$4.000,00; o 3º lugar R\$3.000,00; o 4º lugar R\$2.000,00; o 5º lugar R\$1.500,00; do 6º ao 10º lugar, R\$ 500,00; para a melhor Torcida e marcador, apenas o troféu. Dessa forma, o orçamento de premiações

do ConQua girava em torno de R\$18.000,00, com pequenas diferenças nas distribuições dos prêmios a cada ano. Sobre o montante relativo às premiações do Concurso Nacional, soube-se que em 2010 foi destinado aos prêmios o valor de R\$ 26 mil para as cinco primeiras colocações.

O ConQua e Arraiá Brasil, desde seus inícios, instituíram algumas premiações avulsas. Uma das que mais obtinha destaque, era a premiação para o melhor marcador a partir de 1996. A nota do marcador e de sua marcação era um dos quatro quesitos avaliativos e ela integraria o resultado final da quadrilha. Em paralelo, essa nota também concorreria entre todos os marcadores do concurso, resultando em um escore à parte. Apesar de não se ter destinação orçamentária para esse prêmio, apenas o troféu, era uma disputa acirrada. Deste modo, nem sempre a quadrilha vendedora poderia estar com o melhor marcador e vice-versa. Esse mesmo recurso foi adaptado para o casal de noivos no Arraiá Brasil, entretanto, sua premiação seria independente da votação. A escolha do casal de noivos, portanto, se daria por consenso estabelecido entre os avaliadores.

Com a finalização das produções realizadas exclusivamente pelo SESI do ConQua, do Arraiá Brasil, em 2011, o movimento quadrilheiro local passa por um período turbulento até culminar, em 2014, com sua ruptura em dois seguimentos representativos, com a criação da União Junina Brasiliense para além da já existente LinQ DF/E. A partir desse fato, cada uma das duas instituições representativas busca estreitar cada vez mais suas conexões com movimentos juninos de outras regiões do país, conforme sua confederação, para fortalecer as interações e intercâmbios além do DF. A seguir capítulo serão consideradas movimentações mais recentes da coletividade quadrilheira em esfera local e nacional.

2.3 DISTRITO QUADRILHEIRO, UMA CENA DE MUITAS MOVIMENTAÇÕES

‘...Faça sol ou faça chuva eu quero ver você dançar, solte um pouco de alegria para essa festa melhorar, todo mundo nessa guerra, só não vai desanimar...’
Nêgo - Sanfona Lascada

A participação das quadrilhas do DF em competições e festivais nacionais em outros estados do Brasil, até meados dos anos 2000, era uma possibilidade que, na prática, pouco se efetivava. A escassez ou inexistência de recursos e fomentos públicos, para apoio e ou

financiamentos específicos ao setor quadrilheiro, desfavorecia a presença de representações quadrilheiras locais fora do DF.

A recém criação da CONFEBRAQ, em 2003, dava os passos iniciais de sua estruturação, nela, a gênese do que se desejava estabelecer como entidade de atuação federal. Assim, a partir das seletivas locais e Entorno, na LinQ DF/E, a CONFEBRAQ indicava as vencedoras para participar dos concursos e festivais nacionais competitivos nas respectivas confederações. A Êta Lasquêra, por exemplo, em 2005 foi vice-campeã do 1º Festival Nacional de Quadrilhas Juninas em Belo Horizonte/MG e a Mala Véia em 2006 ganha o primeiro título nacional para o DF, na cidade de Rio Verde Goiás; em 2017 a quadrilha Arroxa o Nó traz o segundo título, e, em 2019, a Si Bobia a Gente Pimba o terceiro.

No escore dos concursos nacionais da CONFEBRAQ de quadrilhas juninas campeãs, o estado do Ceará detém quatro, o Distrito Federal três, o Pernambuco dois, e Paraíba, Goiás, Minas Gerais, Bahia, Tocantins Alagoas, Piauí apenas um.

Já nos resultados do Campeonatos Nacionais, realizados pela CONAQJ⁷⁰, apenas a quadrilha Pau Melado sagrou-se campeã em 2013, no primeiro: Concurso Brasileirão de Quadrilhas Juninas, realizado por esta entidade. Após a criação da União Junina Brasileira, constata-se que nos anos de 2015 a 2022 ocorreram três Circuitos Nacionais editados no DF e, os demais, em outros estados brasileiros. Porém sem haver desde então, nenhuma quadrilha do DF em primeiro lugar. A quadrilha Caipirada de Planaltina Goiás, que é filiada à União Junina Brasileira, que participa das competições distritais no Circuito Gonzagão, e tornou-se em 2019 campeã no concurso nacional.

Após 2015, com o declínio dos financiamentos e desfiles das escolas de Samba no DF, os Circuitos Quadrilheiros tomaram em definitivo a cena pública. O movimento junino distrital dentre os diversos fazeres culturais aqui constituídos, passa a ser compreendido como a manifestação artística mais pulverizada e atuante em praticamente todas Regiões Administrativas. É um segmento cultural que se movimenta, a partir das Cidades-Satélites, mobilizando uma rede de profissionais de variadas áreas artísticas e técnicas em suas produções. Ou seja, fez e faz com isso, girar grande vulto na cena cultural tano do ponto de vista da economia criativa como do mérito cultural.

Ações de capacitação e fortalecimento coletivo junino continuam sendo viabilizadas a partir de iniciativas encabeçadas por grupos quadrilheiros e ou de quadrilheiros. Entre as várias existentes, a exemplo, a quadrilha Si Bobiá a Gente Pimba produz a ação/projeto da Roda que

⁷⁰ Entidade representativa quadrilheira que atua em esfera Nacional, criada no ano de 2013.

é segundo Martins (2021), Claudedir, *uma espécie de consultoria que a gente faz, ajudando e ensinando como fazer os projetos, como se organizar e planejar. A Xamegar tá nesse projeto Os caboclos do Sertão, a paixão Cangaço e a Busca Fé também dialoga com a gente. A formação, saber aprender e se qualificar é importante*. Mais recentemente quadrilheiros mais que atuam na cena dos arraiais têm realizado proposições de formação quadrilheira em áreas específicas dessa arte. Mayra Mel (2021)⁷¹ e Gutemberg Lopes⁷² (2021) realizaram juntos a outros parceiros a Caravana Junina. Projeto que transita nas cidades do DF e Entorno realizando oficinas para noivas/os, oficinas de Arriúna e expressão corporal.

O período pandêmico com toda sua instabilidade e perdas irreparáveis, trouxe para o movimento junino local uma maior mobilização no acesso às políticas culturais de suporte, para travessia daquele momento inusitado. Parte significativa das quadrilhas se viu contemplada através da Lei Aldir Blanc, ou pela Premiação Brasília Junina, e através de outros editais locais do Fundo de Apoio a Cultura do DF- FAC/DF.

A comunidade quadrilheira 2020/21 se viu inundada, como todos os outros setores da sociedade, por “Lives” realizadas por quase todas quadrilhas e instituições representativas. Foi um momento oportuno de conversas e reflexões. Nestas “Lives”, eram convidados quadrilheiros locais e de outras regiões para discutir aspectos de seu fazer artístico ou sobre as nossas histórias locais. Foram inúmeras iniciativas nesse sentido.

A quadrilha Arroxa o Nó produziu um ciclo de debates intitulado: “GIGANTES DO MOVIMENTO JUNINO”: Entre opiniões. Na Figura 16, seguem imagens dessa produção:

Figura 16 – Gigantes do Movimento Junino: Entre opiniões.



Fonte: Arquivos da Quadrilha Arroxa o Nó, 2020.

Apesar da LinQ DF/E possuir CNPJ próprio desde sua fundação, este encontra-se sem condições de uso há alguns anos. Assim, todas as ações e produções da LinQ DF/E que necessitam de verbas públicas para sua realização são tramitadas e executadas sob o CNPJ do Grêmio Recreativo Formiga da Roça. Com esta parceria, a instituição conseguiu se projetar nas redes sociais e movimentar o segmento quadrilheiro com variados financiamentos.

⁷¹ Participa da cena quadrilheira desde 2002. Quadrilheira, noiva junina, educadora, projetista cultural, administradora do grupo de noivas do DF. Está na cena quadrilheira do DF

⁷² Participa da cena quadrilheira desde 1998. Atuou como Noivo nas quadrilhas: Sibobíá a Gente Pimbá, Pau Melado e Arroxa o Nó.

O projeto “Folclore nas Escolas” com iniciativa e autoria da Formiga da Roça foi editado em 2020/21. Ele é uma das ações em articulação com a LinQ DF/E. Sua execução foi realizada virtualmente entrelaçando escolas e quadrilhas juninas em três etapas de transmissões. Outra ação desta parceria, refere-se à edição do “Circuito de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno”: o XX⁷³ em 2020 e o XXI⁷⁴ em 2021. Em 2020, o Circuito foi realizado no mês de dezembro, com a formatação centrada em conversas com representações das quadrilhas, bandas de forró e por vezes alguma dança de pares representando sua quadrilha. Em 2021, o Circuito propôs que cada quadrilha deveria participar com até oito pares dançando seu espetáculo, em quinze minutos. A outra iniciativa foi a realização do “IV Concurso de Rainhas⁷⁵”. A União Junina Brasiliense, no ano de 2021 também editou o VI Festival Gonzagão – “Live⁷⁶” de Quadrilhas Juninas, com a mesma formatação do número de pares e tempo.

A repercussão foi significativa dentro do segmento junino, ensejando de modo adaptado à continuidade do trabalho junino e certamente trazendo alento a todos ilhados, que possibilitava a vivência de um São João à distância. Outro aspecto interessante é que por terem sido gravados, permanecem acessíveis para novos acessos, a qualquer tempo e lugar, projetando o trabalho de Brasília em todas as direções e lugares.

Em 2022, ainda nesta mesma parceria, lançado o XXII Circuito de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno⁷⁷ e o “XIII Arraiá Brasil⁷⁸”, editados presencialmente e com transmissão ao vivo. Além da presença do público ao vivo, cerca de dez mil pessoas em cada etapa, segundo a entidade, esta formatação permitiu o acesso ao evento a qualquer momento após sua realização. Aspecto esse que configura e/ou caracteriza novas práticas na publicidade sobre a existência dos espetáculos quadrilheiros competitivos, através das mídias sociais. Por conseguinte, observa-se que o movimento junino do DF cada vez mais se posiciona como grande movimento que sempre foi, sendo definitivamente visibilizado e reconhecido dentro e fora do quadrilátero administrativo. No próximo capítulo, os quadrilheiros distritais registram suas coexistências em narrativas, que se complementam e dão notoriedade às epistemes por eles elaboradas.

⁷³ Disponível em: <https://www.youtube.com/c/LINQDFE/streams>

⁷⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/c/LINQDFE/streams>

⁷⁵ Disponível em: [\(345\) IV Concurso de Rainha Junina LINQDFE - YouTube](#)

⁷⁶ Disponível em: [\(345\) VI Festival Gonzagão de Quadrilhas Juninas - 18/9. - YouTube](#) e [\(345\) VI Festival Gonzagão de Quadrilhas Juninas - 19/9. - YouTube](#)

⁷⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/c/LINQDFE/streams>

⁷⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/c/LINQDFE/streams>

3 QUEM SOMOS, NOSSAS HISTÓRIAS...

“...É história de retalho, mas não é retalho de pano não! É retalho da alma, guardado no coração! Sabe por que? - Somos feitos de gentes!! Então... Simboraaaa!!!!...”
Claudecir Martins – Si Bobiá a Gente Pimba.

Para alcançar um horizonte ampliado de imagens que capturem fractais do Distrito Quadrilheiro em suas nuances próprias, estabeleci um primeiro contato com os dirigentes das entidades representativas quadrilheiras do DF, nas pessoas do Sr. Márcio Nascimento⁷⁹ da União Junina Brasiliense e, do Sr. Márcio Nunes⁸⁰, presidente da LinQ DF/E. Propus às entidades o estabelecimento de parceria colaborativa, tanto para divulgar a pesquisa em curso junto às quadrilhas, como também para incentivar a adesão delas na coleta de informações. Com a deferência de ambas instituições foram iniciados os contatos com os dirigentes de quadrilhas competitivas onde, cerca de 56% aceitaram participar.

Realizei também convites personalizados a ex-quadrilheiros, àqueles que não estão mais em circulação nos arraiais competitivos, a fim de complementar informações e atingir uma melhor definição das impressões encontradas hoje. Assim, os dirigentes e ex-quadrilheiros associados a essa pesquisa eram agendados para um ou mais encontros consecutivos a fim de cobrir a execução tanto da entrevista como do preenchimento do formulário.

Foram elaborados e utilizados os instrumentos: entrevista padronizada, formulário com variados tipos de perguntas que visavam explorar aspectos constituintes ao fenômeno quadrilheiro, sob a ótica dos entrevistados. Constavam perguntas de formatos diversos: perguntas abertas, fechadas, de múltipla escolha com mostruário, e outras com estimativa relativas a fatos, ações, intenções e opiniões. Na execução deste estudo, portanto, foram utilizadas várias formas de coleta/pesquisa, conforme citado pelos autores Marconi e Lakatos (2001/02) e Richardson (1999).

A compilação a seguir propõe um panorama geral das existências quadrilheiras a partir de listas apresentadas pelas instituições quadrilheiras do DF e dos depoimentos coletados. As figuras que se seguem, de 17 a 21, apresentam as quadrilhas conforme ano do início de suas atividades, independentemente das localidades ou de suas auto denominações, que seriam referências possíveis de compilação. Esta opção de listagem por décadas quer apenas suscitar a

⁷⁹ Márcio Nascimento identifica-se como: Quadrilheiro e Produtor. É um dos fundadores da Quadrilha Êta Lasquêra e atual presidente/coordenador.

⁸⁰ Márcio Nunes Pinto se auto identifica como ex-presidente e quadrilheiro da Chamegos do Ó e ex-presidente da CONFEBRAQ.

observação que em locais e períodos distintos o surgimento de quadrilhas nas Cidades-Satélites era simultâneo, e com uma constante mobilizando agenciamento em seus percursos.

As quadrilhas aqui abaixo listadas: Figura 18, Figura 19, Figura 20 e Figura 21, não necessariamente são as únicas que existiram na dimensão competitiva, mas são as que, foram indicadas pelas instituições e/ou apareceram nas entrevistas realizadas.

Figura 17 - Década de 1980



Fonte: Entrevistas: Vivências Quadrilheiras no DF.

Figura 18 – Sem data definida entre as Décadas de 1980/90



Fonte: Entrevistas: Vivências Quadrilheiras no DF.

Figura 19 - Década 1990



Fonte: Entrevistas: Vivências Quadrilheiras no DF.

Figura 20 - Década 2000



Fonte: Entrevistas: Vivências Quadrilheiras no DF.

Figura 21 - Década 2010



Fonte: Entrevistas: Vivências Quadrilheiras no DF.

A contabilização das quadrilhas, para fins de organização dos eventos, inicia-se em especial, a partir da fundação da LINQ DF/E. Luiz Carlos Flôres de Assumpção⁸¹ (2013) sinaliza em sua pesquisa que, no ano 2000, havia 17⁸² quadrilhas filiadas à LINQ DF/E, sendo

⁸¹ Doutorado em Ciência da Informação - UNB (2015), Mestrado em Ciência da Informação - UNB (2013).

⁸² Pau Melado, Êta Lasquera, Si Bibiá a Gente Pimba, Chapéu de Palha do Gama, Mexi-Mexi, Sanfona Lascada, Mala Véia, Fuzaka, Arraiá Chapéu de Palha, Chamegos do Ó, Quadrilha da Paróquia de Santa Terezinha- QUAST, Arraiá dos Matutos-GO, Arroxa o Nó, Tocaia Grande, Xuva de Prata, Tradição, Formiga da Roça.

estas as fundadoras da entidade. Em 2001, ano do primeiro circuito competitivo da entidade representativa, houve 18 quadrilhas competindo, e no ano seguinte, 2002, 26 filiadas. No ano de 2006, época em que eu iniciei como avaliadora na Liga de Quadrilhas, os grupos competitivos eram organizados em três segmentos para fins de competição. Cada segmento era chamado de Módulo; assim tinham-se Módulos A, B e C. Em cada um destes módulos, existiam 24 quadrilhas aproximadamente, onde ao total, transitavam mais de 70 quadrilhas no circuito competitivo. Em 2012, ano da pesquisa de Assumpção (2013), foram indicadas cerca de 68 quadrilhas filiadas.

Destaca-se que várias quadrilhas, em algum momento, suspenderam suas atividades, retornando após determinado tempo de pausa, ao passo que outras, mantiveram-se em atividade contínua. Desta forma, evidencia-se haver uma flutuação numérica sobre a existência e atuação de grupos quadrilheiros. No ano de 2022 a exemplo disso, apresentou uma redução de vinte e 22% do número de quadrilhas existentes ao final de 2019.

Nos próximos subitens deseja-se ressaltar o contexto em que se erguem os primeiros grupos quadrilheiros e, com eles, os dispositivos arrolados no elaborar de suas práticas enquanto perfil coletivo. Daqui em diante, as quadrilhas serão apresentadas em suas respectivas Regiões Administrativas.

3.1 QUADRILHA DA PARÓQUIA SANTA TEREZINHA – QUAST – CRUZEIRO

*‘...Quadrilha é uma dança de pares (...), é a tradição...’
Quast - Nelson Torres.*

Em 1979 o Sr. Nelson Pinheiro Torres (2021) é convidado a atuar na Quadrilha da Paróquia Santa Terezinha no Cruzeiro. Ela nasceu como uma resultante das práticas culturais do JIAC- Jovens Integrados no Amor de Cristo, em uma Igreja Católica. Torres (2021) foi o responsável por organizar jurídica e artisticamente a quadrilha de igreja que, aos poucos, foi se inserindo no contexto competitivo, sendo nominada de QUAST que é a abreviatura do nome da paróquia. A QUAST tem seu CNPJ da registrado sob a denominação de Associação Brasiliense de Cultura, de Danças e de Estudos Folclóricos - ABCDEF. A existência jurídica dos primeiros grupos de Quadrilha Junina no DF teve na pessoa do sr. Torres (2021) um dos seus principais articuladores e incentivadores. De modo voluntário assessorou todos os grupos,

que desejassem realizar esse registro, nas etapas que se fizessem necessárias. O registro das personalidades jurídicas das quadrilhas, que à época fizeram essa opção, em sua quase totalidade foi efetivada no Cartório do Núcleo Bandeirante e Guará, o 1º Ofício de Notas, Registro Civil, Títulos e Documentos, Protesto de Títulos e Pessoas.

Natural do Mato Grosso do Sul, Torres⁸³ (2021), chega em Brasília em 1960. Trabalhou na Companhia Urbanizadora da Nova Capital-NOVACAP, na gráfica do Senado, na construção civil e na Telebrásilia, até ingressar no serviço público. Ele relata no Vídeo depoimento na Figura 22 sobre a história da QUAST, e algumas de suas práticas quadrilheiras.

Figura 22 – Vídeo depoimento Sr. Nelson Torres



Fonte: Entrevista com sr. Nelson Torres, 2021.

As décadas de 1980/90 foram um período em que aos poucos as quadrilhas do DF perceberam-se agentes culturais reconhecidos por sua comunidade. Elas se faziam presentes em diversas festas de igreja, de rua, de escolas. Sua presença tornava-se cada vez mais notória como coletivo personalizado, e seus participantes eram identificados como seus integrantes. A quadrilha junina em seu território de atuação conquista espaço de proeminência e respeitabilidade. Os fazedores de quadrilha, iniciaram um processo de transposição e partilha de seus conhecimentos e práticas culturais na habitualidade de suas relações, dentro do contexto do qual faziam parte. Trilharam estradas do autodidatismo, criando seus métodos e buscando meios de ampliar seus conhecimentos em curso. Esse mesmo movimento e/ou dinâmica de atuação e produção cultural aconteceram simultaneamente em várias regiões administrativas do Distrito Federal.

Contemporâneas à QUAST, em data de fundação, e possivelmente como uma primeira geração de Quadrilhas que competiam no Distrito Quadrilheiro são: Mala Véia, Fuzaka, Sanfona Lascada, todas da cidade de Ceilândia; a Caipirincra da Cidade de Brazlândia; a Xodó do Coração da Cidade Ocidental; Chapéu de Palha do Gama; a Tradição, a Alegria de São João da Cidade do Paranoá; a Rancheiros dos Matutos Samambaia. Na cidade do Cruzeiro, à QUAST permaneceu se firmou como quadrilha da Paróquia como também dos Circuitos Competitivos. De 1979 até os dias atuais teve períodos de atuação intensa como também de recolhimento de suas atividades, sendo este seu atual status. As próximas narrativas serão expressas pelas Quadrilhas da Ceilândia: Mala Véia, Sanfona Lascada e Fuzaka.

⁸³ Link do Depoimento: [\(42\) ÁLBUM DA QUADRILHA QUAST: Entrevista com Sr. Nelson Torres - YouTube](#)

3.2 QUADRILHAS DE CEILÂNDIA: SANFONA LASCADA, MALA VÉIA, FUZAKA

*‘(...)Oh caipirada!!! O que foi que aconteceu?
Tô dançando com alegria e agradecendo a Deus(...)!!
Nêgo - Sanfona Lascada.*

A Quadrilha Mala Véia da Ceilândia apresenta a data: 1º de junho de 1980 como marco inicial de suas atividades. Joelma Maria Brito (2021) atuou como noiva na 1ª geração de quadrilheiros desta quadrilha, sendo uma de suas fundadoras. Foi ela que implementou o projeto: Mala Véia Mirim e é considerada a eterna presidente de honra da quadrilha. Brito⁸⁴ (2021) nos conta, no Vídeo depoimento na Figura 23, um pouco dessa história.

Figura 23 – Vídeo depoimento de Joelma Maria Brito.



Fonte: Entrevista com Joelma Maria Brito, 2021.

Percebe-se neste depoimento, como em tantos outros, a quadrilha junina desempenha e ou deflagra uma rede protetiva para a juventude, ao mesmo tempo em que demonstra preocupação em oferecer espaços de aprendizados quadrilheiros. É local onde são estabelecidos laços de afetuosidade, ritos de cuidado, normas coletivas reguladoras da conduta social que influenciam a vida dos quadrilheiros, tanto na esfera pública como na vida privada. A quadrilha promove espaços de sociabilidade, solidariedade e acesso a bens culturais, onde o braço estatal se faz ausente, não garantindo direitos básicos. Projeta lideranças que são reconhecidas por seus pares locais, a partir de atuações diretivas, protagonizando suas ações tanto na esfera artística como na social. Na Figura 24, segue um vídeo produzido pela Quadrilha Mala Véia⁸⁵, em dezembro de 2022, onde ela resume o trajeto da quadrilha citando vários de seus trabalhos.

Figura 24 - Vídeo Quadrilha Mala Véia.



Fonte: Facebook da Mala Véia.

Carlos Alexandre Bezerra Ferreira (2021), também conhecido como Godô, é sobrinho de Joelma e iniciou seu percurso quadrilheiro ainda criança na quadrilha mirim por ela criada.

⁸⁴ Link do Depoimento: [\(42\) ÁLBUM DA QUADRILHA MALA VÉIA- Entrevista com Joelma Maria Brito - YouTube](#)

⁸⁵Link: [Desde 1980 Voz: Dannynoiva... - Mala Véia Quadrilha Junina | Facebook](#)

Depois, integrou a 2ª geração de quadrilheiros da Mala Véia que competia. Esteve em atividade quadrilheira de 1986 até 2018. Ferreira (2021), o Godô, identificou seus modos de participação na quadrilha como marcador, artista popular junino, ator, aderecista e produtor cultural. Ele apresenta outra faceta da Mala Véia no seu Vídeo depoimento⁸⁶, na Figura 25.

Figura 25 - Vídeo depoimento Carlos Alexandre Bezerra Ferreira.



Fonte: Entrevista Carlos Alexandre Bezerra Ferreira, 2021.

As falas de Ferreira (2021), o Godô, relacionam e sugerem que a migração de seus parentes do Rio Grande do Norte, bem como de outras famílias nordestinas para Ceilândia em decorrência da construção de Brasília. Destaca haver, portanto, uma identificação e influência direta de diversos estados nordestinos, através da participação e contribuição de destes imigrantes na transposição dos conhecimentos e práticas no fazer quadrilheiro da Mala Véia. Ferreira (2021) reconhece nessa trajetória as dificuldades encontradas neste labor artístico, indicando neste percurso muitos aprendizados que foram sendo estabelecidos e que desde essa época muitas foram e são as modificações implementadas nas práticas e estéticas quadrilheiras.

Ambos, Brito (2021) e Ferreira (2021), citam as quadrilhas Fuzaka e a Sanfona Lascada como suas contemporâneas na cidade de Ceilândia, afirmando que com elas estabeleceram relações recíprocas de rivalidade competitiva em suas criações artísticas. Para falar sobre a quadrilha Fuzaka, mencionada nos depoimentos anteriores, Claudiano Pereira da Silva⁸⁷ (2021), no Vídeo depoimento na Figura 26, se apresenta. Em sua vivência quadrilheira experienciou ser noivo marcador e integrar a coordenação da quadrilha e da LinQ DF/E. Sua atuação na Fuzaka data de 1980 até o ano de 2004. Desde fins da primeira década de 2000, a Fuzaka está com suas atividades suspensas.

Figura 26 - Vídeo depoimento Claudiano Pereira da Silva.



Fonte: Entrevista Claudiano Pereira da Silva, 2021.

⁸⁶ Link do Depoimento: [\(42\) ÁLBUM DA QUADRILHA MALA VÉIA- Entrevista com Carlos Alexandre Bezerra Ferreira - YouTube](#)

⁸⁷ Link do Depoimento: [\(42\) ÁLBUM DA QUADRILHA FUZAKA Entrevista com Claudiano Pereira da Silva - YouTube](#)

Em seu quadrilhar, Silva (2021), o Claudiano da Fuzaka, celebrou amizades, firmou parcerias no descobrir-se quadrilheiro, artista, educador e agente cultural. Apesar de seus primeiros passos na quadrilha terem sido celebrados na ambiência do ensino formal, foi na interação comunitária que ele encontrou brechas para detonar ações de inclusão social e afirmação de identidades. Após seu afastamento da Fuzaka, Claudiano Pereira da Silva (2021) continuou a agenciar em sua comunidade um festival de dança competitiva de quadrilha da Igreja Sagrado Coração, na Ceilândia Sul, evento editado há cerca de duas décadas.

A próxima fala vem da Quadrilha Sanfona Lascada, nas palavras de Edmilson José Adelaide (2021), ou melhor, do Nêgo, apelido por ele utilizado. Durante 30 anos atuou como quadrilheiro, foi marcador e seu presidente. Esta quadrilha surge poucos anos após a Mala Véia e Fuzaka, e as três juntas destacam-se como referências da arte quadrilheira na Ceilândia, pontuando uma 1ª geração de quadrilhas competitivas do Distrito Quadrilheiro. No Vídeo depoimento na

Figura 27, Adelaide⁸⁸ (2021) nos conta um pouco dessa história.

Figura 27 - Vídeo depoimento de Edmilson José Adelaide.



Fonte: Entrevista de Edmilson José Adelaide, 2021.

Dos testemunhos depreendem-se a ideia que, concomitantemente em todas as vivências quadrilheiras, havia processos colaborativos e autodidatas na criação dos espetáculos juninos. Os grupos de quadrilhas juninas começaram a esculpir uma espécie de identidade própria a cada uma delas, a partir suas escolhas e elaborações. Neste processo, registram e modelam suas epistemes. Reconhecem e validam um tipo de quadrilha chamada por eles de tradicional e/ou caipira, mas realizam experimentações estéticas. O momento das competições, então, era inundado por provocações e novidades estéticas.

Robson Vilela (2021), atual marcador, presidente da Quadrilha Sanfona Lascada e Diretor de Eventos da LINQ DF/E-2022, enfatiza que a cena quadrilheira de Ceilândia sempre foi abundante em quadrilhas distritais:

(...) nós tínhamos aqui, vamos lá, eu acho que eu tenho todos na cabeça. Da Ceilândia Sul, tá? A Sanfona, Mala Véia, Tocaia Grande. Da Ceilândia Norte: Farofa Seca, Fuzaka, aí vem Chamegos do Ó, Ribuliço, Mexi- Mexi, tinha Asa Branca da Expansão do Setor Ó, e também Nega Maluca na Ceilândia Sul. Então a gente tinha, cara... era muita quadrilha se eu não me engano, o celeiro de Ceilândia era muito forte(...)
(VILLELA, 2021)

⁸⁸ Link do Depoimento; [\(42\) ÁLBUM DA QUADRILHA SANFONA LASCADA- Entrevista com Edmilson José Adelaide - YouTube](#)

Vilela (2021) foi iniciado na quadrilha mirim da Sanfona Lascada por Adelaide (2021). Em geral, as quadrilhas dessa geração acolhiam diferentes faixas etárias dividindo em dois grupos os seus componentes, chamando um dos segmentos de quadrilha adulta e o outro de mirim. Os participantes das quadrilhas mirins acabavam por integrar a adulta quando atingiam a idade estabelecida e/ou na ausência de algum componente. Assim, as quadrilhas se retroalimentavam e alargavam seu campo de acolhimento. Seguem os próximos relatos das quadrilhas da cidade do Gama, São Sebastião, Paranoá e Samambaia.

3.3 QUADRILHA CHAPÉU DE PALHA DO GAMA

*“... Eu criei essa quadrilha para diversão dos meus filhos e para minha também.”
D. Vilma Bezerra, Chapéu de Palha do Gama.*

A próxima fala vem da cidade do Gama, situada aproximadamente 30 quilômetros de distância da Ceilândia, através de Vilma Campos Paz Bezerra (2021), a D. Vilma da Chapéu de Palha do Gama, como gosta de ser identificada. Ela é a fundadora da quadrilha e atual Presidente, e foi a primeira mulher marcadora dos circuitos competitivos do DF/E. Até os dias atuais, é quem cria e confecciona os trajes/figurinos da Chapéu de Palha do Gama. No Vídeo depoimento⁸⁹, Figura 28, ela nos conta:

Figura 28 - Vídeo depoimento de Vilma Campos Paz Bezerra.



Fonte: Entrevista com de Vilma Campos Paz Bezerra, 2021.

Bezerra (2021), a D. Vilma, apresentou os quesitos avaliativos utilizados nos circuitos avaliativos dos anos 1980/90. Estes de algum modo acabavam por incitar e/ou sugerir formatação de apresentações diversificadas, pois na perspectiva de vitória, as quadrilhas deveriam considerar os parâmetros que seriam avaliados e pontuados. Deste modo, havendo um critério que pontua inovações, haveria então a demanda de se apresentar algo distinto daquilo que já vinha sendo produzido e utilizado por todos. Baseada neste critério, sentia instigada e motivada em seus processos de criação para ousar experimentar, inserir distintos

⁸⁹Link do Depoimento: [\(42\) ÁLBUM DA QUADRILHA CHAPÉU DE PALHA DO GAMA - Entrevista com Vilma Campos Paz Bezerra - YouTube](#)

elementos estéticos. Comenta ter sido premiada por essa novidade no ‘I Concurso de Quadrilhas da XXXI Festa dos Estados’, em 1991, promovido pelo DETUR. Em seu relato também esboça proposições estéticas com as quais não dialoga, excluindo-as de seu trabalho. Faz referência à presença de animais vivos compondo a ambientação da cena quadrilheira, bem como ao uso de fogos de artifício como elementos usuais à ocasião. Ambos recursos, animais vivos e fogos, foram vetados vide o risco iminente à saúde e a vida de todos envolvidos.

3.4 QUADRILHAS DE SÃO SEBASTIÃO: SACA ROLHA, FORMIGA DA ROÇA, NUM SÓ PISCAR E SANTO AFONSO

*‘... O seu Augusto utilizava um apito e um lencinho vermelho na mão e ele falava assim: (...) o que falta é o pessoal daqui conhecer a marcação do Piauí, lá era assim.’
Ricardo Patrese, Formiga da Roça, 2022.*

A Quadrilha Saca Rolha foi o primeiro grupo quadrilheiro criado na Agrovila São Sebastião, atual R.A XIV. O primeiro marcador da Saca Rolha e fundador da quadrilha foi o senhor Augusto. Na Figura 29, segue vídeo alusivo a Quadrilha Saca Rolha⁹⁰.

Figura 29 - Álbum da Quadrilha Saca Rolha.



Fonte: Facebook da Quadrilha Saca Rolha, 2022.

Jéssica Leite Rodrigues (2021), quadrilheira e atual presidente da Saca Rolha, foi iniciada nessa arte pelo sr. Augusto. Recebeu como herança a responsabilidade de dar prosseguimento à quadrilha desde a saída dele do DF. Tal qual as outras quadrilhas dessa geração, a Saca Rolha surge de um movimento comunitário. Segue seu relato:

(...)E quando ele chegou aqui o sr. Augusto sentiu essa necessidade de montar uma quadrilha, a família dele lá do Piauí já era acostumada com isso. Ele juntou os filhos, os parentes dele mais próximos, os amigos e aí nasceu uma quadrilha junina de rua. A comunidade abraçou porque na época não tinha praticamente nada na agrovila, nada de lazer de cultura. Aí a quadrilha começou a se apresentar nas comunidades, nas paróquias, nas igrejas, nas festas das igrejas e aí foi crescendo. Ele quiz homenagear a quadrilha que já tinha lá no Piauí, da família dele, então lá tem uma Saca-Rolha e aqui também. Agora a de lá acabou e só tem a daqui(...) (RODRIGUES, 2021)

⁹⁰ Link : [\(42\) ÁLBUM DA QUADRILHA SACA ROLHA - YouTube](#)

Patrese Ricardo da Silva Mendes (2021) é presidente da Quadrilha Formiga da Roça. Ele presenciou várias apresentações da Saca Rolha com a marcação realizada pelo Sr. Augusto, e ele nos conta um pouco sobre esses episódios em seu Vídeo depoimento⁹¹, na Figura 30.

Figura 30 - Vídeo depoimento Patrese Ricardo da Silva Mendes.



Fonte: Entrevista com Patrese Ricardo da Silva Mendes, 2021.

Ao realizar a marcação com apito, Sr. Augusto possivelmente reportava-se, referenciava-se nas práticas e estéticas quadrilheiras de sua família em sua cidade natal no Piauí. Aqui no Distrito Federal, esse tipo de atuação e estética não encontrou espaço ou ressonância para se enraizar e florescer. Havia uma espécie de validação/acolhimento e ou rejeição/exclusão de algumas estéticas juninas apresentadas pelas quadrilhas nos concursos.

Da quadrilha Saca Rolha vários quadrilheiros e quadrilhas se originaram. Francisco Jozivaldo Ferreira da Silva (2021), Presidente e fundador da Quadrilha Num só Piscar, também começou sua caminhada junina na Saca Rolha. Ele registra em seu depoimento, o reconhecimento sobre esse o aprendizado efetuado no convívio com o Mestre Augusto, e os desdobramentos dessa vivência. Segue na Figura 31, o Vídeo depoimento da Num só Piscar⁹².

Figura 31 - Vídeo depoimento de Francisco Jozivaldo Ferreira da Silva.



Fonte: Facebook da Quadrilha Num Só Piscar, 2022.

Daniel Barboza da Silva (2022) atual presidente da quadrilha Santo Afonso, declara em seu depoimento que quase noventa por cento das quadrilhas de São Sebastião tiveram em suas origens ligações com a Paróquia Santo Afonso, da mesma forma que a sua. A forte presença da Igreja Católica dava incentivo para o desenvolvimento de processos artístico-criativos ao mesmo tempo em que influenciava as bases de atuação da quadrilha. Entretanto, passados os primeiros momentos de criação da quadrilha e frente às possibilidades competitivas, os laços paroquianos em geral são rompidos. Assim, os objetivos das quadrilhas gestadas no espaço

⁹¹ Link: [\(42\) ÁLBUM DA QUADRILHA FORMIGA DA ROÇA- Entrevista com Patrese Ricardo da Silva Mendes - YouTube](#)

⁹² Link: [\(42\) ÁLBUM DA QUADRILHA NUM SÓ PISCAR- Entrevista com Francisco Jozivaldo Ferreira da Silva - YouTube](#)

paroquial da igreja, deixavam de tráfegar nas celebrações religiosas, migrando para os circuitos competitivos e na elaboração de estéticas próprias. Segue na Figura 32, o vídeo referência da Quadrilha Santo Afonso⁹³.

Figura 32 - Álbum da Quadrilha Santo Afonso.



Fonte: Quadrilha Santo Afonso, 2022.

3.5 QUADRILHAS DO PARANOÁ: TRADIÇÃO, TRISCOU QUEIMOU, XAMEGAR, ARROXA O NÓ, PINGA EM MIM

*Vem ver, vem ver a Arroxa o Nó dançar! Ela dança, dança, dança sem perder o balangar!!
Waguinho da Arroxa o Nó.*

Eduardo José de Moura (2021), ou Dudu da Quadrilha Tradição se auto identifica como quadrilheiro, presidente, fundador, coreógrafo e figurinista. Ele reafirma as narrativas apresentadas pelas quadrilhas da Ceilândia, São Sebastião e Cruzeiro, sobre a vinculação territorial dos grupos quadrilheiros, sua emersão a partir de necessidades de lazer, de acolhimento e/ou de produzir coletivamente algo, neste caso a produção da festa e da quadrilha. Assim, como nos depoimentos anteriores, ele também reforça que as competições mais formalizadas ou institucionalizadas, com a produção realizada pelo setor público ou privado, foram surgindo lentamente. Um dos passos nesse sentido, em alguns locais, foi a atuação das Administrações Regionais das cidades na produção de festas e concursos de quadrilhas, em parcerias com os agentes comunitários.

(...) A Quadrilha Tradição nasceu de uma de uma quadrilha de rua, na comunidade. A data de criação da Tradição é sete de setembro de oitenta e quatro, olha tem muito tempo, meu Deus do céu!! Então, cada um fazia sua festa na rua e sua quadrilha, só que era aquelas quadrilhas de roça, aquele ritmo de roça, hoje mudou, né! Mas tudo era roça (...) fazia era dona Mariazinha da Alegria de São João. Tinham várias quadrilhas, a Bocofó, tinha Brilho do Luar (...) quadrilha que a gente sabia que tinha na comunidade, tinha a quadrilha do Bena, tinha do Teixeira, essa aí que é Arroxa o Nó não era Arroxa o Nó, lá ela era Arrasta o Pé dos Matutos, quem diria né? Era cada um assim, fazendo a na comunidade a sua festinha, entendeu? (...) Começou na verdade quando começou a ter competições nas administrações regionais na cidade, né? Porque não tinha essas coisas depois que teve, entendeu? Teve muita coisa(...) (MOURA, 2021)

⁹³ Link: [\(42\) ÁLBUM DA QUADRILHA SANTO AFONSO - YouTube](#)

Joadson Almeida (2021), quadrilheiro há trinta anos é atual presidente, coreógrafo e noivo da Quadrilha Xamegar⁹⁴. Na Figura 33, segue vídeo referência da quadrilha Xamegar.

Figura 33 - Álbum da Quadrilha Xamegar.



Fonte: Arquivos da Quadrilha Xamegar, 2022.

Almeida (2021), o Joadson, ao relatar seu trajeto quadrilheiro, pontua que muitos dos aprendizados erguidos no interior de cada quadrilha, como local de saberes de encruzilhada⁹⁵, permanecem com cada indivíduo e este carrega consigo, posto que seu corpo episteme é fluido e cambiante, estabelece sempre novas pontes na partilha com outros de novos lugares:

(...) foi morando no Paranoá que tive meus primeiros contatos com a quadrilha Junina. Ninguém da minha família tinha esse costume de dançar quadrilhas. Eu tinha um vizinho que dançava na quadrilha Triscou Queimou. Eu o via sair vestido com as roupas de quadrilha e eu gostava da quadrilha dele (...) a Triscou era ‘diferentona’ das outras quadrilhas, naquele tempo todo mundo dançava aquela Arriúna doida, forte, era pé para todo lado. A Triscou não era assim, era toda marcadinha(...) com as palmas, em baixo das pernas, em cima da cabeça era muito legal. Eu ia inclusive espiar os ensaios (...), através de um buraco, uma fresta do muro ou portão da escola. A Triscou naquela época ensaiava numa escola (...) eu ficava do lado de fora, lá na fresta no buraco, olhando admirado (...)comecei a dançar na quadrilha da quadra 25: Os Roceiros, (...) naquela época já tinha a Coisas da Roça, que Ronaldo organiza. (...) o Marcelo, o Claudinho que hoje tá na Chamego Bom de Planaltina, ambos fundadores da Coisas da Roça, me convidaram para ir num ensaio lá da Coisas da Roça. (...) Gostei da quadrilha e fiquei lá até 2002. (...) a Coisas da Roça é a 2^o mais velha da cidade, por que a mais velha mesmo é a Tradição que hoje está na União Junina, do Dudu. No final de 2002 o Claudinho (...) me chamou para ir para a Triscou, e eu é claro, fui. (...)A Triscou foi fundada em 1998 por Luciano Pileke, o Claudinho, a Georgine e a mãe dela, um outro senhor, outro senhor que era da Bahia(...) porque lá também tinha uma quadrilha chamada Triscó Queimó e aqui prá ficar diferente, o nome recebeu a letra u no final daí TriscoU QueimoU. Daí também que vinha o jeitão da marcação da quadrilha que eu gostava, com as palmas durante a dança, aos poucos isso foi se perdendo. A gente na Xamegar tem só um pouquinho disso (...) eu fiquei na Triscou até 2013(...) em cada quadrilha a gente aprende uma coisa ou muitas, modifica outras tantas e deixa uma parte da gente. Lá na Coisas da Roça eu aprendi(...) a não contar com o resultado, o importante é brincar ser feliz com o que eu faço e fazer os outros felizes com o que eles estão recebendo de mim, essa é minha arte. Na Triscou eu agradeço a oportunidade de poder coreografar. (...) e desde que eu cheguei fui dando uns palpites, sabe aquela coisa que tinha em toda quadrilha, um lado usava uma cor e a outra metade da quadrilha outra cor, a Triscou era amarelo e vermelho pois é, eu fui aos poucos mudando, mudando até a gente ficar tudo misturado(...) no primeiro ano que fiz a coreografia nós ganhamos. Aquela sequência de trabalhos que falavam de Santo Antônio, sabe? As crendices de Santo Antônio de 2009 a 2012. (...) Daí chegamos na Xamegar 2014, eu e muitos outros quadrilheiros que éramos da Triscou(...)e a gente tinha no corpo tudo, que a gente tinha feito quando estava na

⁹⁴ Link: [\(42\) ÁLBUM DA QUADRILHA XAMEGAR - YouTube](#)

⁹⁵ Faço referência a noção de encruzilhada como operador conceitual segundo proposição de Maria Martins que darei tratamento no Capítulo 4, item 4.4. Em acréscimo e em derivação deste a proposição das Pedagogias de Encruzilhadas de Luiz Rufino Rodrigues Junior, disponível no Link <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/31504/24540>. Acessado em 04/10/2022.

Triscou. Ai, eu chutei o Balde kkk, mesmo porque eu queria fazer aquela história do sertão, sabe, mas não era aquele sertão de sofrimento, desse jeito que vez o outra a gente vê. aí a gente fez e foi grande a briga com a Arroxa em 2018/19 (...) (ALMEIDA, 2021).

Diones Mendanha (2021), quadrilheiro também há trinta anos estabeleceu um percurso semelhante ao de Almeida (2021) na construção de seu próprio conhecimento. Participou na cidade do Paranoá nas quadrilhas Alegria de São João, Coisas da Roça, Jibão de Couro, Arroxa o Nó e Triscou Queimou. Atualmente é presidente e coreógrafo da quadrilha Pinga em Mim. Na Figura 34, segue vídeo referência⁹⁶ da Quadrilha Pinga em Mim.

Figura 34 - Álbum da Quadrilha Pinga em Mim.



Fonte: Quadrilha Pinga em Mim, 2022.

Mendanha (2021) retoma um outro aspecto citado por quadrilheiros da Ceilândia, que diz respeito a ‘‘confusões por causa de competições’’. Ou seja, uma rivalidade competitiva na afirmação de territórios e identidades quadrilheiras.

(...)Cresci dançando quadrilha na escola até os 12 anos. Depois daí em 1995 a gente veio para o Paranoá. Quando cheguei morei na Quadra 2. (...) para entrar na Alegria de São João tinha de ser bom, só os bons entravam, ela ganhava de todo mundo!! A Dona Mariazinha era dona da quadrilha, era amiga do meu tio Zico e daí eu e minha prima entramos. Mas quando eu entrei(...)a Alegria de São João só dançávamos em evento especial, não competimos mais, tudo para evitar confusão!!! Sai em 2003 da Alegria de São João. Nessa época rolava muita confusão sempre por causa dos concursos. Em 2003 eu criei a Arraiá do Jibão, (...)nessa época aí eu que fui marcador, e não deu certo não!! O Wellington me viu dançando no Jibão e me convidou, disse que tinha um dom e aí eu fui para a Arroxa. (...) (MEDANHA, 2021).

Wagner Teixeira (2022), ou Waguinho da Arroxa, é o filho de D. Lourdes uma das fundadoras da quadrilha. Ela era uma mulher guerreira, que atuava por trás dos arraiais como costureira e criadora de diversos trajes típicos/figurinos utilizados pela quadrilha Arroxa o Nó até o seu falecimento. D. Lourdes também fez muitos trajes típicos/figurinos para outras quadrilhas da cidade. Teixeira (2022), no convívio com sua mãe, aprende com o exemplo dela a amar o fazer quadrilheiro. Ele é o atual presidente e marcador da quadrilha.

Teixeira (2021) acompanhou os primeiros passos de sua quadrilha, sempre observando na função de apoio. Na ausência de um quadrilheiro, assumiu emergencialmente essa função como dançarino. Depois, em situação semelhante, como marcador. Veio aprendendo a ser líder e artista quadrilheiro no viver cotidiano com seu grupo. Percebeu-se dotado de habilidades ali

⁹⁶ Link: [\(42\) ÁLBUM DA QUADRILHA PINGA EM MIM - YouTube](#)

adquiridas que se somaram a outras por ele já desenvolvidas. Colocou-as em prática, ousando caminhar por diferentes trilhas daquelas já desbravadas por outros marcadores, e passo a passo, engendrou seu estilo, nome e conhecimentos. Reconhece seus antecessores, estuda seus modos, acolhe o que é conveniente e sempre experimenta possibilidades para se renovar enquanto personalidade artística quadrilheira. Segundo ele, a demanda pela inovação não veio dos regulamentos, mas sim da necessidade de apresentar-se distinto esteticamente, para compor lugar de destaque nas premiações tanto pessoais como para a quadrilha. Ele detalha um pouco mais, sobre a transição dos arraiais de ruas para outras competições produzidas por outras iniciativas como o Sistema Fibra – SESI-DF. Segue Vídeo depoimento de Wagner Teixeira⁹⁷ (2022), na Figura 35.

Figura 35 – Vídeo depoimento de Wagner Teixeira.



Fonte: Entrevista com Wagner Teixeira, 2022.

As várias falas até aqui registradas, sugerem que nos primeiros anos do Distrito Quadrilheiro, havia animosidade entre as quadrilhas que tensionava os limites da convivência pacífica, exigindo dos dirigentes dos grupos quadrilheiros, manobras constantes para conduzir e driblar, entre outras questões, a violência e o uso de álcool, que muito prejudicava o andamento dos trabalhos e resultados das quadrilhas nas competições.

Essa conduta, não raro, resultava na contestação das notas emitidas pelos avaliadores, ou seja, nos resultados das competições. Era uma época em que quadrilheiros e jurados não se aproximavam para estabelecer interlocuções. Ao chegar no movimento junino para trabalhar na avaliação, vivenciei resquícius desse clima, pois recebi recomendação expressa de, sob hipótese alguma, efetivar qualquer tipo de aproximação.

3.6 QUADRILHAS DA SAMAMBAIA: ARRAIÁ CHAPÉU DE PALHA, SI BOBIÁ A GENTE PIMBA, QUEBRA TOPETE, ÊTA LASQUÊRA, PAU MELADO

‘...Arraiá Chapéu de Palha faz meu coração bater, bate forte com emoção, essa quadrilha conquistou meu coração!!! E.. ai, ai, ai, ia ai! E ui, ui, ui, ui, ui, ui...’
Júnior - Arraiá Chapéu de Palha.

⁹⁷ Link: [\(42\) ÁLBUM DA QUADRILHA ARROXA O NÓ - Entrevista com Wagner Teixeira - YouTube](#)

Do terreno Samambaia, surgem muitos frutos quadrilheiros como resultados de sementes lançadas, anos antes, desde o solo Ceilândia. É desse solo Samambaia que fins de 1990 e início de 2000 que tantas outras sementes começam a germinar e espalhar suas raízes por todo DF. O primeiro a se apresentar é o marcador e fundador da quadrilha Arraiá Chapéu de Palha, Joanivaldo Pereira do Nascimento (2021), auto identificado como Júnior. Na Figura 36, segue seu Vídeo depoimento⁹⁸. Essa quadrilha esteve ativa até 2017 e atualmente suas atividades estão suspensas.

Figura 36 - Vídeo depoimento Joanivaldo Pereira do Nascimento.



Fonte: Entrevista com Joanivaldo Pereira do Nascimento, 2021.

Nascimento (2021), Júnior da Arraiá Chapéu de Palha, compreende a quadrilha como espaço inclusivo e alterno para trazer à tona universos peculiares e especiais nas criações. Acumulava em sua gestão, tanto os aspectos da criação, como os administrativos. Divide seu estranhamento sobre as mudanças já ocorridas no contexto de práticas e estéticas quadrilheiras do DF. Em suas percepções, ao mesmo tempo em que elas se afastam de um referencial, se conectam a outras possibilidades de aspectos “glamourosos”, que, segundo seus modos de entendimento, estão e são alheios à vivência interiorana brasileira, a qual ele vincula suas estéticas. Nesse sentido, posiciona-se junto ao Sr. Nelson Torres como cúmplice de tais pensamentos, uma vez que ambos percebem nas produções quadrilheiras há algum tempo, um afastamento do que eles localizam como raízes nacionais da cultura junina. Comenta que o resultado das avaliações competitivas, ao valorarem estéticas de glamour e luxo, sobrecarregam o orçamento de futuras produções, uma vez que os resultados competitivos celebram referências.

Claudecir Martins (2021) citado por Joanivaldo Pereira do Nascimento (2021), atua continuamente há trinta anos no movimento junino. Ele foi um dos articuladores para a fundação da LinQ DF/E e também da CONFEBRAQ. É presidente, marcador e fundador da Quadrilha Si Bobiá a Gente Pimba. Martins (2021) e sua família migram de Ceilândia, local

⁹⁸ Link: [\(157\) ÁLBUM DA QUADRILHA ARRAIÁ CHAPÉU DE PALHA Entrevista com Joanivaldo Pereira do Nascimento - YouTube](#)

onde teve seus primeiros contatos com a cultura junina de rua, para Samambaia, um ano após sua criação. Ele apresenta seu relato:

(...)Bom, essa história de quadrilha na minha vida, começa quando morava lá no P. Sul. Naquela época tinha um costume da gente enfeitar a rua na época de São João. Bandeirinhas de jornal a gente recortava, colava no barbante e pendurava os varais de bandeirinhas de um poste para outro. Essa coisa de fazer a festa na rua, de acender a fogueira, um costume na Ceilândia. Eu morava lá(...) em 1990 minha família saiu da Ceilândia para Samambaia, lá naquela época não tinha nem luz na rua(...) na parte da Samambaia, que eu morava, tinha muita gente da Ceilândia, (...)em 91 resolvemos fazer uma festa de São João, do jeito que desse, já tinha luz. No ano seguinte 92 eu chamei uns amigos para gente fazer a nossa quadrilha mirim(...) a gente organizou tudo na frente do bar do meu irmão André, enfeitou fez a fogueira vestiu as roupas para quadrilha, acho que deu uns vinte pares. O nome que a gente escolheu naquela época era Pé de Chinelo, depois virou Arrasta Pé, depois Asa Branca, para algum tempo depois, virar a Pimba. Aqui na Samambaia tinha muitas quadrilhas já mais antigas(...)eu era fã da Rancheiros dos Matutos, (...) E comecei a assistir eles, tinha apresentação eu ia ver! Tinha a Carça Rasgada, (...) Arraiá Chapéu de Palha, do Júnior. Tinha um monte de uma quadrilha nas quadras daqui, na 114, na 505, na 304, 314, na 306(...) Bom, aí eu fui conhecendo: a Quast, a Fuzaka, a Mala Véia. Nessa época tinha um monte de concurso solto acontecendo, era na Festa dos Estados, no CIT, na Praça de D.I. (..) o Sesi também começou a fazer. Eu comecei a conhecer quadrilhas de muitos lugares do DF, eu vi lá do Paranoá Alegria de São João, vi também a Sanfona Lascada, a Mexi Mexi (...)em 1995 teve um concurso no Taguatinga Esporte Club - o TEC. no mesmo ano do início dos concursos do Sesi. No dia que ia começar esse concurso de quadrilhas lá no TEC a gente chegou no lugar e tudo estava sem montar. Cheguei e a situação estava feita, o povo das quadrilhas tudo revoltado, o Nêgo da Sanfona Lascada, a Joelma da Mala Véia, tudo reclamando, e outros também. Aquilo de não tá nada pronto para o concurso e tal e coisa. Eu também achei isso, e dei meia volta para Samambaia. No dia seguinte, fiquei sabendo que só eu larguei tudo, todos reclamaram, mas dançaram e nós já rimos muito disso. (...) Eu sempre busquei ser respeitoso, se quisesse ser da Pimba e fosse para brigar, aqui não ficava não. A gente não tem de dar valor nisso não é muito pequeno. Competir é bom, ganhar é melhor, mas não precisa de violência e confusão nada disso. Sempre teve essa lenda de a Pimba Isso aquilo, contra a Pau Melado, contra a Êta, não teve isso não. Eu e o Tatu sempre nos demos bem, o Gilberto também, meu amigo pessoal. (...)A Pau Melado estava levando tudo de 2004 a 2007. Foi uma época danada, nunca rivalizei de ofender e ou desrespeitar. Saia da competição querendo fazer um trabalho melhor. Hoje consigo entender melhor aquela Pau Melado, aqueles trabalhos que ela fez naquela época. Era muita pesquisa e essência ali. Hoje entendo onde perdi, quando a gente foi aprofundando na pesquisa(...)mais recentemente, quando fizemos parceria com o Chico Simões, o tanto que a gente aprendeu sobre mamulengo, os bonecos. Nós aprendemos e transformamos tudo que aprendemos em quadrilha. Não abro mão de nossa Arriúna, de uns passos, não tiro mesmo e ainda que receba muitas críticas e recebo. Durante muitos anos eu era cobrado sobre ser campeão. O Gilberto mesmo, quantas vezes não me perguntou, ele falava: você não quer ganhar não, como é isso? Nunca me preocupei, claro queria ganhar sim, mas a preocupação maior era o coletivo. Hoje muitos dos meus quadrilheiros daqui, mais antigos conseguem refletir sobre isso o tanto que é importante. (MATINS, 2021).

Martins (2021), Claudécir da Pimba, em seu relato, rememora que a partir de fins dos anos noventa e inícios de 2000, a realidade por ele vivenciada, sugerindo a ocorrência de uma ebulição quadrilheira simultânea em quase todas as regiões administrativas do Distrito Federal. Adota a Arriúna como manifestação estética local, orgulhando-se dela ao dar ênfase à sua existência. Reflete sobre sua caminhada, que a pesquisa é uma possibilidade que enaltece os trabalhos, e localiza grupos a ele contemporâneos que sempre adotaram essa conduta. No

exercício de sua consciência de coletividade, desde sempre, articulou cenários de crescimento e colaboração mútuas entre as quadrilhas. Na Figura 37, segue álbum da quadrilha Si Bobiá A Gente Pimba⁹⁹.

Figura 37 - Álbum da Quadrilha Si Bobiá A Gente Pimba.



Fonte: Facebook da Si Bobiá A Gente Pimba.

Hamilton Pereira (2021), Gilberto Alves da Silva (2021) e Ricardo Macedo Gonçalves (2021), em suas vivências, trilharam alguns de seus primeiros passos quadrilheiros juntos na quadrilha Quebra Topete em fins dos anos noventa. Nesta ocasião, Pereira (2021) e Gonçalves (2021) fundam a Pau Melado, em 1999. No ano seguinte Silva (2021), e outros amigos criam a Êta Lasquêra.

Hamilton Pereira (2021), o Tatu da Quadrilha Pau Melado, participou da criação da LinQ DF/E e da União Junina Brasiliense, presidindo essas duas instituições. É o atual presidente da CONAQJ – Confederação das Quadrilhas Juninas do Brasil. Pereira (2021), o Tatu da Pau Melado, desperta para cena quadrilheira competitiva quando em Samambaia vê, passando na rua de sua casa, um cortejo quadrilheiro realizado pela quadrilha Arraia Chapéu de Palha, que seguia a pé para um local de apresentação. Isto cria nele um misto de curiosidade e encantamento. Há trinta anos está inserido no movimento junino do DF, dos quais dez, esteve em arraial dançando, e os outros vinte como marcador. Segue na Figura 38, segue um vídeo referência da Pau Melado¹⁰⁰.

Figura 38 - Álbum da Quadrilha Pau Melado



Fonte: Arquivos da Quadrilha, 2022.

Gilberto Alves da Silva (2021), foi marcador e é cofundador das Quadrilhas Carça Rasgada, Quebra Topete e da Êta Lasquêra. Presidiu esta última desde sua fundação no ano de 2000, até 2013. Teve seus primeiros contatos com a quadrilha junina numa escola na cidade de Ceilândia. Silva (2021), o Gilberto Alves, e sua família mudam-se para a Cidade de Samambaia, quando de sua criação, onde em definitivo, seu percurso quadrilheiro se precipita graças à

⁹⁹ Link: [\(42\) ÁLBUM DA QUADRILHA SI BOBIÁ A GENTE PIMBA - YouTube](#)

¹⁰⁰ Link: [\(44\) Álbum da quadrilha Pau Melado - YouTube](#)

insistência de sua mãe. Apesar de tímido descobre-se amante do teatro e do arraial quadrilheiro. Na Figura 39, segue seu Vídeo depoimento¹⁰¹.

Figura 39 - Vídeo depoimento Gilberto Alves da Silva.



Fonte: Entrevista com Gilberto Alves da Silva, 2021.

A quadrilha Êta Lasquêra recebeu muitos adubos diferenciados, tendo em Silva (2021) um de seus mais proeminentes cultivadores. Como pessoa do teatro, percebe o espetáculo quadrilheiro como cena de potente expressividade.

Ricardo Macedo Gonçalves (2021), o Ricardo Zen, na Figura 40, em seu Vídeo depoimento descreve como se viu inserido nas quadrilhas dos arraiais competitivos. Explana também suas reflexões sobre os processos, os conhecimentos ali constituídos e sobre o movimento junino enquanto coletivo artístico.

Figura 40 – Reflexões de Ricardo Macedo Gonçalves.



Fonte – Entrevista Ricardo Macedo Gonçalves, 2021.

A cidade de Samambaia viu crescer embalada por uma arte quadrilheira que alterou rotas, e conforme relato de Gonçalves (2021). As narrativas dão a entender que as perspectivas de uma apresentação quadrilheira são resultados de costuras cerzidas pelo marcador/criador, onde ele alinhavava variados fios, mesclando linhas do teatro para produzir mais possibilidades comunicativas de um processo, onde outras linhas continuam a bordar mais desenhos.

No próximo capítulo, serão apresentados mais detalhes sobre os perfis dessa coletividade, quanto aos seus vocabulários, suas auto declarações raciais, etárias, locais de residência, tempo de participação quadrilheira, suas práticas, rotinas em diálogos com as noções etnocenológicas, decoloniais, afrodiaspóricas e literárias.

¹⁰¹ Link: [\(44\) ÁLBUM DA QUADRILHA ÊTA LASQUÊRA - Entrevista com Gilberto Alves da Silva - YouTube](#)

4 ESPETÁCULOS DO DISTRITO QUADRILHEIRO

“... E nordestando o Nordeste, sou eu Tatu, um quase cabra da peste, pois sou vaqueiro, cangaceiro, sou matuto sim senhor. Eu, cagado e cuspidor imagem do interior...”
Hamilton Tatu – Pau Melado

As equipes diretivas¹⁰² das quadrilhas juninas do Distrito Quadrilheiro indicam constituir-se de aproximadamente mais de 57 grupos ativos¹⁰³, e em cada grupo, com no mínimo 20¹⁰⁴, e no máximo 70 pares de quadrilheiros¹⁰⁵. Esses grupos estão distribuídos por livre filiação institucional a União Junina Brasileira de Quadrilhas ou a Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno que se vinculam representativamente a Confederações Quadrilheiras Nacionais¹⁰⁶.

Cada uma dessas instituições representativas dos grupos quadrilheiros possui seus próprios estatutos e regulamentos, que regem os ritos ordinários da temporada competitiva. As quadrilhas também possuem seus próprios estatutos com diretrizes internas de atuação. Os circuitos competitivos distritais são geralmente executados entre os meses de junho a agosto, recentemente, com auxílio de fomento público para sanar parte das despesas, conforme política cultural vigente.

O período e ou temporada competitiva proposta por ambas entidades representativas, era usualmente, até 2019, dividida em no máximo cinco etapas. Entende-se por etapa, o final de semana destinado às competições dos grupos quadrilheiros participantes do circuito competitivo. Em ambas entidades, todas as apresentações das quadrilhas são públicas e gratuitas, sendo estas realizadas a cada etapa em espaços comunitários de Cidades-Satélites variadas. A cada noite de apresentações da etapa, sexta, sábado e domingo¹⁰⁷, há uma sequência

¹⁰² Os aspectos descritos surgem de entrevistas e formulários aplicados aos dirigentes de quadrilha junina do DF/Entorno no ano de 2021, as respostas refletem o cenário anterior à Covid 19. As variações quantitativas encontradas em 2022 mostram que do total anterior de quadrilhas que era 57 reduziu-se para 44, somadas as duas entidades. No Módulo Especial da LinQ DF/E em cada constam 28 quadrilhas e na União Junina 17.

¹⁰³ Lista fornecida pelas entidades, cenário anterior à Covid 19: Liga de Quadrilhas Juninas do DF/Entorno-LINQ DFE e União Junina Brasileira. A tipificação denominada de Grupo Ativo diverge em cada uma das instituições. Naquela primeira refere-se tanto estar com as taxas anuais de manutenção da filiação quites bem como os documentos e registros físicos e ou jurídicos atualizados. Na segunda, estar filiado e ter participado na última edição do Circuito Competitivo.

¹⁰⁴ Após a pandemia, o regulamento foi alterado para no mínimo 12 pares.

¹⁰⁵ Além desta auto denominação também aparecem, para esta mesma função fora e dentro do Arraial, as palavras Brincantes e Dançarinos. Estas duas últimas são mais utilizadas para referir-se àqueles que no momento entram no arraial para apresentar-se estas duas últimas no espetáculo.

¹⁰⁶ A LinQ-DF/E vincula-se à Confederação Brasileira de Entidade de Quadrilhas Juninas - CONFEBRAQ e à União Junina Brasileira a Confederação Nacional de Quadrilhas Juninas – CONAQJ.

¹⁰⁷ Até 2019, eram utilizados em geral, três noites para as apresentações. A partir de 2022 centralizaram aos sábados e domingos.

organizada, onde uma quadrilha por vez, ocupa o arraial¹⁰⁸. São eventos que reúnem a presença e participação do público, incluindo o corpo de avaliadores/jurados.

Os fazedores de quadrilha dedicam-se meses a fio para a produção dos trabalhos que irão circular nas competições. Ao nomear o resultado de seu trabalho, àquilo que será apresentado nos arraiais dos circuitos competitivos, evocam o nome de: ‘‘espetáculo’’. Esse termo apareceu na íntegra em um terço das falas coletadas. Entretanto há também outras palavras citadas como: show de dança, música e teatro, dança teatralizada, quadrilha, obra de arte, arte, expressão da cultura regional, produção artística e cultural, resistência cultural e cultura popular.

Cada uma destas terminologias trafega, flui dentro do universo quadrilheiro distrital em maior ou menor ressonância dentro de cada quadrilha, mas em todas elas, estão implícitas duas polaridades complementares, independente do nome estabelecido para esse fenômeno. De um lado situam-se aqueles que expõem e compartilham o resultado de seus trabalhos e do outro, aqueles que participam acolhendo ou refutando que foi disponibilizado.

Assim, sob este ponto de reflexão, se há espetáculo, show de dança, música e teatro, dança teatralizada, quadrilha, obra de arte, arte, expressão da cultura regional, produção artística e cultural, resistência cultural e cultura popular, existiu previamente, uma elaboração, um preparo realizado com esta finalidade de exposição, a ser realizada em uma situação de cumplicidade junto àqueles que se propuserem a vivenciar/dialogar.

As ideias acima relatadas fazem ponte com a proposição empenhada por Armindo Bião¹⁰⁹(2011), que propôs três tipos de espetacularidade: a substantiva, a adjetiva e a adverbial. Ele afirma que essas categorias são reconhecíveis em interações humanas e inerentes a cada cultura. Elas podem ser percebidas na formatação das ações em relação ao tempo e espaço. As substantivas são organizadas com o objetivo mostra pública, de atrair a atenção das pessoas para a cena desenvolvida, para o espetáculo. Nela, identifica-se uma interação consciente entre as partes, pessoas na cena e fora dela. Já a adjetiva, refere-se a uma cena, a momentos em que há uma qualidade corpórea alterna, como por exemplo, na realização de um ritual onde há emissão de focos de cena, sendo dispensada a necessária interação entre as partes presentes na ocasião. E a adverbial, que ocorre em ações do cotidiano.

¹⁰⁸ Autodefinição utilizada pelos quadrilheiros para referir-se ao local de apresentação das quadrilhas. Também são utilizadas as palavras: Terreiro, Arena, Tablado, mas com menor frequência.

¹⁰⁹ Ator, Encenador, Filósofo. Foi o primeiro Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/ UFBA (1997/ 2003). Foi o primeiro Presidente da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas ABRACE (1998/ 2002), na qual coordenou o Grupo de Trabalho de Etnocnologia, de 2007 a 2011.

Nesse sentido, as cenas dos arraiais quadrilheiros do DF são frutos da atividade cultural de um coletivo que previamente a produziu para sua apresentação. Tais cenas são destinadas à exposição social em tempo e lugar. Assim, as apresentações e/ou espetáculos quadrilheiros podem ser categorizadas como espetacularidades substantivas, a partir da perspectiva etnocenológica.

O espetáculo junino distrital, além de exprimir a espetacularidade substantiva, também em seu contexto competitivo, revela-se como adjetiva e adverbial, em seus muitos momentos. Ou seja, segundo as percepções da etnocenologia, a cena apresentada no arraial manifesta-se como espetacularidade substantiva e, nos momentos que sucedem ou antecedem sua execução, são espetacularidades adverbiais e adjetivas.

Para melhor compreender a afirmação anterior, seguem dois exemplos. Costumeiramente, as quadrilhas se organizam minutos antes na entrada na entrada do arraial. Ali, permanecem à espera de iniciar o desfile que antecede sua apresentação, e neste breve e fulgaz momento, muitas espetacularidades adverbiais são manifestas. O desfile da quadrilha no arraial é um ritual estabelecido e praticado nos circuitos. Eles não fazem parte do espetáculo do arraial propriamente dito, mais uma vez, outra espetacularidade se interpõe, desta vez a adjetiva. Assim, há espetacularidades/cenas, intencionais, explícitas ou não, com limites definidos ou borrados entre quem executa diretamente ou quem participa de algum modo.

Esta dissertação, apesar de estar conectada ao grande escopo da Etnocenologia¹¹⁰, não opta por estabelecer a adoção dos nomes das noções, acima mencionadas e estabelecidas por Bião (2011), para o fenômeno quadrilheiro aqui investigado. Tal decisão fundamenta-se na compreensão de que se fosse nomear a cena quadrilheira distrital de espetacularidade substantiva, o faria de modo arbitrário, impondo termos acadêmicos totalmente alheios à cultura junina local.

Acolho as noções e não as nomenclaturas, por priorizar a reflexão centrada no vocabulário que nasce e é usual aos quadrilheiros do DF, e que para estes o nome mais utilizado para identificar o que elaboram é espetáculo. Diálogo com a compreensão de que a singularidade é, para a Etnocenologia, um aspecto basilar, como mencionado por Jean-Marie Pradier¹¹¹(1998). Ele afirma que Etnocenologia é uma ciência da presença do vivo, onde ela

¹¹⁰Disciplina fundada em maio de 1995, no primeiro *Colloque de Fondation du Centre International d'Éthnoscénologie*, na França. Desde sua gênese propõe-se pesquisar as múltiplas artes das cenas produzidas mundialmente. Projeta-se em suas investigações e interlocuções, para além das lentes e ópticas referenciadas no teatro eurocêntrico.

¹¹¹ Doutor em Psicologia e Letras, responsável pela equipe de Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados. Prof. da Universidade de Paris 8.

introduz a descoberta do múltiplo na unidade da espécie humana, do sutil na diversidade, no mais profundo enigma da vida e de seu respeito apaixonado.

Com esse mesmo direcionamento, Chérif Khaznadar¹¹²(1998) corrobora, pontuando como prática da Etnocologia o estudar, o documentar e analisar as formas de expressão dos povos, podendo estas serem fruto de uma elaboração premeditada, de memória coletiva; e as que são atos ponderados e repetitivos, próprias de um povo, uma emanção própria e distinta de sua cultura.

Dessa forma, por compreender que a singularidade se centra nos aspectos do múltiplo movente no Distrito Quadrilheiro, ou seja, na recepção do distinto que abriga variadas semânticas, signos e vocálicos, declino das nomenclaturas de Bião (2011), assumindo e acolhendo as autodesignações quadrilheiras mencionadas. Assim, as quadrilhas competitivas do Distrito Federal e Entorno produzem ordinária e conseqüentemente para apreciação pública: espetáculos, shows de dança, música e teatro, danças teatralizadas, quadrilhas, obras de arte, arte, expressões da cultura regional, produções artísticas e culturais, resistência cultural e culturas populares.

Os quadrilheiros, ao elegerem determinados nomes, demonstram quais são as prováveis concepções internas que cada quadrilha distrital está dialogando, que possui, cria, adota e/ou apenas usa no momento. Possivelmente, também esboçam sobre quais campos/territórios de imaginários, de investigação e ou de conhecimentos estão alicerçadas tais concepções. Cada palavra dessa em separado possui sua própria categorização, e não é proposto aqui reuni-las em uso sinônimo ou significâncias paralelas e similares, entretanto, relações podem ser estabelecidas.

Continuando então a desdobrar os pensamentos, considere-se três aspetos sobre os significados da palavra espetáculo. Primeiro, os significados contidos em vários dicionários. Neles verificam-se que: ela deriva do latim *spectaculum*, algo para ser observado visualmente. Também se relaciona com *spectare*, ligado a *specere*, “ver” e ainda, do Indo-Europeu *spek*, “observar”. Assim, a palavra espetáculo, em suas possíveis significações, refere-se à visualidade, e sempre é utilizada, no contexto da língua portuguesa, para referir-se a apresentações públicas, ao vivo, quer sejam de teatro, canto ou dança, num palco, numa arena, ou em espaços sociais ao ar livre. Sejam quais forem os espaços, abertos ou fechados, neles configuram-se uma delimitação já mencionada: de um lado estão aqueles que presenciam o que está sendo publicizado, e do outro, aqueles que a realizam.

¹¹² Poeta, Romancista e Diretor.

A palavra espetáculo, portanto, considerando os argumentos anteriores, evoca uma capacidade de emitir imagens elaboradas propositalmente, a provocar os sentidos e desejos. Nesse direcionamento, o espetáculo enquanto mecanismo produtor de imagens/cenas estaria a serviço de relações sociais, segundo Guy Debord (2003). Assim, poderia gerar identificações, reproduções, controle de valores e padrões sociais. Esta faceta de significação e desdobramento da palavra espetáculo, para Debord (2003), também alerta para um potencial mercadológico que altera uma prática cultural participativa, tornando-a um produto de consumo, de cultura de massa ao reproduzi-la e comercializa-la a partir de uma lógica mercantil tal qual já sinalizado por Osvaldo M. Trigueiro(2005), Jânio R. B. de Castro(2012)¹¹³, em diálogo com Da Matta (1992)¹¹⁴.

Outra faceta da palavra espetáculo refere-se a sua frequente utilização com o significado de “grandioso, sensacional, excelente”, agregando qualidade e valor, ou seja, coopta a significância e sentido de ser algo ou aquilo que prende a atenção por ser interessante, bom, bonito, vistoso ou de maestria, grandiosidade, vibração. Ou seja, nestas significações há indicação e reforço de uma espécie de expertise naquilo que é apresentado e partilhado.

Diante do exposto, nesta sequência que seleciona características, ressalta-se que todos esses adjetivos apresentam categorias subjetivas de percepções naquilo em que somos afetados, mobilizados em nossos sentidos, capturados numa cumplicidade do que se presentifica enquanto cena dada. Sob estes aspectos, abre-se mais uma camada de significado: o de alcançar nossos sentidos e percepções, alterando nosso ser e estar, na convergência da partilha momentânea ao ser detonado algum tipo de diálogo estético, mediado pelas imagens.

Apesar do destaque à sensorialidade visual contida na etimologia da palavra espetáculo, é impossível em muitos tipos vivência, apreciação e/ou partilha estética, ser essa visualidade o único canal de comunicação. É oportuno concernir que o traço etimológico apresentado, neste termo europeu, em alguma parcela, traz consigo marcas significativas do contexto em que surge, dos povos e modos que estabeleceram tais elaborações. Dessa forma, para abranger os alicerces que dão destaque à sensorialidade visual, necessário se faz mergulhar um pouco mais sobre a reflexão dessa relação visualidade/estética a ser abordado a seguir.

¹¹³ Ideias expressas no subcapítulo 1.4.

¹¹⁴ Ideias expressas no Subcapítulo 1.2.3

4.1 A BONITEZA QUADRILHEIRA

‘... *Eitha quadrilha bonita, eitha quadrilha danada! (...) Eu sou feio, mas eu tô na moda!!!*
Wagner Teixeira, *Arroxa o Nó*.

Para Walter Mignolo¹¹⁵¹ (2009), a noção/conceito de *Aesthesis*, como faculdade do sentir, de compreender pelos sentidos, de uma percepção totalizante, decorre dos significados e concepções filosóficas gregas. Este entendimento foi deslocado para a noção/conceito de apreciação do belo e sublime, priorizando apenas um dos sentidos, a visão. Tal modificação processa-se em especial, após a publicação de *Aesthetica (1750)* de Alexander Gottlieb Baumgarten, que ao criar este termo, alimentou os ideários de que o belo estaria sujeito a modelos dados por quem cria as regras do que é belo, neste caso, o projeto modernidade/colonialidade.

Antes do século XVIII, a palavra estética era pouco usual. Há pelo menos dois séculos, a Europa já instaurara seu domínio colonial em vários continentes, semeando nos corpos e mentes seus discursos de supremacia racial e práticas de subalternização. O estabelecimento do bom e belo, euro-referenciado, gerou um sistema de hierarquizações que, perversamente, justificaram e respaldaram o exercício da dominação do poder colonial sobre os colonizados. O imaginário, instaurado pelos ditames eurocêtricos, alicerçou o que posteriormente constituiu-se como modernidade.

Dessa relação modernidade/colonialidade como um projeto de dominação, Walter Mignolo (2008) apresenta a noção/conceito da diferença colonial. Esta noção/conceito transforma as diferenças culturais em valores hierarquizados: patriarcais, raciais, religiosas, entre outros. A diferença colonial exerce uma manobra que garante a colonialidade do poder e a subalternização dos indivíduos, suas práticas, crenças, valores, histórias, origens.

Os estudos decoloniais apontam o modo operacional da colonialidade do poder como um produtor de rótulos, de classificações, de estereótipos estabelecidos, a partir do modelo colonial-europeu. Para toda variante do modelo eurocêntrico lhe é atribuída a menor valia, ou melhor, a desqualificação, a desumanização. Esse sistema é profundamente ramificado, operante e está impregnado no imaginário coletivo. Não é possível dar tratamento a um ramo específico na Filosofia da Arte, a estética, constituída a partir de Baumgarten, sem refletir minimamente sobre essas implicações, mesmo porque ela surge nesse contexto.

¹¹⁵ Semiólogo argentino e professor de literatura na Universidade de Duke, nos Estados Unidos.

O diálogo aqui pretendido sobre a noção/conceito da Estética, posiciona-se na vertente da decolonialidade, por perceber que o paradigma colonial estabeleceu fortes amarras de dominação, quer sejam, educacionais, culturais, econômicas, políticas e epistêmicas. Fato esse que tem desdobramentos seculares e globais. Firmada essa consciência, o caminhar rumo a envolver estética quadrilheira é tarefa delicada.

Ramón Grosfoguel¹¹⁶ (2007) explica que o paradigma colonial instaurou/estabeleceu uma ideia de inferioridade epistêmica o que se relaciona à constituição na academia dos termos Folclore e Cultura Popular. Estes termos, Grupos Folclóricos, Para-Folclóricos, Grupos de Cultura Popular, Agremiação/Grêmio Folclórica/o, Associação Folclórica, como já citado, foram encontrados nos registros de pessoa jurídica das quadrilhas. Este trabalho não se furta em explicitar a ciência de que estes termos estão repletos de concepções hierarquizadoras a partir do modelo eurocêntrico e suas inevitáveis repercussões.

Dentro deste catálogo, que classifica e cria desníveis e assimetrias pejorativas para as concepções contidas em tais nomenclaturas, as manifestações quadrilheiras seriam, entre tantas outras, como muitas vezes o são, relegados e empurrados a patamares inferiores de manifestação do povo, no plural e anônimo, de todos e de ninguém ao mesmo tempo, tornando-se desprovidos de significância, autoria e qualidade. Ou seja, tornam-se, por estes discursos de subalternização, naquilo que nunca foram, sub arte, incapaz de comunicar-se e deflagrar experiências estéticas e constituir epistemes.

Vários teóricos brasileiros dedicados à compreensão das relações raciais brasileiras e/ou aos estudos culturais, ambos anteriores às perspectivas decoloniais, já sinalizavam a existência destas problemáticas contidas em tais nomenclaturas. Mais recentemente, Graça Veloso (2021) discorre etnocenologicamente sobre essas polêmicas, reafirmando a necessidade do desmonte das colonialidades, rumo ao reconhecimento e práticas de alteridade.

Aqui uma possível proposição capaz de abarcar o fenômeno quadrilheiro, direciona-se à noção de cosmopercepção de Oyèrónké Oyěwùmí¹¹⁷ (2002). Ela relaciona esse termo/noção à lógica dos povos iorubás e de outras culturas que privilegiam os sentidos humanos, em sua totalidade de ser e estar onde todo o sistema corpóreo pode ser acionado nestas relações do coexistir.

¹¹⁶ Sociólogo porto-riquenho do Grupo M/C da Universidade da Califórnia, Berkeley. Ele define seu pensamento como pertencente à corrente Decolonial.

¹¹⁷ Pesquisadora oxunista nigeriana e professora associada de sociologia na Universidade Stony Brook. Frequentou a Universidade de Ibadan e a Universidade da Califórnia em Berkeley.

Essa proposição difere-se fundamentalmente da estrutura calcada no império da visão. A compreensão estética situada na latência dos perceptos humanos, tal qual empenhada por Oyèwùmí(2002), abre diálogo com *aisthesis* grega, no sentido de que o corpo é alvo e fonte nesta percepção orgânica de aprendizagem e transposição comunicativa. Assim, uma estética situada na latência dos perceptos humanos considera e provoca um alargamento de suas dimensões física, psíquica, emocional, mental e espiritual, direcionamento esse realizado por Jonas Salles¹¹⁸ (2015).

(...) Sendo o corpo fluidez de memórias, superfície e continente de inscrições culturais e políticas, entidade viva e capaz de perguntar e responder de diferentes maneiras, treinamentos, linguagens e estéticas, impõe-se ao nosso tempo o desafio de ampliar as paisagens epistemológicas que sugerem sentidos e sensos para os corpos que dançam (...) (SILVIA e SANTOS, 2017)

Dessa forma, almejando captar a estética junina em sua complexidade, relevância e abrangência polissêmica, é preciso conhecer seus meandros internos, atentando-se às práticas e saberes deste corpo episteme, um *corpus* quadrilheiro de fluidez e trânsitos. A perspectiva estética encontra-se em movência nas dimensões do ser, do estar e no relacionar-se. Segundo Maffesoli (2001) o ‘ser’ e o ‘estar’ só se fazem possíveis pelo existir no/pelo/para o outro. Veloso (2016) corrobora com ele, citando em seus termos como os saberes de estar junto.

Ao condensar os entendimentos até aqui abordados, compreende-se que se há espetáculo, há também aqueles que o criam, realizam/executam e os que vivenciam o fenômeno expresso, descolando-se dele, como possibilidade a experiência estética. Nessa orientação a estética quadrilheira constitui-se de *hólos*, um aglomerado de todas as suas expressões física, psíquica, emocional, mental e espiritual. Em todo o percurso produtivo/criacional do quadrilhar distrital, desde antes da preparação do espetáculo até sua exposição pública e a pós produção, de modo ostensivo desdobram-se repertórios sígnicos e simbólicos nos corpos quadrilheiros, que são alvo e fonte de epistemes e transposições comunicativas de perceptos alargados, na comunhão de ser e estar juntos.

¹¹⁸ Artista da cena, Diretor, Coreógrafo e Professor Efetivo do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília e dos Programas de Pós-graduação PROFARTES (Pólo UnB) e PPgCEN/UnB. Pós-doutor pela Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa (2019-2020). Doutor em Arte/UnB com estágio doutoral na FMH da Universidade de Lisboa. Possui Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2004) e Especialização em Dança (UFRN-2001).

4.2 AJUSTE DE COR NOS ARRAIAIS

“...E vem, vem nessa...”
Nêgo – Sanfona Lascada

Um aspecto significativo sobre o retrato deste coletivo artístico, refere-se à sua composição étnico-racial autodeclarada. Constatou-se haver cerca de 47% de pretos, 31% de pardos, 15% de brancos e mais 7% somados não declarados e amarelos. Desta maneira, reunidas aquelas pessoas que se autodeclararam pretas ou pardas obteve-se o total de 78% de afrodescendentes.

Verifica-se também que 76% dos quadrilheiros residem no mesmo local de atuação de suas quadrilhas. Os outros 24% participam de um grupo quadrilheiro localizado em outra região administrativa diferente de seu local de residência, ou seja, deslocam-se para outra região administrativa.

Das atuais 35 regiões administrativas existentes atualmente no DF, não se teve notícia neste estudo sobre a presença de quadrilha junina comunitária que veio a constituir-se competitiva, oriundas das seguintes localidades: Plano Piloto, Lagos Sul e Norte, Vicente Pires, SIA, Jardim Botânico, Park Way, Sudoeste/Octogonal. Localidades onde a presença afro-brasileira é inferior a 43%, salvo a R.A. do SIA.

Em estudo realizado pela CODEPLAN¹¹⁹ (2014), por Região administrativa, sob o recorte étnico-racial, constatou-se haver possíveis desigualdades entre negros e não negros, numa perspectiva de gênero, geração, educação e condições de moradia, ou seja, de acesso aos direitos sociais, bens e serviços, conforme premissa constitucional. Pergunta-se qual a relação entre os dados apresentados pela CODEPLAN (2014) e culturas quadrilheiras locais? O que significa haver um movimento junino constituído majoritariamente de pessoas pretas e pardas? Qual a relevância da agência afro diaspórica quadrilheira nestes locais periféricos? Coincidências? O festejo junino também teria marcas da negritude brasileira?

O diálogo e/ou relação se estabelecem ao considerarmos que a autodeclaração racial dos agentes desse coletivo artístico junino expõe a vinculação identitária destes indivíduos, a uma genealogia sócio-histórico-cultural descendentes de áfricas e a tudo que a ela está impregnado. Essa herança afro-diaspórica marca seus corpos, mentes, sentimentos, pensares, práticas em tudo que são, que fazem, que sentem, pensam e principalmente naquilo que está ou não

¹¹⁹ Neste estudo a Codeplan considerando a velocidade das mudanças históricas, em especial o movimento demográfico, em 2014 percebeu que ainda fazia sentido utilizar informações do IBGE de 2010.

disponibilizado ou “permitido” para esse segmento populacional, ao comungar dos direitos sociais, bens e serviços brasileiros.

Esse cenário distrital reflete o panorama nacional. Não por acaso, o movimento junino local está espalhado pelas Cidades-Satélites deste quadrilátero administrativo e entorno goiano, ou seja nas periferias urbanas. O “racismo à brasileira” explica o modo complexo da atuação e articulação dos vários vetores que alimentam as relações raciais assimétricas verticalizadas. Edward Telles¹²⁰ (2003) em seu trabalho: *O significado da Raça na Sociedade Brasileira* expõe detalhadamente os aspectos basilares que sustentam, justificam e camuflam esse grande quebra cabeça.

De acordo com o Ministério das Relações Exteriores (2010), o Brasil tem a maior população negra fora do continente africano, onde majoritariamente residem em setores periféricos urbanos. Esse fato se ancora nos séculos de migração forçada do povo africano para este país, somada a negligência estatal brasileira, quanto ao fomento de políticas de inclusão em e para todos os setores do social.

É preciso atinar que a presença do povo negro no Brasil impacta significativamente a formação e modelagem das culturas de nossa sociedade, em especial a constituição de todos os nossos costumes, modos, práticas e epistemologias. Tudo e todos temos as marcas da afro-brasilidade, quer seja de modo ostensivo em nossos fenótipos ou não. Pessoas negras e não negras, todos e todas, carregamos essas marcas e feridas históricas.

Poucos são os espetáculos quadrilheiros que se propõem em arraial a dar tratamento explícito em suas temáticas de conteúdos sobre a racialidade brasileira. Neste ano de 2022, excepcionalmente, uma quadrilha do Módulo Especial¹²¹ e outra do Módulo de Acesso¹²², da LinQ DF/E, abordaram de modo provocativo a temática da discriminação Racial. Instigante também constatar que presença de noivas negras é fato notório, entretanto de todas noivas, negras e não negras as que mais se perpetuam nesta posição/função há mais de uma década continuamente são noivas não negras.

Proponho-me a repercutir o incurso de afrodescendentes no universo quadrilheiro, não apenas por despontar como maioria significativa atuante deste contexto, mas especialmente porque, ao certo, poderá sinalizar possibilidades investigativas que, devido a brevidade desta e

¹²⁰ Professor de Sociologia na Universidade da Califórnia, em Los Angeles. Viveu no Brasil alguns anos, lecionando como professor-visitante na Unicamp e, posteriormente (1997-2000), trabalhando como Assistente do Programa de Direitos Humanos da Fundação Ford, no Rio de Janeiro.

¹²¹ Quadrilha Rasga o Folé de Valparaíso de G.O. da LinQ DF/E apresentou a temática: “A História de Chica da Silva, romance de uma vida”.

¹²² Quadrilha Pinga em Mim do Paranoá DF da LinQ DF/E apresentou a temática: “Como é ser diferente no olhar de quem julga a gente e não consegue entender. Eu sou semelhante a você!”

seu foco, não poderá estabelecer mais um atravessamento nesta direção de modo radical e respeitoso.

Em síntese deste trecho, as quadrilhas juninas do Distrito Quadrilheiro, em suas atividades, encontram-se dispersas em múltiplos centros situados preponderantemente nas Regiões Administrativas periféricas, locais onde residem e atuam, destacando-se nestes espaços, a presença majoritária da população negra refletida na composição das quadrilhas. São destes centros periféricos múltiplos, que as produções artísticas são erguidas para o giro de seu ciclo anual de atividades e competições. São destes centros periféricos múltiplos, onde as aparelhagens culturais do Estado são menos presentes que brotam as quadrilhas do Distrito Quadrilheiro.

O próximo trecho continuará mostrando um pouco mais das características dessa fotografia quadrilheira, e disponibilizará alguns detalhamentos sobre suas dimensões, dinâmicos e movimentos de seu cotidiano.

4.3 GRANDE CRUZ NA GRANDE RODA: ENCRUZILHOU E GIROU

*“...Meu povo, se é brincadeira, seja em qualquer lugar nossa cultura,
o que não falta ao povo sertanejo é toda sua devoção!!!
Claudécir – Si Bobiá a Gente Pimba.*

As descrições anteriores revelam que o Movimento Junino Distrital é marcadamente negro e pardo, localizado em quase todas as Regiões Administrativas e Entorno do DF. Nesta parte será captado quais e como são os movimentos por eles realizados. Será observado que a partir dos movimentos da e na quadrilha, de e no íntimo cotidiano surge uma efervescência detonada pelo encontro e atuação de pessoas. Em tais momentos partilhas e cruzamentos de saberes, epistemes e estéticas concorrem entre si. Apresento mais alguns dados para destacar outras características dessa coletividade quadrilheira e a potência dos encontros por eles deflagrados.

Trata-se de um coletivo composto por distintos segmentos geracionais sendo: 3% abaixo de 18 anos, 12% entre 18 a 25 anos, 33% de 26 a 35 anos, 36% de 36 a 45 anos, 13% de 46 a 55 anos e 3% entre 56 a 75 anos.

Com relação à escolaridade há cerca de 3% indicam ter o 1º grau incompleto e 6% completo; 3% o 2º grau incompleto e 27% completo; 9% o 3º grau incompleto e 33% completo; 19% pós graduação em curso.

Sobre o tempo de participação no movimento Junino foi declarado: 6% participa de 1 a 5 anos, 18% de 6 a 11 anos, 15% de 12 a 17 anos, 24% de 18 a 23 anos, 25% de 24 a 29 anos, 6% de 30 a 35 anos 6% de 36 a 41 anos.

Ao se perguntar: ‘ Em quantas quadrilhas você já dançou? Obteve-se as seguintes proporções: 27% em apenas uma, 45% entre duas e três, 15% entre quatro ou cinco quadrilhas, 6% entre seis ou sete quadrilhas e 7% entre oito ou nove quadrilhas. Ou seja, cerca de 63% têm/teve experiência vivencial de participação/aprendizado em pelo menos duas ou três quadrilhas.

Os percentuais acima relacionados constataam uma heterogeneidade nos perfis dos fazedores de quadrilha. Eles trazem consigo repertórios distintos, que se imbricam, se atravessam ao confluírem experiências de vida/idade, de vivência quadrilheira, escolaridades no ato/agência e no espaço de quadrilhar. Assim, em cada quadrilha há o estabelecer de ritos organizacionais e criativos que se manifestam em suas escolhas estéticas no erguer de seus espetáculos.

Tal afirmativa encontra ressonância com o estudo ‘Práticas Organizativas de uma Quadrilha Junina Competitiva¹²³ (2017), que localizou haver processos organizativos estruturados no interior da quadrilha competitiva, de terem consciência do trabalho desenvolvido ao buscar trabalhar de modo sistêmico com parcerias internas e externas, em prol dos objetivos coletivos. Nesse sentido, a quadrilha junina competitiva é configurada como uma comunidade de prática e organização.

O coletivo quadrilheiro informou que ordinariamente, nos meses em que se encontra em atividade, realiza encontros frequentes de trabalho/ensaios 28% das quadrilhas indicam utilizar entre quatro a seis meses de atividade no ano para a produção de seus espetáculos; a mesma porcentagem, 28%, sinaliza serem necessários os doze meses do ano; 36% utilizam de sete a nove meses e ainda 8% apenas de um a quatro meses em suas atividades.

Do total de entrevistados apenas 8% praticam um ensaio semanal, 36% realizam dois ensaios semanais, 44% realizam três ensaios semanais e 12% fazem quatro ou mais ensaios semanais. Indicam gastar em cada um destes encontros uma média de: entre uma e duas horas

¹²³ Pesquisa realizada à luz dos conceitos de Práticas Organizativas, Comunidades de Práticas e Festas/ Quadrilhas Juninas. Este estudo ergueu seus dados em parceria com a Quadrilha Tradição da Roça, do estado do Ceará.

para 12%, entre duas e três horas para 32%, entre três e quatro horas para 40% e mais de quatro horas para dezesseis por cento 16% deles.

Em sua rotina, as quadrilhas fomentam ações contínuas de intercâmbio na promoção dos espaços tipificados como oficinas de: danças regionais, caracterização/maquiagem de expressividade corporal, assim, experimentações são oportunizadas. As quadrilhas portanto são aglutinadoras, revolvedoras e transpositoras potentes de conhecimentos ao gerar protagonismos. São capazes de integrar e agregar aspectos identitários múltiplos, tornando-se espaço de atuação e pertença. Corpo, ações, pensamentos, espírito e emoções como elementos constituintes dos sujeitos neste contexto de mobilidades e agências quadrilheiras. Em analogia, a quadrilha reveste-se de atributos “exuzíacos” nas qualidades de Egbá-Ketá¹²⁴, Elegbara¹²⁵. Ikoritá Metá¹²⁶, Lonã¹²⁷ e Bara¹²⁸.

Diante do exposto, sugere-se que cada quadrilha junina do DF é um *locus* de intersecções, dinâmicas e movimentos. Com estas características, ela pode ser situada como uma encruzilhada de saberes, tal qual proposição de *clave* teórica estruturada por Leda Maria Martins (1998). A encruzilhada, portanto, como operadora conceitual, oferece possibilidades de interpretação dos trânsitos sistêmicos e epistêmicos emergentes dos processos quadrilheiros, quer sejam internos ou externos a ela.

Seria a quadrilha, portanto, em seus momentos de quadrilhar, uma encruzilhada que de maneira simbólica, orgânica e estratégica, gera influências e divergências, intersecções e desvios, confluências e alterações, fusões e rupturas, multiplicidade e convergências, unidade e pluralidade, origem e disseminação, redirecionamentos e atravessamentos.

(...) Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como terceiro lugar, é geratriz de produção sgnica diversificada e, portanto, de sentidos.(...) Nesta via de elaboração, as noções de sujeito (...) limiar, articuladas pela crítica pós colonial, podem ser pensadas como indicativas dos processos de cruzamentos(...) destaca-se sua natureza móvel e deslizante no movimento da cultura dos saberes ali instituídos(...)Nesse movimento, a própria noção de centro se dissemina, na medida em que se desloca(...)(MARTINS 2021, p. 35)

A compreensão das epistemes quadrilheiras e suas dinâmicas moventes reside nesta grande/gira roda dos saberes de encruzilhada, efetivado no tempo espaço do quadrilhar em dimensões e dinâmicas, internas e externas. As dimensões e dinâmicas internas referem-se às ações/movimentos deflagrados no interior da quadrilha, a partir da relação entre dirigentes e

¹²⁴ Qualidade de Exú: Senhor da terceira cabaça, dinâmica geratriz de uma via alterna a dualidade.

¹²⁵ Qualidade de Exú: como movimento e comunicação, do poder da transmutação.

¹²⁶ Qualidade de Exú: É ligado ao encontro dos caminhos ou a encruzilhada; o encontro de três ruas.

¹²⁷ Qualidade de Exú: Senhor de todos os caminhos.

¹²⁸ Qualidade de Exú: Senhor do movimento do corpo humano, guardião.

componentes. Elas fluem nos espaços de convivência, onde em cada grupo quadrilheiro, por processos colaborativos, são estabelecidos de modo particularizado seus ritos e práticas quadrilheiras. Desse e nesse espaço íntimo da quadrilha, experiências e conhecimentos são semeados e selecionados em prol de objetivos comuns.

Essa dimensão pode sempre encontrar espaço de auto renovação, devido à dinâmica das migrações de quadrilheiros entre os grupos. Ao considerarmos o percentual apresentado acima, sobre o número de participações em diferentes quadrilhas dos colaboradores dessa pesquisa, obteve-se, somando os percentuais de todos que já dançaram no mínimo em duas ou três quadrilhas, um total de 63%, frente a 37% que participaram em apenas uma quadrilha. Este fato é uma realidade constante em todos os grupos.

Deste modo, a quadrilha em cada trabalho/temporada, sempre perde alguns quadrilheiros que com ela estavam, e por sua vez, recebe integrantes originários de outras quadrilhas ou novos quadrilheiros que nunca dançaram em quadrilhas competitivas. A cada ano de atividade em um grupo quadrilheiro, por assim dizer, um novo ponto de encruzilhada é riscado. Esse ponto é formado por seus participantes, ela é específica daquele momento com aquelas pessoas. Ou seja, os conhecimentos espargidos em uma quadrilha, em determinado momento movimentam-se para outra, no corpo do quadrilheiro quando de sua partida.

Nesta migração quadrilheira, de um para outro coletivo, mais transposições e cruzos (RUFINO; SIMAS, 2018) se efetivam novamente, e outros pontos de encruzilhadas são firmados. O fato das migrações demanda período a período, efetivar ajustes e redimensionamentos nos modos de trabalhar, do estabelecer de um repertório epistêmico minimamente comum a todos, para que o trabalho artístico, o espetáculo, consiga ser realizado.

As dimensões e dinâmicas externas referem-se às ações/movimentações das quadrilhas, quando em situação de exposição competitiva de seus trabalhos. Os arraiais dos circuitos competitivos são espaços destinados à mostra pública, à comparação, à disputa. Eles também são locais de encontros e atravessamentos entre as quadrilhas e quadrilheiros. Amplia-se aqui esse pensar a partir de cruzos internos para os externos, fazendo parecer à ideia/imagem de um caleidoscópio de pontos riscados moventes.

Nesta dimensão externa, evoca-se uma reflexão direcionada a uma geometria de cruzos de pontos riscados, a se atravessarem em razão de suas movências nos arraiais competitivos. Tal qual um caleidoscópio, gerando uma infinidade múltipla de possibilidades combinatórias, os arraiais, são centros móveis por onde os grupos juninos e seus integrantes transitam

detonando possibilidades estéticas. Os arraiais manifestam-se como centros profusores de espetáculos quadrilheiros, que desprendem variadas provocações e vivências estéticas.

São locais oportunos de inversões, considerando que neles, o aspecto junino celebrativo e/ou festivo são extrapolados. Ali, em posicionamento invertido, a extensão festiva passa a circundar os arraiais competitivos. Assim, os arraiais dos circuitos competitivos abrem um tempo-espaço de afetações estéticas antes, durante e a posteriori, mais pontos de ebulições e conectividades são deslocados.

No caso DF, conforme sugestão apresentada, há encontros e atravessamentos entre pessoas, suas histórias, seus saberes, suas quadrilhas, em algum lugar durante certo período, portanto, uma encruzilhada de saberes é estabelecida. É importante dar ênfase que em ambas dimensões e dinâmicas existentes, a prática cultural quadrilheira onde incide o primeiro encontro, cruzamento de saberes, se dá no corpo do fazedor de quadrilha. O corpo quadrilheiro é um corpo-encruzilhada onde as epistemes se inscrevem em percurso da temporalidade espiralar. Martins (2021) afirma que:

(...) a pessoa é a materialidade, que prevalece na temporalidade, agora, habitada de passado, de presente e de um possível futuro, um em ser e um sistema(...) As práticas culturais que tem o corpo como agenciador privilegiado, o corpo vivo sujeito, nos permitem assegurar que toda arte, assim como toda performance, traduz um estilo significativo, singularizador da cultura e das pessoas que a vivificam e respondem a idiomas cognitivos e filosóficos, assim como uma pletera de referências estéticas e de modos de estilização complexos(...) (MARTINS, 2021, pág.63 e 67).

A compreensão da encruzilhada, como chave operadora conceitual e também como dínamo de epistemes, dialoga com a ideia de ‘sistema em paralelo’, sinalizada por Teixeira Coelho (2008). Na teoria da informação, esse sistema se constitui numa espécie de rede de células individuais, onde não é possível se estabelecer uma configuração final pois, a cada conexão, há uma possibilidade de adaptação, modificação e por sua vez, o surgir de um redirecionamento alheio ao anterior. Ou seja, sempre e continuamente multiplicando e proliferando possibilidades estéticas de um cultural junino múltiplo.

(...) a cultura não é mais um substantivo, uma ideia substantiva – uma coisa ou *objeto* duro – mas um adjetivo ou, melhor uma dimensão feita de tendências, diferenças, contrastes e comparações que descrevem o que a palavra ‘cultura’ recobre não como propriedade inerente a indivíduos ou grupos, mas como instrumento heurístico *contingente* ao qual se pode recorrer para falar da diversidade e do cambiante e inventar novos modos de convivência e apossamento da vida na atual realidade do mundo. A dimensão que a palavra cultura agora abarca é feita em larga medida de variações e deslizamentos e não de reafirmações do mesmo e de entidades instáveis num indivíduo em particular ou algum grupo em especial. Nesse sentido, uma perspectiva radical e na condição de instrumento linguístico, a palavra cultura deveria aos poucos sair de cena; o melhor seria, sugere A. Arjun, recorrer ao termo ‘cultural’ como na expressão o cultural – (...) Quer dizer o cultural como uma totalidade de formas e conteúdo de diferentes origens fluindo em várias direções simultaneamente, incessantemente. Um sistema cultural poderia se apresentar, em termos de teoria da

informação, como algo próximo de um sistema paralelo a distinguir-se de um sistema básico em série. (...) (COELHO, 2008)

Este arcabouço do “cultural junino” é marcadamente polissêmico, móvel, em total diálogo com várias linguagens artísticas, tempos históricos e potenciais da expressividade humana. Se combinarmos os fatores tempo de permanência dos quadrilheiros, períodos de convivência criativa anual, número de participações em variadas quadrilhas, locais de residência e sede da quadrilha, faixa etária, declaração étnico-racial como indicadores da potência dos cruzos e redes, há de se constatar que muitas seriam as elaborativas de si e seu fazer, expressas nos pensamentos, ações e palavras por eles indicadas.

Em razão das variadas possibilidades de conexões que um sistema em paralelo pode oferecer, torna-se improvável determinar trajetos, encontros, o que se leva, troca ou deixa e ainda, qual seria o ponto de chegada. Tudo é por demasiado insólito. Há entroncamentos de toda ordem. As fluências concomitantes em todas suas possibilidades de conteúdos e formas, neste mundo junino, a convergir para a compreensão de não ser possível o estabelecer com fixidez a cultura junina, mas sim o cultural do junino quadrilheiro do DF/E em particular neste lapso de tempo em que essa pesquisa se realiza. Deste universo quadrilheiro de conexões entre os indivíduos em seus meios, ressoa uma profunda polifonia de vozes em agência, sugerindo que a dinâmica e produção do Distrito Quadrilheiro pode ser compreendida e explorada nas perspectivas apresentadas por Martins (2021) e Coelho (2008).

Em contínuo serão esgarçados outros fatores que surgem da efervescência competitiva. Eles se referem aos sistemas avaliativos e seus critérios, aspectos que tensionam ao mesmo tempo em que fertilizam o quadrilhar distrital. O próximo capítulo centrará esforços para dar relevo aos trânsitos estéticos relativos à marcação/marcador/tema/temática e Arriúna, destacando a potente mobilidade das encruzilhadas do cultural junino.

5 FORMULAÇÕES DE ENCRUZILHADA: O QUADRILHAR COMPETITIVO

“...Oh boa noite perssoá me dê licença... confirmando a presença do brinquedo que chegou, a quadrilha Arroxa o Nó veio aqui só para provar que, com riqueza ou sem riqueza, fazemos cultura popular...”
Wagner Teixeira - Arroxa o Nó.

Até então, foram destacados os arraiais competitivos como epicentros, para os quais as provocações e vivências estéticas são direcionadas. De um lado da ambiência competitiva estão os critérios e sistemas avaliativos executados por avaliadores/jurados que resultam em classificações das apresentações quadrilheiras. Do outro, as quadrilhas, quadrilheiros e seus espetáculos. Neste capítulo, a reflexão partirá dessa questão: o que decorre do atrito destes dois vetores? Em ambos lados emergem demandas e contribuições que dialeticamente geram alterações mútuas? Cada alteração realizada nestas normas e sistemas avaliativos acabavam por reverberar em novas práticas, saberes e em formatos *sui generis* de espetáculos no arraial e vice-versa?

Para melhor entender esses questionamentos, seguem dois exemplos, que sintetizam significativamente a relação enunciada, ambos anteriores aos anos 2000. Eles situam as práticas quadrilheiras, face aos diferentes quesitos e sistemas avaliativos em circuitos competitivos. Foi citado que os critérios/quesitos avaliativos, ‘Casal Ponteador e/ou Casal Animador e Inovação’, eram muito presentes nos regulamentos das primeiras décadas competitivas; porém em fins dos anos noventa começam a ceder espaço a outros itens, tornando-se inexistentes a partir dos anos 2000.

A função de ‘Casal Ponteador e/ou Animador’ poderia ser realizada por qualquer casal da quadrilha; e a ele pesava o desafio de conduzir e liderar movimentações coreográficas, funcionando como um guia de segurança para os demais quadrilheiros. Quando este item se extinguiu, a realização dessa tarefa de ponteio coreográfica acabou sendo transposta e ou acumulada pelo o casal de noivos, e a animação tornou-se quesito avaliativo relativo a toda quadrilha. Entretanto, no momento em que aos noivos, enquanto quesito avaliativo, foi exigido um desempenho mais interativo entre eles à parte da coreografia geral da quadrilha, essa responsabilidade foi direcionada para outro casal que, mesmo sem granjear pontuação específica, exercia essa condução. Não raro, para dar mais evidência a esse novo casal, que não mais recebia o nome de ‘Casal Ponteador e/ou Animador’, destinavam-se personagens em destaque dentro do tema/temática desenvolvido. A responsabilidade de guia coreográfico ainda repousa sobre algum casal ou casais que desempenham essa função conforme as definições

internas de cada quadrilha. Assim, aquele item avaliativo desapareceu, mas sua função ainda reverbera na apresentação quadrilheira.

De modo semelhante ao ocorrido com o casal ponteador, o quesito “inovação” também foi diluído e assimilado pelas quadrilhas. Através deste critério, as os grupos juninos conseguiam inserir suas novidades que se codificaram como características específicas de cada quadrilha e, a posteriori, em muitos casos se imantaram em todas as outras. Muito provavelmente, esta foi uma brecha por onde a Arriúna, o marcador/marcação/tema/temática/, a quadrilha teatralizada, gritos de guerra/versos personalizados, o papel picado, entre outros dispositivos, ganhou cada vez mais espaço nos espetáculos quadrilheiros. A despeito da exclusão do critério “inovação”, a busca pela singularidade e distinção por parte das quadrilhas colaborou para que ele permanecesse entranhado nos pensares dos fazedores de quadrilha.

Para se pensar sobre essa relação, propõe-se como ponto de partida o cotejo dos regulamentos praticados em 2002 no ConQua¹²⁹ e os relativos ao ano de 2022¹³⁰ utilizados pela LinQ DF/E e União junina Brasiliense, em sequência às diversas práticas avaliativas já realizadas juntamente ao o perfil dos avaliadores nos circuitos distritais. Face a estas apreciações, serão sugeridas as provocações detonadas pelos espetáculos quadrilheiros, para então verticalizarmos na constituição da marcação/marcador/tema/temática e na Arriúna distrital, como elementos de destaque local.

5.1 NA DANÇA DAS AVALIAÇÕES: AVALIADORES, CRITÉRIOS E SISTEMAS AVALIATIVOS NO ARRAIAL

‘...Vixe Maria, ai que emoção!!Nóis vai dançar quadrilha no meio desse salão. Eictha! Eictha! E aqui neste chão tudo pode acontecer, inté o Padim Cijo é capaz de surpreender...’
Gilberto Alves - Éta Lasquêra.

Nos anos 2000 até quase meados de sua segunda década¹³¹, os critérios avaliativos apresentaram uma breve estabilidade quanto às suas nomenclaturas, a despeito da intensa discussão sobre eles. Na LinQ DF/E, os critérios eram: Coreografia, Marcação/Marcador, Casal

¹²⁹ Regulamento mais antigo que tive acesso nesta pesquisa, através de Lucinaide P. Nogueira

¹³⁰ Regulamentos disponibilizados pelas entidades.

¹³¹ Aproximadamente 2015/16

de Noivos, Animação e Traje Típico. Estes mesmos critérios, exceto Casal de Noivos, eram também praticados nos concursos do SESI/DF.

Em quase todos os regimentos avaliativos, além de estarem explicitados os quesitos avaliativos, constava uma explicação sobre o que, em cada item, deveria ser observado. Seguem as orientações e os critérios do ConQua - SESI/DF-2002, na Figura 41 sobre traje típico, na Figura 42 sobre coreografia, na Figura 43 sobre marcação e na Figura 44 sobre animação.

Figura 41 - Traje Típico



Fonte: Regulamento ConQua- SESI/DF, 2002.

Figura 42 - Coreografia



Fonte: Regulamento ConQua- SESI/DF, 2002.

Figura 43- Marcação



Fonte: Regulamento ConQua- SESI/DF, 2002.

Figura 44 - Animação



Fonte: Regulamento ConQua- SESI/DF, 2002.

Em 2022, os critérios estabelecidos pela LinQ DF/E são: Coreografia/Harmonia, Marcação/Marcador, Casal de Noivos, Animação dos Dançarinos, Trilha Sonora Musical/Repertório Musical, Figurino, e pela União Junina Brasileira são: Coreografia, Marcação, Interpretação dos Dançarinos, Figurino, Casal de Noivos. Seguem respectivamente Figura 45 e Figura 46 com os critérios e as orientações dos regulamentos atuais de ambas instituições.

Figura 45 - Critérios e Orientações da LinQ-DF/E-2022



Fonte: Regulamento - LINQ DF/E, 2022.

Figura 46 - Critérios e Orientações da União Junina Brasileira-2022



Fonte: Regulamento – União Junina Brasileira, 2022.

Ao serem observadas as orientações em ambos regulamentos, percebe-se que as primeiras no ConQua 2002, centram suas considerações na oferta de modelagens mais definidas, e conectadas aos registros e concepções folclóricas sobre a festividade junina e sua quadrilha. São citações que descrevem e destacam uma suposta identidade e característica brasileira, calcada na tradição, no folclore e no costume.

Neste regulamento, de modo discreto, pontua a possibilidade de estilização na indumentária/figurino, ou da adoção de estilos regionais, dando ênfase à atuação geral do marcador. Chama atenção e delinea uma função para o marcador no “costurar” de vários aspectos da apresentação, em suas falas e comandos. Nesta orientação, afirma que o marcador deve inclusive explicar o que os dançarinos estão “representando”. Ao se considerar esse termo: “representando” ventila-se a possibilidade deste regulamento estar se referindo ou relacionando à cena teatral a cena quadrilheira no arraial.

Já o Regulamento da LinQ DF/E/2022 em seu artigo 64, descreve a estrutura dos cinco movimentos obrigatórios de Câmara Cascudo, a serem executados pela quadrilha. O artigo nº 5 inclui a possibilidade de a marcação utilizar, em seus comandos, palavras relacionadas ao tema. Em quatro dos seis itens existentes, quis sejam, casal de noivos, repertório musical, marcação e figurino, há a explícita validação da existência e pertinência de um tema/temática.

O regulamento da União Junina Brasileira/2022, do mesmo modo que na LinQ DF/E/2022, apresenta o tema em destaque. Insinua que ele conduz a apresentação. Este regulamento expõe de maneira mais notória os diálogos com os saberes da cena teatral. Com as terminologias teatralidade e interpretação, revelam por onde trafegam seus pensares e/ou para onde se direcionam na elaboração dos espetáculos quadrilheiros, e ainda a partir de qual perspectiva a avaliação deve ser realizada. O item coreografia denota interlocução com a cena da dança, ao especificar orientações usando as seguintes tipificações: plano coreográfico, grau de dificuldade de execução, evolução e simultaneidade.

Comparando estes três regulamentos, um de 2002 e os outros de 2022, observou-se que aspectos pincelados e/ou admitidos como possibilidade, alterna no primeiro, tornaram-se nos dois últimos parâmetros e/ou referenciais mais consolidados. Em caminho contrário, as

vinculações ao universo folclórico tornaram-se possibilidades estéticas as quais se pode recorrer, desde que adequadas e desenvolvidas em um tema/temática.

Verificou-se que, além das flutuações de critérios e da orientação sobre eles, as formas/sistemas de avaliação também se diferenciaram. O sistema avaliativo praticado no ConQua- SESI/DF previa a existência de doze avaliadores. Três avaliadores fariam a apreciação de um dos quatro critérios avaliativos utilizados. Ao final da apresentação quadrilheira, o lançamento de uma nota deveria ser realizado. No Arraiá Brasil, permaneceria apenas um avaliador por item, fazendo da mesma forma o registro imediato de sua avaliação.

Já o sistema avaliativo da LinQ-DF/E determinava que um jurado apreciasse todos os itens. Essa entidade sempre optou pela análise e lançamento da notação súbita, exatamente como era no SESI/DF. Das notas atribuídas pelos avaliadores, eram e ainda são descartadas a maior e a menor de cada item, e juntadas as restantes. Na somatória a parte, eram estabelecidos os escores de melhores marcador e casal de noivos. De modo preferencial, era solicitado não haver comunicação entre os avaliadores nos momentos de apresentação da quadrilha. Durante quase toda primeira década de 2000, na LinQ DF/E havia uma equipe avaliativa era montada em revezamento de avaliadores para cada etapa e módulo competitivo. Era composta por cinco jurados, escolhidos por dois coordenadores de avaliação.

A União Junina, quando de sua fundação em 2014, também utilizava os mesmos critérios que a LinQ DF/E. Até o ano de 2015, todos os lançamentos de notas/pontos, ocorriam da mesma forma, como já explicado, porém sem descarte de nota maior ou menor. Neste mesmo ano, decide experimentar novas formas de se realizar a avaliação¹³² competitiva. Assim, no novo Regulamento do I Circuito Gonzagão, foi estabelecida a avaliação comparativa sobre as apresentações. Desta forma, o lançamento e cálculo das notas se daria apenas no último dia de etapa, na sequência a classificação e o resultado final. Essa mesma metodologia também foi utilizada nos ‘Nacionais’ produzidos pela CONAJ em 2015 e 2018.

Nos anos de 2015 a 2017, com o coletivo participante da União Junina Brasiliense, foram vivenciados encontros entre avaliadores e dirigentes quadrilheiros, para leitura e análise dos itens avaliativos e suas orientações. Este foi um momento propício para o enunciar, de ambos os lados, as compreensões sobre tais proposições. Em sequência, nessa dinâmica de trabalho, eram apreciados espetáculos juninos disponíveis na plataforma do YouTube e franqueada uma discussão, com vistas a estabelecer, a partir dos itens avaliativos,

¹³² A União Junina convidou os avaliadores Júnior Ohara e Cleire de Souza Miranda Varella para repensar o regulamento e entre outras sugestões, propuseram que a avaliação deveria acontecer de modo comparativo, com apenas anotações na hora da apresentação, mas o lançamento de notas somente ao final de todas apresentações.

entendimentos mútuos sobre estas questões. Este movimento de se exercitar o diálogo, contribuiu para ampliar as percepções sobre as distintas perspectivas sobre os itens avaliativos. De um lado era partilhado o relato sobre aquilo que os avaliados compreendiam ser o cerne no quesito e do outro, o que os avaliadores pensavam ser o essencial. Todo esse empenho revelou a complexa e difícil tarefa da avaliação, neste epicentro de estéticas distintas e singulares.

O perfil dos avaliadores e coordenadores de avaliação é outro aspecto relevante que precisa ser considerado. Em geral, na composição das bancas avaliativas nas competições do SESI-DF, constatou-se haver a presença de pesquisadores da cultura popular, folcloristas, produtores culturais, bailarinos/as, coreógrafos, cantores/as, cenógrafos/as, figurinistas, carnavalescos/as, atores e atrizes diretores/as teatrais, historiadores/as, esportistas e ou críticos de arte. À exceção de um convidado oriundo de outro estado do Brasil, os demais eram pessoas do meio artístico brasiliense, porém todos avaliadores dentro do enquadramento acima indicado.

A LinQ DF/E durante anos dialogava com os coordenadores de avaliação sobre a escolha dos jurados. Entretanto, a partir de 2016 a entidade implementou um processo seletivo, por análise de currículo na escolha de avaliadores, para trabalhar em uma temporada competitiva. Atualmente, não repete os avaliadores durante todo período competitivo. Recentemente tem trazido avaliadores externos ao contexto artístico local, e a coordenação dos avaliadores é executada por alguém alheio ao meio artístico. Essas variantes possivelmente têm produzido outras provocações à cena distrital, uma vez que estes jurados são oriundos de ambiências quadrilheiras outras, locais onde transitam referenciais distintos dos que aqui cresceram. Além da presença constante de pessoas atuantes do setor quadrilheiro de outros estados, em especial do Nordeste, identifica-se de modo muito discreto, a participação de ex-quadrilheiros locais nessa equipe avaliativa.

As bancas avaliativas da União Junina também seguiam o mesmo perfil apresentado nos parágrafos anteriores. Até 2017, durante a temporada competitiva, era praticado um rodízio com uma mesma equipe avaliativa. A cada semana, do coletivo de cinco avaliadores, dois permaneciam e três eram modificados. A coordenação da equipe avaliativa era feita por uma pessoa da dança e outra de teatro. Para a temporada de 2022, a União Junina decide alterar novamente o sistema avaliativo. Adota uma avaliação onde haverá apenas uma pessoa apreciando dois quesitos propostos em regulamento. Implementa também o processo seletivo de avaliadores, tal qual a LinQ DF/E em 2016. O perfil delineado para a seleção de avaliadores/jurados da União Junina para 2022 indica a necessidade de qualificação nas áreas de história da arte, moda, história e teatro, dando preferência a pessoas que nunca participaram

de equipes avaliativas juninas; e busca-se um coordenador inédito para a função. Ou seja, mais estímulos provocados pelas instituições e seus sistemas avaliativos estão sendo precipitados, podendo gerar mais confluências nas reelaborações estéticas possam ocorrer.

Outro dispositivo que se interpôs nos arraiais competitivos, desde 2003, refere-se aos comentários escritos pelos jurados sobre a pontuação emitida às quadrilhas. Até o ano de 2002, o resultado das etapas e sua final competitiva, da LinQ DF/E era “cantado,” ou seja, a nota que a quadrilha recebeu em cada quesito era pronunciada em alta voz, uma a uma, pelo presidente da mesa avaliadora. Em 2003, Ohara Júnior (2021) estava como presidente da mesa avaliadora e ao “cantar” as notas daquele ano/etapa/circuito, fez alguns comentários espontâneos sobre os trabalhos. Ponderava sobre os possíveis porquês de determinadas notas, fazendo inferências estéticas sobre os itens apreciados. Sugeriu questões que poderiam ser observadas, experimentadas e ajustadas, para um melhor desempenho da quadrilha, caso assim desejassem.

A partir desse episódio os dirigentes quadrilheiros, solicitaram que dali em diante todos os avaliadores começassem a registrar por escrito seus comentários sobre a nota lançada, assim, poderiam ter percepções sobre seu trabalho e sobre a avaliação e avaliador. Este procedimento acabou por ser adotado também nas competições do SESI. Atualmente, constam nos regulamentos orientações sobre a necessidade do lançamento de comentários justificativos, sobre as notas estabelecidas pelo avaliador para a quadrilha.

Tais comentários escritos pelos avaliadores, conforme perfil anteriormente mencionado, traziam e trazem consigo lugares de fala, que possivelmente, até os primeiros contatos com o universo quadrilheiros, são alheios ou até avessos às práticas e saberes neste contexto junino. Os registros avaliativos tornaram-se, por assim dizer, um canal de interlocução que expandiu diálogos e trocas entre o universo quadrilheiro e variadas linguagens artísticas e suas estéticas. Por outro lado, tal canal de comunicação poderia ser compreendido como um emissor de pareceres técnicos, que em alguma medida exerceriam uma moldagem indireta da cena apresentada. Não raro, as súmulas avaliativas continham sugestões de organização do material apresentado e, na perspectiva de melhor pontuarem melhor em uma próxima etapa, alguns grupos quadrilheiros com acesso aos comentários, efetivavam as experimentações neles indicadas.

Após expor uma das faces dessa dialética, o próximo sub tópico irá condensar o um outro lado dessa arena de provocações, ser sejam, os espetáculos distritais e suas contribuições na constituição da marcação/marcador/tema/temática e da Arriúna, como elementos singulares e pertinentes da estética distrital.

5.2 ATRAVESSAMENTOS E FLUTUAÇÕES DO E NO ESPETÁCULO QUADRILEIRO: MARCAÇÃO/MARCADORES/TEMA/TEMÁTICA

*Eiiii sá! Eiiii sô! Eiiii sô! Eiiii sá! Vamos simhora que esperar não é saber! Quem espera faz a hora não espera acontecer. Vem cá cantar, venha pular, venha brincar!
Pula grita e diz o quê? É a Pimba prá vocês!!
Claudécir – Si Bobiá a Gente Pimba.*

O subcapítulo anterior comparou as nuances dos Regulamentos entre 2002 e 2022. Observando-se uma alteração significativa de um para outro a pergunta inicial deste capítulo continua sendo refeita mas, de outro modo. Quais foram, durante esses últimos vinte anos, os elementos e aspectos que concorreram para a inversão das compreensões quadrilheiras, expostas nas orientações dos regulamentos competitivos? Suponho que a atuação dos marcadores do DF, em cena e como gestores contribuíram sensivelmente nos atravessamentos e flutuações que não somente arrolaram tais modificações como também findaram em destacar essa performance como singularidade local. Neste subcapítulo essa investigação será exposta.

Em fins de 1800, segundo a historicização apresentada por Zamith (2011), surge o mestre de baile, marcante ou marcador. Sua função era de comandar a quadrilha marcando em “viva voz” os passos coreográficos. Para o marcador conseguir orquestrar uma execução exitosa com a quadrilha durante o baile, era necessário um preparo, uma elaboração interna e prévia, que lhe garantiria uma cartela de possibilidades para recorrer. Assim, um dos centros de força para o bom desempenho da quadrilha localizava-se no marcador e em sua marcação. Nas quadrilhas contemporâneas ainda se mantêm como elemento essencial e fundante da performance quadrilheira, o marcador e sua marcação.

Eduardo Di Deus¹³³ (2014), em seu estudo sobre quadrilhas acreanas, sugere que a agência do marcador ocorre ao mesmo tempo e em várias frentes de ação e responsabilidades. Ele usa o termo “pedagogia dos marcadores” para explicitar que a atuação do marcador se faz presente nos períodos de preparação do espetáculo junino, como mediador das aprendizagens quadrilheiras. O marcador no Acre propõe, seleciona e executa partes da criação quadrilheira, fazendo inferências na coreografia e nos ensaios técnicos. Cita que os quadrilheiros acreanos

¹³³ Eduardo Di Deus é Professor Adjunto da Faculdade de Educação (FE) da Universidade de Brasília credenciado ao Programa de Pós-Graduação em Educação – Modalidade Profissional (PPGE-MP/FE/UnB). Possui doutorado em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (2017), com período de estágio sanduíche no Museu de História Natural da França (2015-16). Realizou mestrado em Antropologia Social (2007) e graduação em Ciências Sociais (2005) na Universidade de Brasília. [DI DEUS, Eduardo. Quadrilhas juninas como um movimento de juventude em Rio Branco, Acre. Soc. e Cult., Goiânia, v. 17, n. 1, p. 75-85, jan./jun. 2014.](#)

categorizam quatro tipos de marcação/marcador definidas como: marcador, animador, gritador, narrador.

A marcação e função de marcador no DF de modo ambíguo, assemelha-se e se distingue das possibilidades apresentadas por Di Deus (2014). Primeiro porque nesta pesquisa, não houve citação direta de qualquer adjetivação, no estabelecimento de categorias/tipos de marcação/marcador pelos quadrilheiros distritais. Existem citações nominais e personalizadas, que descrevem os elementos criados por marcadores brasileiros de várias gerações. Muitas destas menções realizadas fazem referência à atuação de marcadores que se projetaram contundentemente a partir de fins de 1990 e inícios de 2000. Assim, as quatro categorias apresentados por Di Deus (2014), aqui no DF constituem-se como possibilidades performativas e não como características paralelas e apartadas. Ou seja, em nosso contexto, essas categorias citadas podem se sobrepor em um único marcador.

A Figura 47 abaixo, apresenta por amostragem, gerações de marcadores do Distrito Quadrilheiro a partir da década de 1980, sinalizando o tempo de atuação de cada um deles. Estão relacionados neste gráfico os marcadores: o Sr. Nelson Torres¹³⁴, Claudiano Silva¹³⁵, Edmilson Adelaide¹³⁶, D. Vilma¹³⁷; Hamilton Pereira¹³⁸, Claudécir Martins, Joanivaldo Pereira do Nascimento¹³⁹, Gilberto Alves¹⁴⁰ e Wagner Teixeira¹⁴¹.

Figura 47 - Gerações de marcadores do Distrito Quadrilheiro a partir da década de 1980.



Fonte: Entrevistas, 2021.

A Figura 47 em destaque com um retângulo cinza em destaque marca o período em que todos estes marcadores exerciam essa função no arraial, oferecendo à cena quadrilheira variadas possibilidades de presença. A semirreta azul/verde sinaliza o acentuamento de polaridades, onde apenas o Sr. Nelson Torres, da primeira geração de marcadores do DF, continua em cena no arraial junto a cinco outros marcadores da geração de 1990/2000; sendo quatro deles de

¹³⁴ Sr. Nelson da Quadrilha da Paróquia Santa Terezinha, Cruzeiro-DF.

¹³⁵ Claudiano da Quadrilha Fuzaka da Ceilândia.

¹³⁶ Nêgo da Quadrilha Sanfona Lascada da Ceilândia.

¹³⁷ D. Vilma da Quadrilha Chapéu de Palha do Gama.

¹³⁸ Tatu da Quadrilha Pau Melado de Samambaia.

¹³⁹ Júnior da Quadrilha Arraiá Chapéu de Palha de Samambaia.

¹⁴⁰ Gilberto da Quadrilha Êta Lasquêra de Samambaia

¹⁴¹ Waguinho da Quadrilha Arroxa o Nó do Paranoá.

Samambaia. Destes seis, constam atualmente marcando em cena, apenas três, evidenciados com as cores rosa e vermelho: Hamilton Pereira, Claudécir Martins e Wagner Teixeira.

Se a atuação dos marcadores do DF confluía para atravessamentos e flutuações nas práticas e estéticas quadrilheiras distritais, quais foram então as modificações implementadas, que se somaram para ressaltar a singularidade local? Silva (2021), o Claudiano da Fuzaka¹⁴², na Figura 48 discorre em áudio uma narrativa, que introduz um panorama sobre o trânsito das práticas e estéticas quadrilheiras.

Figura 48 - Reflexões de Claudiano Silva.



Entrevista: Claudiano Silva, 2021.

Neste depoimento, surgem dois aspectos que, segundo ele, redirecionam os trabalhos quadrilheiros. Seriam eles a; introdução e uso de um possível tema/temática; e, da existência de um roteiro/estrutura de apresentação. Cabe compreender agora de que modo tais inserções impactaram tanto a atuação do marcador, sua marcação e conseqüentemente toda quadrilha.

Silva (2021), o Claudiano da Fuzaka, menciona a ‘quadrilha no meio’, entre o insinuar de uma temática/tema no início do espetáculo, e seu resgate ao final, que é identificada pelo coletivo quadrilheiro como ‘quadrilhão’. O ‘quadrilhão’ é entendido e referenciado nos estudos de Câmara Cascudo, noção essa expressa pelos quadrilheiros. Segundo este relato, a apresentação quadrilheira até fins dos anos 80 era composta exclusivamente do ‘quadrilhão’, e não havia delimitação de participantes ou de tamanho de espaço para a apresentação. Neste contexto primário, os elementos de apoio como bombinhas, fogos de artifício e animais vivos na cena quadrilheira começaram a ser utilizados, mas posteriormente proibidos. A partir da década seguinte, a duração e a incidência do ‘quadrilhão’ foram variando, sendo estabelecidas a dimensão espacial das apresentações, as quantidades mínima e máxima de participantes e em acréscimo os comandos emitidos pelo marcador começaram a ser inspirados no tema/temática utilizado.

Pereira (2021), Tatu da Pau Melado¹⁴³, na Figura 49, sinaliza suas inspirações nos primeiros marcadores do Distrito Quadrilheiro, identifica e reitera a existência e prática de um tema/temática pelas quadrilhas, e ainda, a criação de personagens dentro do assunto desenvolvido. Destaca haver um campo tenso na relação entre avaliações de concursos, seus

¹⁴² Link: [\(44\) Reflexões de Claudiano da Fuzaka - YouTube](#)

¹⁴³ Link: [\(44\) Reflexões de Hamilton Tatu - YouTube](#)

resultados como sinalizadores de tendências. Radicaliza em sua defesa de haver uma originalidade local nas estéticas das quadrilheiras brasilienses, alertando de modo enfático sobre uma possível influência externa, que está comprimindo e massificando os espetáculos distritais, e modelando-os conforme estéticas de localidades outras.

Figura 49 - Reflexões de Hamilton Pereira.



Entrevista: Hamilton Pereira, 2021

Aos poucos, o “quadrilhão” começa a dividir sua presença majoritária com pequenas cenas e/ou ideias temáticas em momentos oportunos e específicos da apresentação. Havia a presença do casal animador/ponteador e/ou de noivos, mas não necessariamente com a celebração de casamento. Paralelas às pequenas cenas e ou ideias temáticas apareceram em paralelo brincantes quadrilheiros, que quase não executavam os comandos ou coreografia. Eles faziam cenas à parte, aleatórias ao mesmo tempo em que a quadrilha se apresentava.

Em meados de 1990 e início dos anos 2000 aparecem e somem, vetados pelas avaliações, a utilização de pompons na coreografia¹⁴⁴. Surgem e permanecem mais recursos¹⁴⁵, adereços e cenários como: chuva de papel, sombrinhas, espingardas, cactos, telas, pau de fitas, painéis de fundo na ambientação do espaço de apresentação.

A movimentação corpórea quadrilheira começa a imprimir mais vigor onde as pernas e os pés se levantam alternadamente junto a pequenos saltos. Essa gestualidade é utilizada em qualquer momento durante a apresentação. Mais rupturas continuam a ser franqueadas no “quadrilhão”. Tornam-se mais usuais os comandos inspirados no tema/temática¹⁴⁶ e os “gritos de guerra”¹⁴⁷. Estes últimos, são frases que dialogam com o imaginário e/ou identidades e identificações de cada quadrilha, onde cada marcador criava o seu grito de guerra ou adaptava algum já existentes a sua realidade.

Em sequência, serão considerados dois registros de apresentações quadrilheiras, datadas de 2002 e 2004, localizados no You Tube. O primeiro deles refere-se à quadrilha Arroxá o Nó, quando Teixeira (2022), o Waguinho, tinha apenas dois anos como marcador. Esta apresentação

¹⁴⁴ Fato abordado por Oliveira dos Santos (2021) da Ribuliço, Bruno Anderson (2021) da Busca Fé, Claudiano Silva (2021) da Fuzaka, Hamilton Pereira (2021), Tatu da Pau Melado e Ohara Jr. (2021)

¹⁴⁵ Recursos mencionados Carlos Ferreira (2021), Godô da Mala Véia, Nelson Torres (2021) da Quast, Gilberto Alves Silva (2021), Gilberto da Êta, Claudiano Silva (2021) da Fuzaka.

¹⁴⁶ Menção feita por Gilberto Alves Silva (2021) da Êta Lasquêra.

¹⁴⁷ Características indicadas por Claudiano Silva (2021) da Fuzaka e Edmilson José Adelaide (2021) da Sanfona Lascada e Gilberto Alves Silva (2021) da Êta Lasquêra.

foi realizada no ConQua, sob o tema/temática: A Chegada do Nordeste¹⁴⁸. A outra apresentação quadrilheira é da quadrilha Sanfona Lascada com o marcador Edmilson José Adelaide, o Nêgo, alusivo aos quinze anos da morte do Luiz Gonzaga¹⁴⁹.

Ambos trabalhos foram erguidos no início dos anos 2000 com presença significativa das características já descritas como estéticas emersas entre as décadas de 1980/90. No espetáculo da Arroxa o Nó há uma cena introdutória feita pelo marcador e seu o jumento sugerindo a temática, e não há cena final. Nela, há um diálogo entre o marcador com voz ‘‘ao vivo’’, e seu jumento responde aos relinchos através de um áudio gravado. No espetáculo da Sanfona Lascada, apesar de não apresentar uma cena inicial, a ideia do tema/temática é sugerida através da música, reforçadas pelas falas da marcação, e apresentam cena de comoção como fechamento do tema/temática. Nas duas apresentações há: brincantes avulsos transitando no arraial: o burro na Arroxa o Nó, e uma idosa na Sanfona Lascada, há casal de noivos exercendo a função de pontear, guiar as movimentações e a trilha é editada em faixas musicais.

Os pés e pernas de vários quadrilheiros já começam a se elevar e serem lançados para os lados ou para trás com mais ritmo e energia, e o ‘‘quadrilhão’’ domina a maior parte da apresentação. Waguinho faz alternância dos comentários/versinhos sobre e com a quadrilha, sobre si mesmo sugerindo uma espécie de *gag*¹⁵⁰ autorreferenciada: ‘‘*sou feio mas estou na moda*’’ e sobre o tema/temática. Provoca a quadrilha com versinhos/gritos de guerra tematizados, personalizados da Arroxa e também utiliza versos de outras quadrilhas fazendo adaptações. Adelaide (2021), o Nêgo, intensifica os versos identitários: ‘‘*oh sanfoneiros*’’ e os gritos de guerra da Sanfona como forma de chamar atenção para os comandos que seriam realizados, ao mesmo tempo em que afirma seu caráter Sanfona de ser alegre, solidário, explosivo e contagiante. Também alterna estes com versos relacionados ao tema, desenvolvendo ideias sobre as características, costumes e culturas existentes no Nordeste, onde o Gonzaga, segundo ele, foi coroado como rei do baião. Insere comentários/versos sobre e com a quadrilha

Quando Waguinho da Arroxa o Nó e Tatu da Pau Melado se iniciaram como marcadores, Nêgo da Sanfona Lascada e Sr. Nelson Torres da QUAST já tinham quase duas décadas de presença nos arraiais competitivos como marcadores, e eram fortes referenciais no coletivo Junino. Um mantinha uma postura solene e a parte da execução da quadrilha; o outro

¹⁴⁸ Disponível no link <https://www.youtube.com/watch?v=QG1tJ9nLWJQ&t=100s>.

¹⁴⁹ Disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=XoYyWa85LQs&t=546s>.

¹⁵⁰ Gag é piada, um dito espirituoso para causar efeito cômico. Palavra por mim utilizada, não havendo menção dos quadrilheiros sobre esse termo.

impactava com sua agilidade, energia e interação no arraial junto com a quadrilha e público. Desde a primeira década de competições quadrilheiras no DF, a marcação realizada pelo Nêgo da Sanfona Lascada, gerava estranhamentos entre seus pares, como mencionado por Sr. Nelson Torres da QUAST, no capítulo 3 e vice-versa. Ambos inspiraram diferentes aprendizados para outros marcadores distritais¹⁵¹.

Neste contínuo é observada a preocupação em realizar os desenhos e transições coreográficas fluidas e dinâmicas, associadas aos passos do ‘quadrilhão’. A presença da ‘movimentação mais vigorosa’ começa a ser identificada pelo nome de Arriúna. Concomitante, a trilha sonora já começava a ser gravada em CD, com várias faixas de músicas cantadas e/ou instrumentais. A mudança de faixa da música¹⁵² se dava ao comando do marcador. Os espetáculos passam a ter uma duração de trinta minutos. Tudo acontecendo sob o comando do marcador. Deste modo, a marcação tornava-se cada vez mais performativa, teatralizada, tematizada, interativa, relacional e identitária, entre o marcador, a quadrilha e o público.

O próximo Vídeo depoimento, da Figura 50, apresenta as considerações do sr. Nelson Torres¹⁵³ (2021) sobre mais mudanças transitadas nos arraiais competitivos. Cita Gilberto Alves Silva (2021) como um dos responsáveis por abrir portas para distintas formulações de presença na cena quadrilheira, principalmente a partir da utilização de elementos teatrais. Para Torres (2021) a marcação realizada por Silva (2021) compõe uma *apresentação cênica de uma dança*. Deste tensionamento, em que todas as suas nuances da apresentação quadrilheira aglomeram aspectos e elementos teatrais, poderia se especular a existência de reverberações e diálogos com uma possível estrutura dramática, que apresenta: um começo com a apresentação dos personagens/tema/temática; um meio/desenvolvimento da trama entre estes, o clímax dos prováveis conflitos estabelecidos; e um desfecho que costuma ser apoteótico.

Figura 50 - Reflexões do Sr. Nelson Pinheiro Torres.



Fonte. Depoimento Nelson Pinheiro Torres, 2021.

Ressalto que as produções artísticas quadrilheiras não carecem do amparo de conceitos dramáticos, tal qual operados em produções cênicas teatrais para serem o que são: arte,

¹⁵¹ Citação realizada Teixeira (2021), Waguinho da Arroxa e Hamilton Pereira (2021), Tatu da Pau Melado.

¹⁵² Testemunho feito por Wagner Teixeira (2021) da Arroxa e Ohara Jr. (2021).

¹⁵³ Link: [\(44\) Reflexões do Sr. Nelson Pinheiro Torres - YouTube](#)

linguagem, uma cena singular. Elas são o que são no momento que estão, ou são o que tem se tornado à medida de suas escolhas e experimentações. Essa suposta presença de uma dramaturgia enquanto conceito, se faz devido à explícita inserção ou atravessamento de pessoas fazedoras de teatro¹⁵⁴ no fazer quadrilheiro. Detenho-me a utilizar nomenclatura apresentada Silva (2021), estrutura e/ou roteiro geral.

Silva (2021), o Gilberto Alves¹⁵⁵, por sua vez, Figura 51, faz um resumo sobre as insinuações de temas/temáticas apresentadas pelas nas quadrilhas campeãs do ConQua, a partir de fins dos anos 90. Sugere que a verticalização no uso de um tema/temática pelas quadrilhas, aconteceu gradativamente, e aos poucos essa ideia e prática se fortaleceram convergindo para adesão da maioria, se não de quase todas as quadrilhas, até quase metade da 2º década dos anos 2000. Assim, a marcação trespassada por um tema/temática atravessa todas as partes constituintes de um espetáculo, alavancaram a uma estética distrital distinta e movente.

Figura 51 - Reflexões de Gilberto Alves Silva.



Fonte: Entrevista Gilberto Alves Silva, 2021.

O desenvolver de um tema/temática associado ao uso consciente dos saberes teatrais, segundo Márcio Nascimento (2021), foi denominada à ocasião entre os quadrilheiros de estilização ou estilizado:

(...) Aquilo naquela época foi um incômodo, uma quadrilha toda de cangaceiro, quebrando total, se diferenciando de todas as outras. As outras traziam o estereótipo do campo, do roceiro, sabe, eram outras referências. Nessa nossa pegada, claro, tinha um tanto de parada cênica, de interpretação, muita gente veio do Tukum, do Cristo Negro(...)A Êta foi bem criticada, acusada de nem ser quadrilha junina, com a tal estilização que fizemos naquela ocasião, não estou falando “estilizado” não do jeito que se entende e se fala hoje. O nosso estilizado era algo diferente para época, estava misturado com o tema, trazia outro universo para o junino. Apesar das críticas, ganhamos um monte na época. Falar em “estilizado” hoje é outra coisa, né! O estilizado de hoje tem muito a ver com uma relação de referência ao que é feito, ao que é visto nas quadrilhas nordestinas, aquele estilo. (NASCIMENTO, 2021)

¹⁵⁴ Esse fato foi auto declarado em muitos depoimentos coletados, especialmente nos depoimentos de Gilberto Alves Silva (2021) da Êta Lasquêra, Ricardo G. Macedo (2021), Ricardo Zen, e Vilma Bezerra (2021) da Chapéu de Palha.

¹⁵⁵ Link: [\(44\) Reflexões do Gilberto Alves - YouTube](#)

Gonçalves (2021), o Ricardo Zen, esclarece que para ele, entre tema e temática, há uma distinção. Em suas palavras: *“o tema é o São João, é a festa de São João, a quadrilha de São João. A temática é o que você faz dentro. Dentro da festa de São João.”* Pode-se desdobrar, portanto, que o tema seria o mote abrangente, ou seja, a festividade do São João. O que se faz a partir do contexto celebrativo, neste caso, refere-se ao que a quadrilha competitiva vai abordar ao se apresentar no arraial. Assim sendo, pressupõe-se que, o que a quadrilha traz para o arraial pode ser expandido em muitas direções e sentidos dentro de uma apresentação. Deste modo, fez-se necessário um recorte que defina o assunto central, ou seja, a temática que se quer desenvolver. A condução dessa temática em cena tem como grandes aliados nesta travessia, o marcador e sua marcação. Neste estudo não houve inquirição direta sobre a distinção entre tema/temática. Na maioria das entrevistas realizadas, estes nomes eram utilizados com sentido correlato. Os regulamentos apresentados anteriormente também não explicitam essa questão. Apesar de corroborar com a compreensão expressa por Gonçalves (2021), não ousei fazer essa afirmação como premissa geral dos quadrilheiros locais, ou delinear para elas definições. E exatamente por isso, sigo utilizando o registro de tema/temática.

As quadrilhas Êta Lasquêra e Pau Melado afirmavam-se na cena quadrilheira nos anos 2000, pela utilização do início ao final, de temas/temáticas permeadas, em todos aspectos, do espetáculo quadrilheiro teatralizado; pela presença constante da Arriúna, em variados momentos da apresentação e pela performance de seus marcadores. Em suas estéticas era comum a prevalência de músicas instrumentais, as quais abrem mais espaço e tranquilidade para as assertivas do marcador e da marcação. Além das músicas usuais¹⁵⁶ do “quadrilhão,” inseriram frequentemente em suas trilhas musicais composições do Quinteto Armorial, da Orquestra Armorial, do Quarteto Romançal, do grupo Cabruera, de Antônio Nobrega, do Mestre Ambrósio, bem como outros grupos e compositores nordestinos, que até então não eram explorados. Nestas músicas, a presença de rabecas, pifes, violas, eram proeminentes. Para ampliar os climas das cenas propostas para o arraial, as quadrilhas começam a utilizar estes repertórios, ampliando o império mítico do sertão nas apresentações quadrilheiras. Os espetáculos que servirão de referência para apreciação destas duas quadrilhas são datados do ano de 2005.

A Pau Melado sagrou-se campeã no ConQua em 2004 e 2006 e no Arraiá Brasil de 2005, 2006, 2007, 2009 e 2011. O tema/temática da Pau Melado é: Sertão da Festa

¹⁵⁶ Link: [\(48\) Luiz Gonzaga toca marchinhas para animar festas de São João - QUADRILHAS E MARCHINHAS JUNINAS - 1964 - YouTube](#)

Nordestina de exaltação à sua cultura popular¹⁵⁷, da Pau Melado. Ela gira seus assuntos no que afirma ser o Nordeste, o sertão e a cultura popular, garimpando a ideia de ser a quadrilha, um “balaio cultural”, de onde saem inúmeras possibilidades de espetáculos. A Pau Melado já apresentou os universos do circo mambembe, dos mamulengos/bonecas, das feiras populares, dos caixeiros viajantes, dos vaqueiros nordestinos, dos coronéis.

A Êta Lasquêra, em 2005¹⁵⁸, tinha quatro anos de pesquisa no universo cangaceiro, assunto central de suas pesquisas até os dias atuais, e havia sido campeã do ConQua em 2002, 2003, 2005 e depois em 2008.

Os trajes/figurinos nestes dois grupos juninos são dotados de personalidade única, com riqueza de detalhamento nos adereços, objetivando construir um perfil de personagem específico para cada quadrilheiro dentro do tema/temática desenvolvido. O mesmo cuidado era manifesto na elaboração da maquiagem facial. Na Êta Lasquêra, por exemplo, os cangaceiros/as tinham nomes e histórias de vida assim como os brincantes avulsos: padre Cícero Romão, a volante e o retratista; na outra, às personalidades eram conectadas as profissões da ambientação propostas, como anteriormente citado.

Hamilton Pereira (2021), o Tatu, desenvolve sua marcação montado no jumento Cabrunco desde 2004, assumindo a personalidade/personagem de vaqueiro marcador. Usa um chapéu de couro de abas curtas, óculos escuros, gibão e ou colete, calça e sandálias. Gilberto Alves (2021) personifica um lavrador que é conterrâneo de Lampião, e no arraial faz seu testemunho dos fatos sobre o capitão. Ele usa roupas de algodão em tons terra, sandálias de couro, embornais, cabaças, facas e chapéu.

No arraial há empanadas ao fundo, vários cactos, barracas de acampamento ou feira, ossos, demarcando o espaço e compondo a plasticidade do ambiente. As duas quadrilhas à época exploram movimentações que trabalhavam de modo livre e equilibrado o espaço do arraial. Para assegurar esse desempenho, colocavam em cena elementos cenográficos dispostos estrategicamente a orientar as passagens e movimentações. Assim, conseguiam evitar críticas e perder pontos com a avaliação sobre desalinhamento de filas e colunas, conforme indicado por Silva (2021), o Gilberto Alves. Usando esta estratégia, descobriram possibilidades alternativas de composição, dinâmica e arrojo coreográfico, onde a circularidade se manifesta pulsante e ágil.

¹⁵⁷ Disponível no Link: <https://www.youtube.com/watch?v=CPrcYCLmrfS> - parte 1 e no link <https://www.youtube.com/watch?v=uQeh2FI2cC8&t=5s> - parte 2.

¹⁵⁸ Espetáculo disponível no Link: <https://www.youtube.com/watch?v=4DECOjirAOA> - Parte 1 e https://www.youtube.com/watch?v=-nuO_ePvqvo - Parte 2.

O roteiro/estrutura geral de apresentação então, como citado por Alves (2021) passa a ter de momentos de variadas cenas, ritmos em nuances crescentes com mais de uma performance do “quadrilhão”. Ambas acentuam em suas marcações, versinhos/gritos de guerra tematizados e personalizados. Assim, a partir desse contexto, o “quadrilhão” passa a ser compreendido como um dos trechos da apresentação total, ou seja, ele é apenas umas das partes constituintes de uma estrutura e/ou roteiro geral do espetáculo quadrilheiro.

O caminho acima percorrido também foi trilhado pela quadrilha Si Bobiá a Gente Pimba. Claudécir Martins (2021) recorrentemente abre sua marcação, na maioria dos trabalhos, falando esse trecho na íntegra e/ou acrescenta pequenas modificações: ‘*ei compadê, eu sou o compadre Martins, e vim trazer para vocês através da dança típica de quadrilha junina, crenças, costumes e tradições, viva o bailado junino!! E eu quero aqui apresentar...*’, em seguida acrescenta o nome do trabalho. Sua marcação e estrutura de apresentação seguem as características semelhantes às mencionadas a cima. Claudécir também se apresenta como marcador incorporado e caracterizado de personagem. O espetáculo selecionado para fruição é datado de 2008, sobre os Tropeiros da Borborema¹⁵⁹.

Os trajes/figurinos da Si Bobiá a Gente Pimba, até os anos 2008, eram compostos em dois blocos com cores específicas, metade dos quadrilheiros era trajado de uma cor referência e a outro metade de outra distinta¹⁶⁰. Em 2009, diversificam as cores, uma para cada par. Modificam essa forma de composição de figurino a partir de 2016, elaborando modelo e cores conforme o tema. A Pimba apresentou periodicamente de 2007 a 2015, um novo espetáculo a cada três anos. De 2007 a 2009, [Tropeiros do Brasil/ Borborema](#); 2010 a 2012, [Chica Boa](#); 2013 a 2015, [Lá no meu Sertão aos olhos da Fé e do Coração](#). Em 2016/17, um a cada dois anos, [A peleja do Vaqueiro Benedito e o Coronel João Redondo para noite de São João](#), e a partir de 2018 um trabalho diferente a cada ano com as seguintes temáticas: 2018 [A botija e o tesouro do meu São João](#), 2019 [O fardo nosso de cada dia, numa noite de São João](#) e agora em 2022 [Retalhos, contos, histórias de uma noite de São João](#). Todos os temas realizados modelaram um nordeste ao modo “Pimba de pensar, de sentir e de se conectar” com ele. Nos dois últimos trabalhos, em especial, há uma proposta desse nordeste emergir reflexões existencialistas.

¹⁵⁹ Disponível no link <https://www.youtube.com/watch?v=3TtIwjw1SrK> Parte 1,

¹⁶⁰ características apresentadas por Teixeira (2021) Waguiño da Arrozá o Nó, Bezerra (2021) – Vilma da Chapéu de palha entre outros

Um das características identitárias da Pimba¹⁶¹, durante anos em seus espetáculos, eram os cavalheiros se apresentarem montados em jumentinhos/cavalinhos, conforme menção feita por Pereira (2021), o Tatu. Eles foram uma constante na cena do arraial em praticamente todos os espetáculos da Pimba, de 2007/08 até o ano de 2018. Com eles, os cavalheiros passeavam e dançavam fazendo diversas manobras coreográficas. Eles eram utilizados também na composição da cenografia dos trabalhos.

A partir de 2011, a Pimba começa explorar variados recursos cenográficos¹⁶², além dos jumentinhos/cavalinhos. Já utilizou pequenos palcos/tabladados, empanadas que escondiam uma cenografia que seria usada em outro momento do espetáculo, praticáveis móveis, barraquinhas de feiras e quadros/painéis pintados com rodinhas, quadrilheiros com pernas de pau. Todos os cenários utilizados eram relacionados aos temas/temáticas desenvolvidas. Começam a utilizar máquinas que soltam jatos de papel picado, ao invés de lançá-los com as mãos, em determinados momentos.

Em 2018, acrescentam um recurso mais ostensivo na cena do casamento, em consonância com o tema/temática: Botija e o tesouro do meu São João. Criaram uma versão dos jumentinhos/cavalinhos em tamanho gigante, de onde os noivos saiam para o casamento. Em 2019, adaptam essa ideia/recurso ao novo tema colocando uma igreja ao centro como cenário no fundo do arraial, na cena do casamento, a igreja se divide em duas partes, saindo dela uma cabeça gigante de jumentinho/cavalinho construído até metade do corpo dele. No lombo do animal há duas cestas para depósito de cargas.

De dentro de cada um dos cestos, posicionados um de cada lado do lombo do burrinho, encontram-se os noivos. Soltam fogos atrás dele e é celebrado o casamento. A Pimba flui em meio a suas atualizações na composição geral dos seus espetáculos e em especial dos elementos utilizados em suas cenas, mas buscando permanecer com algumas marcas identitárias construídas em sua história. Segundo Martins (2021), o grupo junino sempre trabalhou coletivamente seus processos de criação, sob sua gestão.

Do mesmo modo que a Si Bobiá a Gente Pimba a Arroxa o Nó fez grandes travessias estéticas rumo à sua própria singularidade. Na Figura 52 Teixeira¹⁶³ (2021) relata alguns aspectos desse percurso do coletivo quadrilheiro face as suas elaborações como marcador.

¹⁶¹ Citação feita por Pereira (2021) no Vídeo depoimento deste subcapítulo.

¹⁶² Outras quadrilhas distritais também valiam-se destes recursos de cena.

¹⁶³ Link; [\(44\) Reflexões de Wagner Teixeira - YouTube](#)

Figura 52 - Reflexões de Wagner Teixeira.



Fonte. Depoimento Wagner Teixeira, 2021.

Nos temas desenvolvidos pela Arroxa, destacam-se na maioria de suas histórias, o casamento, com a intervenção especial do marcador. Em 2002 [A chegada](#) havia a presença dos noivos, mas não a celebração. Em 2005 [Casamento de João Comprido](#) o conflito para a realização do enlace é a primeira cena apresentada. Nos trabalhos que se seguem em 2014 [Casamento Mambembe](#); 2016, [Casamento Mambembe regado a cultura popular](#); 2017, [O casamento de Mateus e Catirina](#); 2018, [O Casamento de Mateus e Catirina II](#); 2019, [Auto do Boi nosso](#); e neste último 2021/22, [No picote corte do papel picado](#). Em todos estes trabalhos a Arroxa explora a triangulação entre o casal de noivos e marcador em diversas cenas e *gag*'s.

As últimas produções da Arroxa o Nó de 2017 a 2022, foram realizadas com equipes/frentes de trabalho, acompanhadas por Teixeira (2022), que dava a palavra final. A equipe de criação artística¹⁶⁴ lidava com a concepção da temática, e a partir dela a proposta de figurino, caracterização, cenografia, coreografia e sugestões de texto para a marcação. Na liderança desta equipe estavam artistas cênicos, visuais e da dança. Após a concepção, croquis/pilotos montados com todo o material eram apresentados a quadrilha. A partir disso, eram fomentadas rodas de conversa e debate para assimilação e/ou alteração da proposta. Também eram oportunizadas oficinas de dança e teatro para erguer as cenas, coreografias, enfim tudo que faria parte daquele trabalho.

A Arroxa o Nó, a Formiga da Roça¹⁶⁵ e a Si Bobiá a Gente Pimba vieram em fins da década de 2010, fazendo mais experimentações estéticas, que reacenderam as polêmicas no Distrito Quadrilheiro, tal como mencionado por Gilberto Silva (2021), Hamilton Pereira (2021) neste subcapítulo e Ricardo Gonçalves (2021) no subcapítulo 3.5. Tensões entre, as atuais formas expressivas e as que antecederam, têm sido uma tônica recorrente no e do jogo competitivo. Elas deflagram debates cíclicos, que ora pendem para uma formatação, ora para outra, conforme as elaborações da coletividade que as vivencia. Assim, marcação/marcador, tema/temática, caminharam aos pares, alimentando múltiplas identidades, coexistências em

¹⁶⁴ A frente dessa equipe de criação neste período esteve o artista Willy Costa. Ex-quadrilheiro da Êta Lasquêra, maquiador, graduado em artes pela Faculdade Dulcina de Moraes.

¹⁶⁵ A frente dessa equipe de criação da Formiga da Roça de 2018 a 2022 esteve o dançarino, coreógrafo Leandro Mota que também participava na cena quadrilheira dançando. Graduando em Educação Física de Universidade Católica de Brasília.

cena, dando sustentação aos espetáculos distritais. O próximo trecho abordará os variados discursos sobre a criação da Arriúna, seu desenvolvimento e características.

5.3 ARRIÚNA, UMA DANÇA DE DANÇAR

“...Sanfoneiro por caridade, a alegria está no ar, solte as cabras! E, e riiiiipaaaa!...”
Tatu, Pau Melado

Mas afinal o que é Arriúna? O que esse nome significa? Como essa tal Arriúna é compreendida e definida pelos quadrilheiros distritais? De onde ou como ela surge no Distrito Quadrilheiro? Para começar a desenrolar esses fios, serão apresentadas as concepções quadrilheiras sobre essa questão.

Em todas as citações sobre a Arriúna, surge a concordância primeira de que ela é uma dança. Outro aspecto forte e preponderante é a afirmação de que ela, sendo uma dança, detona de algum modo uma corporeidade identitária e peculiar ao quadrilheiro do DF/Entorno. A Arriúna é evocada como uma das filhas mais célebres deste “solo vermelho” distrital, aqui nasceu e se desenvolveu. Há também a percepção de que ela tem “atraído atenção” de quadrilheiros de todo o Brasil que a desejam aprender e conhecer. A Figura 53 apresenta vários trechos de movimentações com a execução da Arriúna¹⁶⁶.

Figura 53 - Execução da Arriúna.



Fonte: Compilação de imagens, 2022.

Dos quadrilheiros entrevistados 84% afirmaram saber dançar Arriúna, e que ela está presente em 100% das apresentações por eles produzidas. Estes percentuais dialogam com a sinalização feita no sub item 1.5 sobre ser a Arriúna uma das nossas tipicidades. Mostra-se ainda mais significativa quando da apreciação das razões ou motivos arrolados para se dançar Arriúna. Os argumentos apresentados podem ser sintetizados nas seguintes falas:

(...) Primeiro de tudo: somos grandes criadores de estórias e movimentos como a Arriúna, que inspiram várias pessoas no Brasil. As pessoas até hoje pensam que Brasília

¹⁶⁶ Link: [\(44\) Execução da Arriúna - YouTube](#)

não tem quadrilha junina, já ouvi muito isso em minhas viagens¹⁶⁷(...) porque é tradição daqui todo mundo vai copiando, (...) mudando e acrescentando coisas na dança, virou o que é hoje¹⁶⁸ (...). Eu acredito que nós temos um jeito único de dançar quadrilha, você não vai ver isso em lugar nenhum do Brasil, (...)isso faz parte de nossa regionalidade, isso faz parte do nosso ser quadrilheiro, sem Arriúna não é Brasília¹⁶⁹(...) avaliando os outros grupos de outros estados, lá não tem outros grupos dançando assim. Uns querem aprender, outros acham engraçado¹⁷⁰(...) porque é original, invoca muito bem a alegria de dançar ¹⁷¹.

A execução da Arriúna dentro do espetáculo quadrilheiro também levanta muitas considerações. Para Aurélio Oliveira dos Santos(2021)¹⁷², a execução da Arriúna é uma janela de expressividade individual, um momento de diversão, de espontaneidade do quadrilheiro que ali está. Gutemberg Lopes dos Santos (2021)¹⁷³ concorda com Santos (2021), dizendo que a Arriúna é uma dança livre onde qualquer pessoa pode dançar; e ele acrescenta que ela pode se apresentar com uma mistura de movimentos aleatórios de pernas e braços, mas sempre em volta do seu próprio eixo corporal.

Claudio Ferreira Catarina (2021)¹⁷⁴ afirma que consegue identificar três tipos ou estilos de execução da Arriúna, nas palavras dele: *a Arriúna da Ceilândia era a mais bonita mais cheia de firula, a da Samambaia era mais solta, e a do Paranoá era mais concentrada com os movimentos mais juntos do corpo.*

Acrescente-se a estas concepções e descrições sobre a execução da Arriúna e possíveis estilos, haver também em algumas quadrilhas uma distinção no modo de dançar da Arriúna entre cavalheiros e damas. Resguardadas as individualidades e semelhanças gerais, tal diferenciação é registrada quando as quadrilheiras limitam o movimentar corporal mais solto, focando no balançar das saias de modo lateral e simultaneamente revezam o peso do corpo na ponta dos pés, mas quase sem sair do lugar. A título de exemplo, essa execução é muito comum na Si Bobiá a Gente Pimba.

Já Gonçalves (2021), o Ricardo Zen, concebe a Arriúna como um recurso ou cacoete coreográfico, que se expressa em um movimento contínuo, que faz preparação para próxima coreografia. Este modo de pensar a Arriúna, segundo ele, é polêmico e quase não encontra eco

¹⁶⁷ Luciano Cosme, um dos Fundadores e atual presidente da Triscou Queimou.

¹⁶⁸ Danielle Marques de Freitas, ex noiva da Mala Véia e integrante da diretoria.

¹⁶⁹ Bruno Anderson de Lima Cardoso Brito – Ex integrante da Fuzaka. Ex Presidente da LinQ DF/E. Fundador, Presidente e Marcador da Busca Fé

¹⁷⁰ Michael Douglas Pereira da Silva, marcador da Coisas da Roça de São Sebastião.

¹⁷¹ Jonathas Sousa Gonçalves. Ex integrante da Tengo Lengo. Fundador e marcador da Eitha Bagaceira.

¹⁷² Ex integrante da Chamegos do Ó. Fundador, presidente e marcador da Ribuliço.

¹⁷³ Quadrilheiro há mais de vinte anos. Atuou como Noivo nas quadrilhas: Sibobiá a Gente Pimbá, Pau Melado e Arroxa o Nó.

¹⁷⁴ Atual presidente da Chamego Bom. Também fundou junto com outros quadrilheiros as quadrilhas: Coisas da Roça, Triscou Queimou do Paranoá, a Tradução de Planaltina.

entre os pares quadrilheiros. Então, possivelmente, desde o aparecimento da Arriúna nos arraiais distritais, muitos deslizamentos e modelações nela foram implementados. Essa afirmativa estabelece ponte com a percepção de Catarina (2021) e sugere a existência de processos elaborativos nos fazeres e criações quadrilheiras.

Os relatos quadrilheiros, abaixo, testificam sobre como aprenderam a dançar Arriúna. Deixam claro que as formas de aprendizados se perpassam, por grafar no corpo em variadas vias e métodos o conhecimento, que é sempre lapidado em processos de convivência.

(...) aprendi com as pessoas mais velhas da quadrilha¹⁷⁵ (...) aprendi dançando quadrilha mesmo, não sei como, acho que estava no sangue, um olhando pró outro, um vendo o jeitinho de jogar a perna o braço e achando legal vai ficando. Eu acho que aprendi comigo mesmo, eu só aprendi, não sei como não,¹⁷⁶ (...)treinando com outros integrantes da quadrilha¹⁷⁷, (...)na prática, a gente começa se espelhando em outras pessoas que já fazem¹³², (...)observando outras quadrilhas, me encantei ao ver quadrilhas como Pau Melado e Êta Lasquêra, em 2000/2001/2002, são minhas referências para o assunto¹⁷⁸, (...)aconteceu de maneira orgânica, conforme o movimento foi ficando mais definido no jeito de dançar do grupo. (...)Eu aprendi vendo, eu tinha uns primos que eram bons e eu me esforcei. as pessoas aprendem assim vendo, convivendo¹⁷⁹(...)

A partir destes depoimentos, talvez seja razoável atinar que essa coletividade percebe que sua existência está implicada e definida por outras existências, em desdobramentos colaborativos legitimados por mútuas validações e/ou confrontos. Pensando sobre essa questão, é necessário retornar e explorar mais um pouco a noção “oralitura” de Leda Maria Martins (2021), elaborada no primeiro capítulo deste trabalho. Este termo e sua noção vêm sendo desenvolvida por Martins (2021) desde 1997. A “oralitura” está situada na esfera das práticas performativas e faz referência aos meios e modos pelos quais o corpo (voz, gesto, sentimento, espírito) registra, modula saberes de variadas ordens e naturezas. Incluem-se aqui também saberes filosóficos dotados de concepções alternas e alternativas do tempo, de suas reverberações e impressões clivadas nos modos de ser, proceder, atuar, pensar desejar. Ela define:

(...) Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. Alude também na grafia destes saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre oralidade e escrita. (...) No âmbito da oralitura gravitam(...) uma variedade imensa de formulações e convenções que instalam, fixam, revisam e se disseminam por inúmeros meios de cognição de natureza performática, grafando pelo corpo imantado de sonoridades, vocalizes gestos, coreografias, adereços, desenhos, grafites, traços e cores, saberes e sabores,

¹⁷⁵ Kelly Cristina Ferreira Farias, integrante da Arroxa o Nó.

¹⁷⁶ Michael Douglas Pereira da Silva, marcador da Coisas da Roça

¹⁷⁷ Ana Carolina Ferreira Nobrega Alves, integrante da Elite do Cerrado.

¹⁷⁸Jonathas S.Gonçalves. Ex quadrilheiro da Tengo Lengo. Fundador, presidente e Marcador da Quadrilha Eitha Bagaceira.

¹⁷⁹Daniel Barboza da Silva, fundador, presidente e marcador da Santo Afonso.

valores de várias ordens e magnitudes, o *logos* e as gnosés afroinspirados, assim como diversas possibilidades de rasura de protocolos e sistemas de fixação excludentes e discriminatórios. (...) (MARTINS, p.41 e 42, 2021)

As epistemes quadrilheiras encontram no corpo um trânsito amplo e complexo, porque ele é um sistema de sistemas que formam a pessoa. Na perspectiva filosófica banto o indivíduo é uma unidade dentro da diversidade grupal, é o *Muntu* no *Bantu*. Nestas palavras de origem banto estão intrínsecas a força relacional. *Muntu*, quer dizer, a pessoa constituída pelo corpo, mente/consciência, vontade criadora e sua cultura. Já a palavra *Bantu* refere-se ao plural de *muntu*, a coletividade onde “há um entre outros uns”. Entre o *Muntu* e *Bantu*, articulações, agenciamentos fazem circular experiências do agora, do antes e do depois. A Arriúna, compreendida como uma performance quadrilheira, está enredada como oralitura que transita pelo/no *muntu* e *bantu*, em *corpus* e corporeidades espiraladas. Assim a temporalidade cronológica se desfaz.

Para ampliar um pouco mais a cognição sobre a Arriúna, consideramos as distintas explicações sobre o seu surgimento/aparição, onde as narrativas partem dos protagonismos de fazedores quadrilheiros. O primeiro a falar sobre esse assunto é Hamilton Pereira (2021), o Tatu da Pau Melado. Ele apresenta uma dimensão mítico poética que entrelaça a história da criação do Distrito Federal ao surgimento da Arriúna. Tatu afirma¹⁸⁰; “(...) *essa união de se trazer diversos estados para Brasília e misturar tudo chacoalhar numa sacola e sair esse nosso jeito sarauê, que é esse jeito sarauê que nós dançamos em Brasília, que é esse jeito maluco da marcação do jeito de dançar(...)*”. Nesta afirmação Pereira (2021), sugere que os encontros entre segmentos populacionais brasileiros para a construção e povoamento local fomentaram, quando em fazeres e práticas quadrilheiras, o estabelecimento de encruzilhadas epistêmicas, em decorrência de múltiplos encontros, cruzos e afluências, gerando possibilidades estéticas. Ou seja, aqui a noção operacional encruzilhada se manifesta novamente.

Ricardo Macedo Gonçalves (2021), o Ricardo Zen¹⁸¹, na Figura 54 , apresenta sua versão sobre o surgimento da Arriúna nas quadrilhas e arraias competitivos, local de sua cena principal.

Figura 54 - Reflexões de Ricardo Macedo Gonçalves.



Fonte: Entrevista Ricardo Macedo Gonçalves, 2021.

¹⁸⁰ Disponível no link: <https://www.facebook.com/uniaojuninabراسيense/videos/362663117924253/>.

¹⁸¹ Link: [\(185\) Reflexões Ricardo Gonçalves Macedo sobre Arriúna\(Ricardo Zen\) - YouTube](#)

Na citação de Gonçalves (2021), ele menciona a quadrilha Rancheiros dos Matutos como a responsável por dar os primeiros impulsos em direção à Arriúna que se conhece hoje, relacionando e exemplificando a execução realizada por Joanivaldo Pereira do Nascimento (2021), o Júnior na Arraiá Chapéu de Palha, como uma forma influenciada pela Rancheiros. Também cita o Gilberto Alves Silva (2021) como aquele que metodologicamente ampliou as possibilidades expressivas da Arriúna. Cada um, por sua vez, irá apresentar sua versão sobre o momento e processos que deram formatação à Arriúna.

Nascimento (2021), o Júnior Arraiá Chapéu de Palha¹⁸², na Figura 55, atribui para o surgimento da Arriúna um episódio incidental do cotidiano de sua quadrilha. Ele insere outros detalhes, entre os quais, a presença da Rancheiros neste contexto.

Figura 55 - Reflexões de Joanivaldo Pereira do Nascimento.



Fonte: Depoimento de Joanivaldo Pereira do Nascimento, 2021.

A banda Mastruz com Leite inaugura o que veio a ser conhecido como forró eletrônico no início dos anos 1990, inserindo instrumentos como teclado, baixo, guitarra e bateria em suas regravações, colocando esse ritmo em evidência de norte ao sul do país. Uma desses forrós que foram regravados pelo grupo é “No terreiro da fazenda¹⁸³”, música citada por Silva (2021), o Júnior. A primeira gravação dessa música foi feita pelo Trio Nordestino em 1967, onde o refrão diz: “*A reiúna vai roncar, no terreiro da fazenda. Quero todo mundo lá, no terreiro da fazenda. Vai ter bebo pra daná, no terreiro da fazenda, ô balance balanceá....*” A palavra “*reiúna*” nesta canção parece ter sido adaptada e passou a ser utilizada para identificar a movimentação, a expressividade desenvolvida no contexto desse relato.

Curiosamente, dentre outros significados para “*reiúna*” pode-se encontrar a palavra botina, que de modo acidental ou intencional, acabou por estar relacionado à maneira que a Arriúna era praticada na Rancheiros ou na Chapéu de Palha, conforme depoimento de Gonçalves (2021). A Arriúna, em suas primeiras formas de apresentação ou expressividades, imprimia e/ou destacava uma acentuada movimentação de pernas e pés. Assim, divagando com neologismos, pode-se dizer que a *reiúna* roncava também nos arraiais do DF/E. A *reiúna* ou

¹⁸² Link: [\(157\) Reflexões Joanivaldo Pereira do Nascimento - YouTube](#)

¹⁸³ Link: [No Terreiro da Fazenda - Trio Nordestino - LETRAS.MUS.BR](#) ou [\(45\) MASTRUZ COM LEITE - No terreiro da fazenda - Casaca de couro - Milho novo \(com letra\) - YouTube](#)

botina cantava no dançar enérgico da Arriúna. Esse descritivo sobre essa intensa Arriúna de pernas e pés aqui mencionada tanto por Macedo (2012), o Ricardo Zen, também foi citada por Almeida (2021), o Joadson da Xamegar, no capítulo 3.

O surgimento da Arriúna encontra outras razões de existir No depoimento de Gilberto Alves Silva (2021)¹⁸⁴, na Figura 56, apresentando uma versão ancorada em seu modo pragmático de trabalhar. No exercício de sua liderança, criatividade e somada à sua busca por ineditismo; desenvolve de modo consciente, objetivo e metodológico essa corporeidade manifesta pela Arriúna.

Figura 56 - Reflexões de Gilberto Alves Silva.



Fonte: Depoimento de Gilberto Alves Silva, 2021.

Apesar dos discursos anteriores centrarem os protagonismos nas quadrilhas de Samambaia, Carlos Bezerra Ferreira Pereira¹⁸⁵ (2021) - o Godô da Mala Véia, apresenta outro direcionamento para essa questão. Em sua quadrilha, ele vivencia as práticas juninas competitivas desde 1986, quando tinha sete anos. Em sua percepção, reafirma que cada quadrilha contribuiu, ao seu modo, tanto na criação como no desenvolvimento da Arriúna. Segue sua argumentação na Figura 57.

Figura 57 - Reflexões de Carlos Bezerra Ferreira Pereira



Fonte: Carlos Bezerra Ferreira Pereira, 2021.

Robson Vilela (2021) reafirma a ideia de múltiplas contribuições quadrilheiras na constituição da Arriúna. Como filho da segunda geração da Sanfona Lascada, também sugere que nas quadrilhas de sua cidade, desde os anos 2000, eram percebidas movimentações corporais aproximadas da Arriúna. Segue sua consideração:

(...)como Ceilândia era uma cidade que pulsava quadrilha junina, acho que tudo iniciou nas Cidade Satélites. Foi a Fuzaka, a Mala Véia e Sanfona, elas todas tinham pulada, essa dança de jogar as pernas já. E... já tinha uma dança que jogava as pernas, (...). E aí quando veio em meados de dois noventa e oito, que foi com a Quebra Topete, aí teve de usar essa troca de pernas. Ela veio e veio também uma quadrilha chamada Rancheiros (...) veio junto com a Chapéu de Palha e usou a troca de braço(...). (VILELA, 2021).

¹⁸⁴ Link: [\(44\) Reflexões de Gilberto Alves sobre Arriúna - YouTube](#)

¹⁸⁵ Link: [\(44\) Reflexões Carlos Bezerra Ferreira Pereira - YouTube](#)

Vilela (2021) incita o reconhecimento de ser a Arriúna uma elaboração mais ampla, gradual e coletiva, ao destacar a contribuição das quadrilhas de Ceilândia neste trajeto constitutivo.

Em sentido oposto a todos os posicionamentos anteriores, o Sr. Nelson Torres¹⁸⁶ (2021), na Figura 58, ao ser questionado sobre ser a Arriúna, uma tipicidade manifesta pelas quadrilhas distritais, ele refuta de modo categórico sua existência, desconhecendo-a como elemento pertinente à dança de quadrilha junina.

Figura 58 - Reflexões do Sr. Nelson Pinheiro Torres.



Fonte: Nelson Pinheiro Torres, 2021.

Em suma, a Arriúna como uma cena viva e pulsante, transita por décadas no arraial quadrilheiro do DF, fertilizando práticas, percepções e discursos sobre si. As narrativas aqui organizadas demonstram que o agenciamento quadrilheiro abriu fissuras, frentes de criação, autopercepção que fluem nas e das práticas cotidianas e em seus discursivos. Estas forjam uma identidade distrital e do Entorno, mediadas e/ou nutridas por atritos sobre sua existência, sua execução, e sua pertinência como elemento da dança de quadrilha. De todo modo, como pessoa apaixonada por essa potência expressiva que é a Arriúna distrital, faço das palavras de Martins (2021), o Claudedir da Pimba, as minhas: *não abro mão da nossa Arriúna, não tiro mesmo, ainda que eu tenha, como eu tenho, muitas críticas, a gente não isso ou aquilo(...)*.

¹⁸⁶ Link: [\(44\) Reflexões do Sr. Nelson Pinheiro Torres sobre a Arriúna - YouTube](#)

6 MOVIMENTAÇÕES ATUAIS E CONCLUSÕES TEMPORÁRIAS

*“...Por mais lembranças que tenha, nem tudo se repete(...)
tudo que é bonito é absurdo, é des-estável...”.*

Guimarães Rosa – Grande Sertão Veredas

Essa travessia quadrilheiro-acadêmica atinge, neste momento, o seu giro completo tal qual um círculo que conecta o ponto final ao inicial. Ao começar a escrita desse último capítulo, recordo uma sensação conhecida desde a infância, quando estava de férias na cidade natal de minha mãe, no interior da Bahia. Lá, sempre no findar de um dia, sentávamos sossegadamente à porta da casa de minha tia para conversar. À época, esse era um hábito muito comum e usual. E ali, entre um e outro transeunte, íamos refletindo sobre os fatos vividos, histórias eram compartilhadas. Antes da noite cair, em breves instantes, o tempo parecia se dilatar, e tudo estava ali disponível: o antes, o agora e o depois. Naquele lapso de momento, a temporalidade linear se extinguia e, naquele encontro de fim de tarde, todas as imagens e sentimentos entravam em coexistência. Era com a sensação do dilatar dos acontecimentos que a percepção da completude se estabelecia e, um outro giro, de imediato se precipitava. Assim, aqui estou sentada “à porta de minha casa” chegando a estas conclusões temporárias deste entardecer.

Retomo a primeira pergunta formulada para esta travessia: se a agência quadrilheira local, assim como sua resultante estética, estaria atravessada e potencializada pela história da criação de Brasília. A partir dela, refleti sobre os variados momentos e distintos caminhos nos quais a arte quadrilheira e eu nos encontramos. Percebendo os incômodos existentes nas encruzilhadas com as quais me deparei, tracei caminhos para superá-los. Comecei reconhecendo que esses incômodos eram alimentados por modelos sociais, que sempre cerceiam e controlam as expressividades alternas ao modelo eurocentrado. E se haviam incômodos, é porque de algum modo aqueles modelos estavam também em mim enxertados. Compreender de onde eles vêm e como eles se instalam nos indivíduos, foi um percurso necessário para abrir espaços existenciais.

Portanto, ponderar sobre as nuances locais ou externas ao território distrital do que é considerado ser a “cultura junina”, onde a quadrilha é localizada, conflui para demonstrar que há uma constante de adaptações e transições pautadas pelas necessidades estatais emersas de contextos múltiplos: social, econômico, político, cultural. Tais nuances sempre estiveram mergulhadas em dinâmicas comunicacionais, entrelaçadas por processos em redes capilares e abertas na sociedade a serviço de objetivos específicos.

Concluo que a história desse fenômeno artístico quadrilheiro é imbricada com a história do DF, deste território onde todos grafamos nossas movimentações. Sua gênese surge junto à criação das Cidades-Satélites, como quadrilhas de rua em suas práticas comunitárias. Nas Cidades-Satélites, onde a concentração populacional se fez mais densa, foram identificados múltiplos nichos comunitários, ou melhor, verdadeiras incubadoras de quadrilhas juninas que passaram a atuar nos circuitos competitivos. Ambas, as Cidades-Satélites e as quadrilhas de rua, romperam o planejamento e os ideais modernistas, formatando espaços identitários de inclusão e protagonismo.

Se tomarmos como referência de primeira competição a citação do evento realizado no Garvey Park Hotel em 1980, ou os concursos transmitidos pela TV Brasília, o quadrilhar distrital vem se manifestando por 43 anos, e, durante a maior parte desse tempo, sobreviveu a “duras penas” sem incentivos estatais significativos. A transposição das apresentações quadrilheiras de rua para circuitos competitivos ocorreu gradativa e simultaneamente em todas as Cidades-Satélites.

A agência quadrilheira mudou as paisagens e dinâmicas socioculturais em todos os seus territórios internos, bem como nos arredores do DF. A mobilização quadrilheira neste processo contribuiu para: a) o reconhecimento de sua existência enquanto coletivo artístico; b) a constituição e elaboração de conhecimentos, práticas; c) o auto empoderamento quadrilheiro e criação de suas entidades auto-representativas; e, d) a produção de mecanismos e recursos de negociações específicos desta categoria artística.

Os conhecimentos quadrilheiros se instauram cotidianamente por diferentes vias na vivência efervescente do quadrilhar, onde suas dimensões e dinâmicas internas e externas, configuram-se como locais de cruzos, movências de saberes de encruzilhada. Neste espaço-tempo do quadrilhar, são matizadas estéticas e desenvolvidas epistemes.

Meus entendimentos de mundo se familiarizam de algum modo ao universo quadrilheiro das encruzilhadas. Se há encruzilhada epistêmica quadrilheira, há encontros e atravessamentos de corpos e nos corpos quadrilheiros. Em todas essas encruzilhadas há atributos exuzíacos e, a partir deles, são movimentados outras configurações, signos, discursos. É, portanto, naquelas dimensões e dinâmicas internas e externas na e da quadrilha, que são germinadas epistemes e estéticas quadrilheiras de um cultural aberto e sistêmico, portanto móvel e deslizante.

Desde as primeiras quadrilhas, na década de 1980, havia diferenciadas presenças quadrilheiras na cena dos arraiais entre marcadores e marcações que comandavam à parte no apito ou na voz os passos para sua quadrilha; e, ou outros, que realizavam a marcação

interagindo e, revestidos de personagens, conduzindo temas/temáticas. No DF, nunca houve apenas um único e fixo padrão estético sendo executado. Estas distintas atuações se constituíam como pontos de pressão e friccionamento no eclodir de movimentações estéticas. Os Circuitos Competitivos Juninos, em especial os produzidos pelo SESI/DF nas décadas dos anos 1990 até meados de 2000, destacaram-se como epicentros agregadores das provocações estéticas, onde a cobertura e divulgação televisiva dos eventos contribuiu, tanto para a notabilidade quadrilheira local e nacional, bem como para a proliferação de mais grupos de dança junina, abrindo mais espaços de atuação e tensionamentos estéticos.

A ambiência competitiva estava envolta, por um lado, pelos dispositivos regimentais, pelas orientações para cada quesito avaliativo pelos avaliadores e suas competências técnicas de origem, pelos comentários realizados nos processos avaliativos e pelos resultados das competições e; por outro lado, pela necessidade de afirmação por cada grupo de suas formas estéticas identitárias de existir. Dessa forma, em gotejamento contínuo, as partes constituintes das apresentações e sua resultante - o espetáculo - sempre tomavam relevos diferenciados em cada quadrilha. Todos estes elementos em diálogo culminaram por reforçar a presença e a performance do marcador em sua marcação, favorecendo o desenvolver de um tema/temática dentro de um roteiro de apresentação e, ainda, a criação e uso da Arriúna, ambas características *sui generis* de nossa localidade.

A cena quadrilheira do DF, em legítimo processo, ergueu-se diversa em si por sempre realizar experimentações estéticas que alimentaram debates sobre a existência de um distanciamento e/ou ruptura, do que se convencionaria a ser chamado de quadrilha tradicional. Os deslizamentos, aglutinações e/ou transposições artísticas, manifestas em especial nas produções quadrilheiras de algumas quadrilhas de Samambaia, em inícios dos anos 2000, ressonaram abertamente com elementos da linguagem teatral cênica.

Entre as travessias realizadas pelos espetáculos das quadrilhas distritais consta que, de uma estrutura de apresentação com apenas passos de “quadrilhão”, chega-se à outra. Esta, entremeada de tema/temática, de performances com a Arriúna, dos gritos de guerra, de variados estilos de dança, de recursos cenográficos, de momentos com cenas que dão nuances à história, de quadrilheiros compondo personagens, e ainda, música ao vivo. As distintas estéticas quadrilheiras convivem lado a lado, alternando-se em fluidez, atrito e movência.

Até os dias atuais, há quadrilhas que se perfilam em modos produtivos, estéticos e de pensares as da “primeira geração”, assim como há tantas outras identificadas com as da “geração Samambaia”. Nessa esteira, observou-se existir a incorporação dos saberes já constituídos pelas gerações anteriores e a incorporação, ou melhor, a corporificação dos

conhecimentos elegidos por aqueles que primeiro trilharam os caminhos do quadrilhar, confirmando ser a Arriúna, marcação/marcador/tema/temática, uma notória tipicidade distrital.

Entre os espaços abertos para posteriores investigações, localizam-se meios comunicacionais mais imediatos, atravessando todo o processo de produção criativa, dos circuitos competitivos e das fronteiras distritais. A partir disso, pergunto: quais os cruzos dessa relação de quadrilhas locais com as mídias sociais, *lives*, transmissões ao vivo, face às produções dos demais estados do Brasil? Haveria com isso um reforço de nossas singularidades, a emersão de outras, ou sua diluição e supressão? Para além destes aspectos continuo a sinalizar questionamentos: quais os desdobramentos estéticos que podem ocorrer com a participação de coreógrafos, diretores cênicos, maquiadores, entre outros profissionais das cenas nas quadrilhas distritais? A majoritária presença preta e parda no segmento artístico quadrilheiro reverbera novas reflexões e produções estéticas? Os espaços das agências femininas, de fato são franqueados ou apenas configuradas coadjuvâncias na dança em pares fora e dentro do arraial? São muitos os fios que permanecem soltos para novas tessituras, para outras apreciações.

O pensamento de Leda Maria Martins (2021) muito traduz minhas percepções nessas conclusões temporárias. Do mesmo modo que a autora, eu também compreendo que todas as manifestações culturais e artísticas exprimem, de algum modo, seu entendimento do mundo, com variados matizes, onde os sujeitos ali se constituem. São nestes conhecimentos culturais incorporados por cada coletivo que saberes de várias ordens se manifestam. Em tudo que fazemos, expressamos o que somos, o que nos instiga, o que nos molda, o que nos torna aproximados e integrados a um grupo, conjunto, a uma comunidade, cultura e sociedade. O conhecimento erguido a partir do vivencial é um aprendizado encarnado, entranhado, corporificado em todo o ser.

As estéticas emergentes das produções quadrilheiras, portanto, revestem-se de ontologias, por serem existências quadrilheiras, erguidas de maneira relacional, ou seja, coexistências que imbricam espaço, memórias, conhecimentos produzidos, agências/performances com e nos corpos dos indivíduos. E estas, em um continuado de direções, tal qual a luz que se espalha num fim de entardecer nunca se repete da mesma intensidade, no mesmo horário, entre as mesmas nuvens. Em realidade só as variantes se repetem. Para finalizar, reconecto a epígrafe desta última movimentação temporária: *‘por mais lembranças que tenha, nem tudo se repete’*, ou *tudo que é bonito é absurdo, é des-estável...*”.

7 BIBLIOGRAFIA

ADELAIDE, Edmilson. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 09 de novembro de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

ALBUQUERQUE, Teresa Kátia Alves de. **As Quadrilhas Juninas e suas transformações culturais nos festivais folclóricos em Boa Vista Roraima**. Universidade Federal do Amazonas- UFAM. Dissertação em Sociedade e Cultura na Amazônia. Boa Vista/RR, 2013. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/2299>

ALMEIDA, Joadson. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 02 de junho de 2021. Entrevista concedida à mestranda do PROFARTES.

APSSUNÇÃO, Luiz Carlos. **Registros imagéticos e a sustentabilidade: representações sobre o uso da imagem em projetos de captação de recursos em grupos de quadrilhas juninas do Distrito Federal e entorno**. Brasília, DF, 2013; acesso em 05 de 05 de 2022, disponível em <https://repositorio.unb.br/handle/10482/13131> (27 de 02 de 2013).

ARAÚJO, Gabriel Frias; BARBOSA, Agnaldo de Souza. Cultura e Identidade Nacional nos anos Vargas: Contradições de uma cultura oficial. In **Revice – Revista de Ciência do Estado**, V.1. n.2, p. 72 a 106.

BÂ, A.H. A Tradição Viva, Capítulo 8. In: História Geral da África, I: Metodologia e pré-história da África/editado por Joseph Ki-Zerbo. - 2. ed.rev. Brasília: UNESCO, 2010.

BEZERRA, Vilma Campos Paz. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 25 de janeiro de 2022. Entrevista concedida à mestranda do PROFARTES.

BIÃO, Armindo. Etnocologia, uma introdução. **Etnocologia Textos Selecionados** (pp. 15-22). São Paulo: Annablume, 1998.

BRITO, Joelma Maria. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda V. Brasília, 03 de setembro de 2021. Entrevista concedida à mestranda do PROFARTES.

BRITO, Bruno Anderson de Lima Cardoso. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda V. Brasília, 8 de setembro de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

BLOCH, Marc. **A história, os homens e o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. 3º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global Editora., 2012.

CAMPOS, Haroldo. **Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CARDIM, Fernão. **Tratados da Terra e gente do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora J. Leite & Cia., 1925.

CASTRO, Jânio Roque Barros de. **Da Casa à Praça Pública: a espetacularização das festas juninas no espaço urbano**. Salvador: EDUFBA, 2012.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago y GROSGOUEL, Ramón. **Giro decolonial, teoria crítica, pensamento hetaráquico**. In: **El Giro del colonial, reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo Global**. Bogotá/Colômbia: Pontifici Universidad Javeriana. Siglo Del Hombre Editores, 2007.

CATARINA, Cláudio Ferreira. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 25 de agosto de 2021. Entrevista concedida à mestranda do PROFARTES.

CHIANCA, Lucinaide Oliveira. O auxílio luxuoso da Sanfona: Tradição, Espetáculo e Mídia nos concursos de Quadrilhas Juninas. In: **Revista Observatório Itaú Cultural: OIC**. – N. 14 (mai. 2013). Quadrimestral. ISSN 1981-125X – São Paulo: Itaú Cultural, 2013.

_____. **A Festa do interior. São João, migração e nostalgia em Natal no século XX**. Natal/RN: EDUFRN, 2006.

CODEPLAN, Companhia de Planejamento do Distrito Federal. **A População Negra do Distrito Federal: Analisando as Regiões Administrativas**. Brasília: CODEPLAN, 2014.

CODEPLAN, Companhia de Planejamento do Distrito Federal. **Demografia em Foco: Evolução dos Movimentos Migratórios para o Distrito Federal: 1959-2010. Vol. 7** -. Brasília: CODEPLAN, 2013.

COELHO, Teixeira Netto. **A cultura e seu contrário**. São Paulo: Editora Iluminuras. 2008.

CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny. A GEOGRAFIA CULTURAL NO BRASIL: UMA AVALIAÇÃO PRELIMINAR. **ANPEGE**, pp. 97-102. 15 de 07 de 2017. doi:<https://doi.org/10.5418/RA2005.0202.0008>. Disponível em: www.ufgd.edu.br | **A GEOGRAFIA CULTURAL BRASILEIRA: UMA AVALIAÇÃO PRELIMINAR | Revista da ANPEGE** (ufgd.edu.br)

COSME, Luciano. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 21 de outubro de 2021. Entrevista concedida à mestranda do PROFARTES.

DAMATTA, Roberto. Os treze pontos riscados em torno da Cultura Popular: com devida vênia aos donos do assunto e com respeito e muita amizade a Roque Laraia e por tudo que ele tem feito a Antropologia Brasileira. **Anuário de Antropologia**, 17(1), pp. 49-67. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1994. Fonte: <http://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6501/7571>

DEBORD, Guy. **A sociedade do Espetáculo**. São Paulo: Projeto Periferia. 2003.

Dicionário Grove de Música: edição concisa/editado por Stanley Sadie; editora-assistente, Aline Latham; tradução, Eduardo Francisco Alves - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

DI DEUS, Eduardo. Quadrilhas juninas como um movimento de Juventude em Rio Branco Acre. In: **Sociedade e Cultura**. P. 75-85, 2014.

FERREIRA, Carlos Alexandre Bezerra. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 23 de agosto de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

FILHO, Ayres Tovar Bicudo Castro. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 09 de novembro de 2022. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

FREITAS, Danielle Marques de. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 4 de abril de 2022. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

GARRABÉ, Laure. O Estudo das Práticas Performativas na Perspectiva de uma Antropologia da Estética. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, p.p. 62-92. _____: 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2237-266026492>

GONÇALVES, Ricardo Macedo. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 03 de setembro de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

GOUVÊA, Luiz Alberto de C. **Brasília a capital da segregação e do controle social- uma avaliação da Ação Governamental na área da habitação**. São Paulo: Annablume, 1º Edição, 1995.

HAESBAERT, Rogério. **Territórios Alternativos**. São Paulo: Contexto, 2002.

_____. Da Desterritorialização à Multiterritorialidade. **Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 20 a 26 de março de 2005.

_____. **Dos Múltiplos Territórios à Multiterritorialidade**. Porto Alegre, 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Editora Centauro. São Paulo, 2003.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na Pós Modernidade** (Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro). Rio de Janeiro: DP & A, 11º Edição, 2006.

OHARA JÚNIOR, Alberto Coelho. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 11 de agosto de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

KHAZNADAR, Cherif. Contribuição para uma definição do conceito de Etnocenologia. Em GREINER, C. e BIÃO, A. (Orgs) **Etnocenologia Textos Escolhidos** (pp. 55-59). São Paulo: Annablume, 1998.

LARA, Henrique. **Texto para discussão: Brasília uma cidade centenária**. Brasília: Companhia de Planejamento do Distrito Federal - Codeplan, 2016.

- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 7. ed., 2013.
- LOPES, Luna Luise S. Souza, Elnivan M. de, Silva Júnior, José Jorge da, ALVARENGA, Rafaella M. Alves & RUFINO, Karine Rodrigues. Práticas Organizativas de uma Quadrilha Junina Competitiva. In **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**. V.6, n.1, p 53-75. UFBA. Bahia, 2017.
- LUZ, Marco Aurélio. **A cultura negra e a ideologia do recalque**. Salvador: EDUFBA. 2011.
- MACEDO, Ricardo Gonçalves de. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 3 de setembro de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.
- MAFESOLI, Michael. Mediações simbólicas: a imagem como veículo social. (Trad. Juremir Machado da Silva), In **Revista Famecos**, n. 8. Porto Alegre: 1998. DOI: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.1998.8.5462>
- _____. O imaginário é uma realidade. In: **Revista Famecos**, v.15, p 15-82. Porto Alegre: 2001.
- MANIÇOBA, Regina Souza, & OLIVEIRA, Daniela Vieira. **Processo de Formação e Expansão do Distrito Federal**. In: Universitas Humanidades, 27-38. Brasília, 2014
- MARCONI, Marina de Andrade & LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de Pesquisa**. Editora Atlas &A. São Paulo, 2002.
- _____. **Método do Trabalho Científico**. Editora Atlas &A. São Paulo, 2001.
- MARTINS, Claudécir. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 10 de junho de 2021. Entrevista concedida à mestranda do PROFARTES.
- MARTINS, Leda Maria. Performances da Oralitura; Corpo lugar de memórias. **Letras**, 55-71. 2003.
- _____. Afrografias da Memória, o Reinado do Rosário do Jatobá. 2º Edição Revisada e atualizada. Belo Horizonte: Perspectiva, 2021.
- MENDANHA, Diones. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 10 de junho de 2021. Entrevista concedida à mestranda do PROFARTES.
- MENDES, Patrese Ricardo da Silva. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 30 de junho de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.
- MIGNOLO, Walter D. **El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto**. In CASTRO-GÓMEZ, Santiago e GROSFOGUEL, Ramón. In: El Giro del colonial, reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo Global. Bogotá/Colômbia: Pontifici Universidad Javeriana. Siglo Del Hombre Editores, 2007.
- MIRA, Celeste & CERQUEIRA, Vera Lúcia Cardim de. Os intelectuais e a “Cultura Popular” em São Paulo: do Folclore às Políticas Culturais. In: **Repocs**, V15, nº31. Jan/Jul. 2019.

MOURA, Eduardo José de. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, de 2021. Entrevista concedida à mestranda do PROFARTES.

MOURA, Felipe Rodrigues de. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 14 de agosto de 2022. Entrevista concedida à mestranda do PROFARTES.

NASCIMENTO, Joanivaldo Pereira do. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 12 de novembro de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

NASCIMENTO, Márcio. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 11 de junho de 2021. Entrevista concedida à mestranda do PROFARTES.

NOGUEIRA, Lucinaide Pinheiro. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 14 de agosto de 2022. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa e Mestrado Profissional em Artes.

NUNES, Márcio. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 21 de setembro de 2021. Entrevista concedida à mestranda do PROFARTES.

OLIVEIRA, Érico José Souza de. **Comicidade e máscara na Roda do Cavalo Marinho de Pernambuco**. Em S. N. Melo, *Ideias de gericó: ensaios sobre o cômico* (pp. 22-36). Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Florianópolis/SC: 2018. Disponível em: https://artescenicas.grad.ufsc.br/files/2015/06/Livro_GERICO_2018.pdf

PEREIRA, Gilson Cezar. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 7 de novembro de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

PEREIRA, Hamilton. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 09 de junho de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

POLLAK, Michel. Memória e Identidade Social. In **Estudos Históricos**, vol.5, n.10, pp 200 a 212. Rio de Janeiro: 1992.

PRADIER, Jean. Michel. (1998). Etnocenologia. In GREINER, C. e BIÃO, A. (Orgs). **Etnocenologia Textos Escolhidos** (pp. 23-30). São Paulo: Annablume, 1998.

QUEIRÓS, Adirley. **A cidade é uma só!** Filme documentário. Brasília: 2013. [A Cidade é uma só? | Adirley Queirós \(official documentary film\) - 🎧 Obra Audiovisual do PAS - Bing video.](#)

RIBEIRO, Gustavo Lins. **O capital da Esperança**. Brasília: Editora UnB, 2008. ISBN-10: 8523009248. ISBN-13 : 978-8523009243

RICHARDSOM, Robert J. **Pesquisa Social: Métodos e Técnicas**. São Paulo. Atlas, 1999.

RODRIGUES, Jéssica Leite. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 14 de setembro de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

SALLES, Jonas. Corporeidade da Tradição Popular na Escola – Caminhos Possíveis. In: **Revista Trapiche - Educação Cultura & Artes**. Sergipe: UFS, nº2, V.1. 2015.

SAINT-HILAIRE, Auguste. **Viagem à província de Goiás**. Tradução de Regina Regis Junqueira. São Paulo: USP, 1975.

SANTOS, Aurélio Oliveira dos. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 18 de agosto de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

SANTOS, Genilton Duarte dos e NUNES, Diana Ribeiro. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 20 de agosto de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

SANTOS, Gutemberg Lopes dos & MEL, Mayra. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 20 de agosto de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

SANTOS, Inacyra Falção dos & SILVIA, Luciane &. Colonialidades na dança e as formas africanizadas de si: perspectivas sul-sul através da técnica de Germaine Acogny. Revista: **Conceição Concepción**, 162-173. São Paulo, 2017. doi: <https://doi.org/10.20396/conce.v6i2.8648597>.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **Território, territórios: Ensaio sobre o ordenamento territorial**. São Paulo: Hucitec, 2007.

_____. **A natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: USP, 4ª ed., 2009.

SILVA, Claudiano Pereira da. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 16 de novembro de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

SILVA, Daniel Barboza da. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 22 de setembro de 2022. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

SILVA, Gilberto Alves da. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 9 de setembro de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

SILVA, José Martiniano da Silva. **Quilombos do Brasil Central (1719-1888): Introdução ao Estudo da Escravidão**. Dissertação de Mestrado em História. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1998.

SILVA, Jozivaldo Ferreira da. **Vivências Quadrilheiras no DF**. Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 2 de setembro de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

SILVA, Michael Douglas Pereira da. **Vivências Quadrilheiras no DF** Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 17 de setembro de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

SILVA, Claudiano Pereira da. **Vivências Quadrilheiras no DF** Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 16 de novembro de 2021.

SIMAS, Luiz Antônio e RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Ed. Mórula, 2018.

PEREIRA, Gilson Cezar. **Vivências Quadrilheiras no DF** Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 07 de novembro de 2021.

TAMASO, Izabela. **O Movimento Folclórico Brasileiro, uma rítmica de conquistas e fracassos**. Anuário Antropológico, v. 22 n. 1.1998:

TEIXEIRA, Wagner. **Vivências Quadrilheiras no DF** Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 10 de abril de 2022. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

TELLES, Edward E. **Racismo à Brasileira: uma nova perspectiva sociológica**. (Trad. Ana Arruda Callado, Nadjeda Rodrigues Marques, Camila Olsen. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Fundação Ford, 2003

_____. **O Significado da Raça na Sociedade Brasileira**. Princeton, Nova Jérsei: Princeton University. Fonte: https://static1.squarespace.com/static/5d3230eb29908c00018b7fcf/t/6036dac48025463935a4b9be/1614207694389/livro_o_significado_da_raca_na_sociedade_brasileira.pdf. The New Grove Dictionary of Music and Musicians: editado by Stanley Sadie in twenty volumes. Volume 15. Washington/DC - EUA: Macmillan Publishers Limited, 1980.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **A espetacularização das Culturas Populares ou produtos culturais folkmediáticos**. Brasília. Comunicação oral no Seminário de Políticas Públicas para as Culturas Populares, MEC, Brasília: 2005. Disponível em: trigueiro-osvaldo-espetacularizacao-culturas-populares.pdf (ufp.pt)

_____. **Apropriações do folclore pelos meios de comunicação de massa e pelo turismo. O caso concreto de São João de Campina Grande-Paraíba**. Disponível em: trigueiro-osvaldo-apropriacao-folclore.pdf (ufp.pt)

_____. **Do rural ao urbano, o papel da televisão no São João de Campina Grande/Paraíba/Brasil**. Disponível em: trigueiro-osvaldo-rural-urbano.PDF (ufp.pt)

TORRES, Nelson Pinheiro. **Vivências Quadrilheiras no DF** Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 17 de setembro de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

The New Grove Dictionares of Music and Musicans. Edited Stanley Sadie. 1980.

VASCCARI, Ulisses. O fim da estética e a nova crítica de arte em Benjamin. **Revista de Filosofia**. Vol. 59, nº 139, Belo Horizonte: 2018.

VIANNA, Andrea A. **TURISMO, PROPAGANDA E PATRIMÔNIO NO BRASIL: Um encontro à luz de fragmentos da correspondência política de Oswaldo Aranha durante a Era Vargas (1930-1945)**. Tese UFRN 2018

VILLELA, Robson. **Vivências Quadrilheiras no DF** Entrevistadora: Cleire de S. Miranda Varella. Brasília, 3 de setembro de 2021. Entrevista concedida à entrevistadora em pesquisa de Mestrado Profissional em Artes.

VELOSO, Jorge das Graças. **Dois mundos em convivência na Cena Contemporânea: A Brasília (Pós) Moderna e a Afirmação das Tradições nas Folias do Divino e nas Caretadas de São João**. V Colóquio Internacional de Etnocologia (pp. 151-160). Salvador: Fast Design, 2007.

_____. **O BOI E A MÁSCARA: Imaginário, Contemporaneidade e Espetacularidade nas brincadeiras de Boi de S. Caetano de Olivadas - Pará, de Silvia Sueli S. da Silva**. pp. 210-214. Brasília, 2014.

_____. Paradoxos e Paradigmas: A Etnocologia, os saberes e seus léxicos. **Repertório**, pp 88-94. Salvador: 2016.

_____. **Folclore, cultura popular e autodeterminação: uma abordagem etnocológica aos pensares e fazeres estéticos na produção de patrimônios identitários**.

_____. **As casas e os corpos nas manifestações expressivas tradicionais**. In Sala Preta, Salvador, nº 1, V.16, p.92-104, 2016.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e Missão: Movimento Folclorístico Brasileiro 1947-1964**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

XAVIER, Libâneo Nacif. **RETRATO DE CORPO INTEIRO DO BRASIL: A cultura brasileira por Fernando de Azevedo**. In: **Revista da Faculdade de Educação**, v.24,n. 1, 70-86. São Paulo, 1998. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/59614/62711>

ZAMITH, Rosa Maria. A dança da quadrilha na Cidade do Rio de Janeiro: sua importância na sociedade oitocentista. In: **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, , vol.4. n. 1, 113-132, 2007. Disponível em <http://www.tecap.uerj.br/pdf/v4/zamith.pdf>

_____. **A Quadrilha Da partitura aos espaços festivos**. E-Papers Serviços Editoriais. Rio de Janeiro, 2011.

ZARATIM, Samuel Ribeiro. **A importância da produção de conhecimento histórico das quadrilhas juninas em Goiânia para o ensino da historiografia junina- Capítulo: 2**, in: **Ensino de História : Histórias, memórias, perspectivas e interfaces**. - ISBN 978-65-89826-01-9. DOI 10.37885/210404140, Publicado em:03/05/2021

OYĚWÙMÍ, Oyeronke. Visualizando o corpo: Teorias Ocidentais e Sujeitos Africanos. **Revista do PPGCS – UFRB – Novos Olhares Sociais**. | Vol. 1 – n. 2 – 2018 Tradução:

Leonardo de Freitas Neto. Disponível em: [Vista do VISUALIZANDO O CORPO: TEORIAS OCIDENTAIS E SUJEITOS AFRICANOS \(ufrb.edu.br\)](#)

BONETTI, Maria Cristina de Freitas. **Contradança: ritual e festa de um povo**. Goiânia, PUC-GO, Kelps, 2012.

8 GLOSSÁRIO

ANARRIÊ - *Anarriê* vem da palavra francesa *en arrière*, que significa de volta. Quando utilizada na dança de quadrilha junina estabelece um comando, indicando que os casais devem voltar aos seus lugares de origem.

BALANCÊ – Nome de passo de dança de quadrillé em que o executante se balança compassadamente, deslocando o peso do corpo de um pé para outro, mas sem sair do lugar. Seria em outras palavras uma expressão que traz a ideia de algo como “balançar o corpo”.

BRASÍLIA – Capital da República Federativa do Brasil. Administrativamente, se confunde com o próprio Distrito Federal. Têm um só governo. Na prática, Brasília compreende a região administrativa do Plano Piloto, enquanto o DF abrange, além do Plano Piloto, todas as outras Regiões Administrativas/Cidades-Satélites, inclusive algumas inauguradas antes da capital.

CANDANGO – Termo utilizado para designar de modo genérico os trabalhadores que participaram da construção de Brasília e, por consequência, nomeia também os primeiros habitantes da cidade.

CIDADES-SATÉLITES DO DF - Nome que se dá para as regiões administrativas localizadas no Distrito Federal. Ao todo, são 35 e a maior é Ceilândia, com 350 mil habitantes, seguida de Samambaia e Plano Piloto. Elas não têm autonomia política e, por isso, são dirigidas por administradores nomeados pelo governador local.

DF - Sigla de Distrito Federal, uma das 27 unidades federativas do Brasil. É a menor unidade federativa brasileira e a única que não tem municípios, sendo dividida em 35 regiões administrativas. Em seu território, está localizada a capital federal, Brasília.

ENTORNO - Nome que se dá à Região Integrada de Desenvolvimento nas proximidades do Distrito Federal, abrangendo 20 municípios de Goiás e Minas Gerais.

VILA IAPI – Foi considerada maior invasão da história de Brasília, começou nos tempos pioneiros da construção da cidade. Cresceu porque muitos candangos não queriam retornar aos locais de origem. Geograficamente, estendia-se numa área que ia do Núcleo Bandeirante (então Cidade Livre) até próximo ao hoje Guará II. Em 1971, o governador Hélio Prates da Silveira resolveu transferir os moradores da comunidade para Ceilândia, nome que teve origem na Comissão de Erradicação das Invasões (CEI). Ela ganhou o nome da sigla Instituto de Pensão de Aposentadoria dos Industriários, porque começou próximo a um hospital da instituição.