

Música e Festa na Perspectiva das Quadrilhas Juninas de Recife

Hugo Menezes Neto^a

Neste artigo apresento e analiso dados etnográficos sobre as quadrilhas juninas de Recife-PE tomando a dimensão musical da experiência festiva dos seus integrantes como referencial para apreensão antropológica de suas convenções estéticas e conceituais, classificações, práticas e discursos. Desse modo, reflito sobre como a categoria tradição ordenou sucessivas composições estéticas e como ela incide na ritualização da relação campo-cidade instaurada pelas festas juninas e manifestada artisticamente pelas quadrilhas. Para pensar o binômio música e festa da perspectiva desse mundo social, o trabalho atende a duas esferas de análise: a história das quadrilhas juninas do Recife e a sua dinâmica de produção e competição.

Antropologia da festa; Festas juninas; Quadrilha junina; Música; Cultura popular.

As quadrilhas, em seus vários formatos, fazem parte dos repertórios de manifestações culturais das festas juninas do Brasil. Há mais de dez anos pesquiso as quadrilhas juninas do Recife e Região Metropolitana (Menezes Neto 2009)¹, especificamente aquelas genericamente conhecidas como ‘estilizadas’. Atualmente, cerca de cinquenta grupos mantêm um expressivo número de ‘quadrilheiros’ integrados o ano inteiro às atividades da produção de suas quadrilhas com vistas a par-

a Professor Adjunto da Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutor em Antropologia (UFRJ/PPGSA/IFCS). E-mail: hugomenezes@hotmail.com.

participar de um circuito competitivo de abrangência estadual, regional e nacional. Tais ‘espetáculos’ (em seus termos) são constituídos por dimensões artísticas articuladas, sendo a música uma delas.

Neste artigo faço uma (re)imersão nesse mundo social (Becker 1977a)² para apresentar novos dados etnográficos e análises acerca da dimensão musical das quadrilhas. Parto do princípio de que as convenções estéticas e conceituais, as classificações, as práticas e os discursos que envolvem a musicalidade desses espetáculos resultam de conflitos e negociações em torno da categoria ‘tradição’ e dos agenciamentos dos conteúdos simbólicos tidos como tradicionais em contextos específicos e historicamente localizados. Por meio da interpretação do dito, do observado, do vivido, reflito sobre como a categoria ‘tradição’ ordenou sucessivas composições estéticas para as quadrilhas, e como ela incide na ritualização da relação campo-cidade traduzida artisticamente na experiência festiva dos quadrilheiros.

A discussão a seguir pretende contribuir com os estudos sobre as festas juninas e as quadrilhas (Almeida & Lélis 2004; Menezes Neto 2008 e 2009; Chianca 2006 e 2007; Lima 2002), e se estrutura em duas esferas de análise interligadas pelo mote da música: a história das quadrilhas juninas do Recife e a sua dinâmica de produção e competição.

Um pouco de música na história recente das quadrilhas juninas do Recife

“Muitas vezes a chamada arte popular nada mais é que um bem cultural vulgarizado, procedente das classes dominantes e que se renova ao ser acolhido numa coletividade mais ampla” (Benjamin 1994:252).

A quadrilha é uma dança oriunda da Europa que chega ao Brasil no século XIX, provavelmente no Segundo Reinado, como um conjunto de danças palacianas, consolidando-se no período do Império junto à elite nacional (Zamith 2007). Na quadrilha brasileira do sécu-

lo XIX dançava-se “a *polka*, o *schottische*, a *valse*, o *galop*, e a *mazurka* (...) uma assimilação dancística e musical da festa francesa da quadrilha” (Rueda 2004:88). Nos anos que antecederam à República, a quadrilha perdeu espaço nos bailes da elite brasileira e paulatinamente foi, nos termos de Benjamin, “renovada” e “acolhida pela coletividade mais ampla” do interior do país.

Na primeira metade do século XX os ideais de modernidade e urbanização impulsionaram o processo migratório campo-cidade, o que trouxe a quadrilha aos centros urbanos onde ganha novos sentidos e características. Em Recife e outras capitais do Nordeste, transforma-se numa manifestação popular urbana cuja concepção baseia-se na representação do mundo rural a partir de pré-noções e estereótipos acerca das pessoas e da vida do campo. Essa quadrilha urbana ficou conhecida como ‘matuta’ ou ‘tradicional’, em grande medida, pela ação classificatória de intelectuais ligados aos estudos de folclore. Nela o ‘matuto’ é o personagem síntese de seu conceito, personagem caro ao imaginário popular a que pesquisadores das ciências sociais dedicaram especial atenção.

Análises conectadas com o movimento folclórico brasileiro, como as de Edison Carneiro (1974), naturalizam o constructo caricatural do personagem e afirmam que os foliões urbanos procuram se assemelhar ao ‘homem do interior’. Para análises de intento mais marxista, como as da historiadora e antropóloga Rita de Cássia Araújo (1996), a pretensão do personagem matuto, ao contrário, expressa um sentimento de superioridade e dominação que fundamenta a relação entre o urbano e rural no Brasil. O pesquisador pernambucano Roberto Benjamin (1997), dedicado aos temas da cultura popular e da folkcomunicação, recorrentemente teceu em seus trabalhos duras críticas ao personagem matuto, considerando uma representação falsa muito difundida pela escola num projeto pedagógico preconceituoso. Já as análises antropológicas que situam a festa no campo dos rituais, aos moldes de Roberto DaMatta, tratam o matuto como uma inversão ritualística instaurada pela festa junina. Nessa perspectiva, para alguns

intelectuais o personagem emblematiza a construção coletiva - ainda que caricatural como são as elaborações simbólicas festivas - de um autorretrato feito por cidadãos primordialmente migrantes ou descendentes de migrantes (Pessoa 2005). Para outros, a inversão consiste num jogo de recuperação e distanciamento do mundo rural operado pelos descendentes de migrantes que “recuperam” essa identidade “para melhor ultrapassá-la no contexto derrisório da festa” (Chianca 2007:52).

Retratando o universo rural de modo jocoso e exótico, o matuto foi um elemento simbólico envolvido no processo de urbanização das capitais nordestinas, participando da construção da imagem da cidade como sinônimo de modernização e saber, em oposição ao campo alinhado ao atraso e ao inculto. Porém, de modo ambíguo e burlesco, como é cultura popular, o matuto evoca as origens rurais de uma sociedade que se pensa moderna e cosmopolita, e, como efeito inadvertido, ilumina os fracassos do projeto ocidental de cidade. Partilho da ideia de Bakhtin de que “a negação pura e simples é quase alheia à cultura popular” (1987:10).

Na ‘quadrilha matuta’, então, os integrantes vestem roupas típicas dos ‘matutos’ para executar uma dança de pares, espontânea e improvisada, que acontece depois da encenação do casamento de uma noiva grávida e de um noivo desinteressado pelo enlace. Todos dançam ao som das marchinhas juninas, sendo as do repertório de Luiz Gonzaga as mais conhecidas (‘Pagode Russo’, ‘Olha Pro Céu Meu Amor’, ‘Fogo Sem Fuzil’, ‘Quero Chá’, ‘Riacho do Navio’ e ‘Piriri’.). As marchinhas podem ser instrumentais ou com letras que versam essencialmente sobre as festas juninas ou temas do imaginário do sertão - espaço simbólico correspondente ao interior/rural que se converte na própria imagem do Nordeste (Albuquerque Junior 2009).

Há registro de concursos de quadrilha matuta em Recife desde a década de 1960 (Menezes Neto 2009). A partir do final dos anos de 1980, entretanto, parte desse conjunto de quadrilhas envolvidas nos circuitos competitivos ressignificam os conteúdos simbólicos da tradi-

ção e evidenciam mudanças na proposta tida como tradicional. Ficam conhecidas popularmente como quadrilhas estilizadas. O ponto crucial para a ‘estilização’ é a retirada do matuto da posição de centralidade simbólica, modificando a forma de representação do universo rural e, em certa medida, forjando um contraste com o modelo da quadrilha matuta. Em oposição à simplicidade dos figurinos tem-se o luxo, a dança improvisada dá lugar à padronização e à sincronia, e na dimensão musical a marchinha junina cede espaço a ritmos difundidos pelos meios de comunicação de massa que fazem parte da experiência urbana dos jovens brincantes recifenses (Almeida & Lélis 2004).

A música não é mais pano de fundo para a performance do matuto, torna-se um dispositivo para a conexão imediata com o público e com o cotidiano do próprio brincante. Quadrilheiros acessam xotes, xaxados e baiões, porém, o destaque é a inserção do ‘forró eletrônico’ ou ‘elétrico’ e de outros sucessos da rádio e da televisão. O forró elétrico foi um movimento de transformação do forró dos anos de 1990 com a introdução de metais, instrumentos elétricos e sintetizadores eletrônicos, resultando em “um forró mais rápido e reproduzido com mais volume de som” (Chianca 2006:139). As músicas da banda cearense Matruz com Leite, precursora desse estilo, eram presenças constantes nas trilhas sonoras das quadrilhas, assim como as canções das novelas da Rede Globo, desde a lambada à música baiana. A presença dessa musicalidade, que seria em princípio alheia às festas juninas, demonstra o peso da mídia em seu diálogo inevitável e assimétrico com a cultura popular. Como afirma Canclini “o papel da mídia não interessa apenas por sua função de difusora, mas também pelas operações de recontextualização e metaforização que realiza em conexão com outros campos da vida social.” (2012:74).

Em meados da década de 1990 os quadrilheiros sinalizam novas modificações a que chamam de “quadrilhas recriadas” (Menezes Neto 2009). A pioneira foi a Quadrilha Deveras que surgiu do grupo de danças populares Balé Deveras e cuja produção artística era declaradamente inspirada no Balé Popular do Recife. Esse último, por sua vez,

dialogava fortemente com o Movimento Armorial criado por Ariano Suassuna e entendia a cultura popular regional como matéria-prima para seus trabalhos (Galdino 2008). Logo, a Quadrilha Deveras busca a estética, os conteúdos e a musicalidade da cultura popular para res-significá-los, ‘modernizá-los’ e transformá-los em quadrilha.

Mika Silva, liderança do Deveras, explica que em 1991, ao montar o espetáculo teatral Bandeira de São João, dos dramaturgos pernambucanos Ronaldo Brito e Assis Lima, percebeu o potencial do trabalho para ser apresentado nos arraiais como uma quadrilha. A peça conta a história do desaparecimento do sol no dia de um casamento, os noivos e a boneca de milho saem a procurá-lo, pois sem ele não haveria milho, casamento, nem mesmo a festa de São João. Assim, a Quadrilha Deveras foi para o arraial em 1992 com uma clara roupagem teatral, usando inclusive as músicas do espetáculo original que os autores assinam junto com Antônio José Madureira, músico também atuante nos trabalhos do Balé Popular do Recife.

A Quadrilha Deveras provoca mudanças. Suas bases estão nos conteúdos da diversidade dos folguedos e manifestações populares do Nordeste, mas apresentados de modo novo e numa linguagem cênica. Para Mika Silva, o conceito dos espetáculos de quadrilha, a partir daquele momento, seria o do matuto como um migrante trazendo para a cidade memórias das danças e da musicalidade interiorana/sertaneja/nordestina, que se misturam com os elementos urbanos e modernos. Na dimensão musical, o coco, a ciranda, o maracatu rural, o cavalo marinho, o forró, o xote, o xaxado e o baião estavam em sua bagagem e deveriam ser revisitados e reapresentados.

Então, partindo das minhas pesquisas feitas com o Balé Popular do Recife eu percebi que o pessoal estava recriando os movimentos (...) Eu estava tendo um matuto que veio morar na cidade grande, mas ele não perdia esta relação (...) as quadrilhas estilizadas estavam colocando músicas baianas de Chiclete com Banana e do forró cearense do Mastruz com Leite. Nossa ideia era mostrar que tinha músicas daqui que poderiam ser utilizadas. Beber na fonte de músicas locais, com coco, xaxado, ciranda. Utilizamos muita banda daqui,

música de Mestre Ambrósio, Antônio Nóbrega, entre outros. (Mika Silva, Quadrilha Deveras, em entrevista, junho de 2007).

A partir da década de 1990 as quadrilhas procuram formas ‘modernas’ de acionar o regional, o rural e a identidade pré-migratória constituintes das cidades. Os quadrilheiros ampliam a ideia de tradicional ou junino incorporando a noção de ‘regional’ e as suas trilhas sonoras passaram a atentar para músicas, digamos, regionais revisitadas ou ‘modernizadas’. O contexto musical pernambucano dos anos de 1990 influenciou fortemente essa mudança conceitual, sobretudo, pelo encontro dos quadrilheiros com as heranças musicais do Movimento Armorial e com o Movimento Mangubeat, que naquele momento desponta como um dos maiores sucessos artísticos do estado ganhando projeção internacional.

O movimento Armorial, criado por Ariano Suassuna na década de 1970, tinha o intuito de elaborar uma música autenticamente nacional com bases no diálogo entre o erudito e o popular. Artistas pernambucanas investiram nesse conceito a fim de produzir uma musicalidade nova (Marques 2008). Os trabalhos do Quinteto Violado, Quinteto Armorial, Banda de Pau e Corda, Antúlio Madureira e Antônio Carlos Nóbrega, que possuem conexão com o Armorial, e não coincidentemente estiveram presente nos espetáculos do Balé Popular e da Quadrilha Deveras, passam a ser requisitados para as trilhas sonoras das quadrilhas. Trazem para os arraiais novas sonoridades com instrumentos como rabecas, violas, violões, flautas e ganzás.

Por sua vez, o Movimento Mangubeat, capitaneado por Chico Science, propõe o diálogo entre a cultura popular ‘local’ e músicas ‘globais’ como o rock. Segundo o pesquisador José Teles, “[f]oi com o seu maracatu, coco e ciranda atômicos que Chico Science, mais do que todas as teorias e pesquisa intelectualizadas surgidas antes dele, fez com que o coco e a ciranda voltassem à tona e passassem a ser curtidos” (2002:279). Desse modo, foram tomadas pelas quadrilhas as músicas de bandas do contexto pernambucano do Mangubeat, espe-

cialmente as de Mestre Ambrósio, Comadre Florzinha e Cascabulho. Mestre Ambrósio e Comadre Florzinha produziam “uma feliz mistura entre o urbano e o rural, sem folclorizar nem pasteurizar a arte popular” (Teles 2002:308), enquanto Cascabulho, um grupo assumidamente forrozeiro com referências em Jackson do Pandeiro, modernizava o forró pé-de-serra (*****).

Espelhados na Quadrilha Deveras, os demais grupos do Recife e Região Metropolitana passam a desenvolver uma história que fundamenta todo o espetáculo e culmina com um casamento, a que chamam de ‘tema’. A música, então, é um dos recursos a serviço do desenvolvimento do tema, modificando drasticamente o processo de seleção musical. Por conseguinte, os quadrilheiros procuram as músicas que melhor respondam às demandas dos diferentes momentos do começo ao fim da história.

Ao longo dos anos, as mudanças estéticas das quadrilhas juninas instauraram um campo de embates simbólicos acerca dos agenciamentos dos conteúdos tradicionais envolvendo quadrilheiros e não quadrilheiros (Rueda 2004; Menezes Neto 2009). Tais embates revelam o lugar desconfortável ocupado por essas quadrilhas. Sintetiza Luciana Chianca no contexto das quadrilhas da cidade de Natal-RN: “Enquanto os conservadores [as] recusam como ‘degradação das tradições’, os intelectuais de esquerda denunciam sua natureza massificada, seus promotores como cúmplices e seus praticantes como vítimas da alienação” (2007:53).

Os ‘conservadores’ temem pela descaracterização das tradições, acusando essas quadrilhas de inautênticas. Desconsiderando a dinâmica de transformações contínuas das festas e das manifestações populares, defendem uma abordagem auto-suficiente e não histórica sobre as formas culturais populares (Hall 2003). Os ‘intelectuais de esquerda’ respondem pelas análises que situam o estudo da cultura popular “contra o pano de fundo da problemática marxista da luta de classes” (Cavalcanti 2006:96). Na perspectiva do marxismo frankfurtiano, as quadrilhas são acusadas de serem cooptadas pela indústria

cultural e pelos meios de comunicação de massa. Nesses termos, a cultura popular é sempre entendida como instrumento de resistência ou de adesão à dominação/cooptação. Tal pensamento, entretanto, parece paradoxal em um mundo social cujo referencial musical de tradicionalidade é Luiz Gonzaga, um produto bem sucedido da indústria cultural e da mídia de massa em seu diálogo com a cultura popular (Albuquerque Junior 2009). Desde os meus primeiros escritos sobre o tema pondero que a história das quadrilhas juninas do Recife sugere tanto resistências quanto cooptações e que nesse mundo social há um debate intenso sobre preservação das tradições e regulação das inovações (Menezes Neto 2009).

Os quadrilheiros, por sua vez, não se vêem como cúmplices da ‘degradação das tradições’. Ao contrário, colocam-se como protagonistas na condução das inserções e dos abandonos de ritmos e musicalidade, dos avanços, retornos, continuidades e transformações. No entanto, diferentemente do que ocorre em outras manifestações populares, os quadrilheiros não dominam plenamente o processo de produção das músicas de seus espetáculos, nem tampouco experimentam a confecção de novos ritmos. Logo, o mercado e os veículos de comunicação de massa são, em primeira instância, os fornecedores das suas opções de escolha, de modo que sua autonomia é relativa e circunstancial.

A música na dinâmica de produção e competição das quadrilhas juninas

Os concursos são parte indissociável das quadrilhas juninas, culminância de um processo de elaboração criativa e de experiência grupal idiossincrática. Toda a preparação está voltada para os concursos de ordem local, regional e nacional. A competição estrutura a organização interna, a dinâmica de produção e, principalmente, provoca a transformação de um brinquedo popular sazonal em uma atividade anual, desenvolvida por grupos que se mantêm integrados em relações interpessoais e intergrupais. Não importa exclusivamente ganhar,

na verdade os quadrilheiros sabem quem são as favoritas ao título de campeã, porém, é o processo ritual de preparação e participação que faz sentido.

A dinâmica de produção de uma quadrilha é um movimento cíclico. Os preparativos começam em meados agosto ou setembro com a escolha do tema do ano por parte da diretoria. Em seguida, a partir de outubro, iniciam-se os ensaios com todo o grupo, intensificados no começo do ano seguinte em encontros semanais, com vistas a cumprir um calendário de preparação até as primeiras semanas de junho, quando da estreia.

O tema é explicado e detalhado num ‘projeto’ que descreve a história do casamento, personagens, textos, situações dramáticas, a previsão de momentos coreográficos ou teatrais importantes, os croquis de figurino, cenários e adereços, além da trilha sonora (as músicas e sua sequência). O responsável por construir um projeto de tema é chamado de ‘projetista’. Algumas quadrilhas têm seus projetistas ‘prata da casa’, outras pagam por esse trabalho a quadrilheiros que se especializam em elaborar projetos. O bom desempenho da quadrilha, a boa avaliação junto aos outros grupos, a repercussão positiva do espetáculo e até mesmo a vitória nos campeonatos, a princípio, depende de um bom tema e de um consistente projeto para seu desenvolvimento.

Para explicar melhor um tema, descrevo resumidamente o que foi desenvolvido pela Quadrilha Raio de Sol no ano de minha pesquisa de campo, em 2007, por considerá-lo um exemplo paradigmático da tradução dos debates constituintes do mundo das quadrilhas pernambucanas. Intitulado *‘Eu tenho pra vender, quem quer comprar?’*, tratava da história de amor entre uma boneca de pano e um boneco de barro que acontece em meio a uma feira popular nordestina. A noiva e todas as ‘damas’ da quadrilha vestiam-se como bonecas de pano, assim como o noivo e os demais ‘cavalheiros’, de bonecos de barro no estilo do reconhecido ceramista Mestre Vitalino. A antago-

nista é uma boneca industrializada, uma *Barbie*, também apaixonada pelo noivo, e que por isso executa um plano para separar os protagonistas. Obviamente fracassa em seu intuito e no fim do espetáculo os noivos se casam. Como pano de fundo da narrativa – ou mesmo como conceito implícito – encontra-se a valorização do artesanato e da feira popular ameaçados pelos produtos industrializados.

Nesse tema evidencia ou traduz artisticamente os debates simbólicos da relação entre as ideias de ‘tradicional’ e de ‘moderno’. Do ponto de vista moral, delimita claramente dois polos: o tradicional, representado pelos mocinhos da trama, o bom; e o moderno/industrializado, representado pela *Barbie* vilã, o mau. Consequentemente, o enlace representa a vitória do bem contra o mal. A trilha sonora trazia músicas e ritmos tradicionais-regionais como ‘Feira de Mangaio’ (Sivuca) e ‘Feira de Caruaru’ (Luiz Gonzaga), as marchinhas juninas instrumentais ‘Quero Chá’ e ‘Pagode Russo’ (Luiz Gonzaga), e outros forrós interpretados pela cantora Elba Ramalho e pela Banda de Pifanos de Caruaru. Uma música da banda Mestre Ambrósio dava o tom mais moderno do ‘regional revisitado’, e a canção ‘Pipoca Moderna’, com letra de Caetano Veloso, surpreendia e assinalava a inovação e o ineditismo.

Na trilha, a música para a chegada da boneca industrializada destoava propositalmente das demais, era o forró eletrônico da banda Mastruz com Leite, de nome ‘O Rap Xote do Mastruz’. Era uma música que, como diz o título, pretendia ser uma mistura malfadada do rap com o xote. A intenção declarada era uma crítica às quadrilhas que acolhiam desmedidamente elementos modernos em suas apresentações. O forró eletrônico, então, alinha-se ao polo mau do conceito.

Para a dimensão musical do espetáculo, a principal expertise do projetista é saber montar uma ‘boa’ trilha sonora e escolher a música certa para cada momento, aquela que traduza os sentimentos e emoções pretendidas em cada trecho do percurso da narrativa. A construção de uma ‘boa’ trilha sonora, na avaliação dos quadrilheiros,

baseia-se numa pesquisa musical que deve atentar, sobremaneira, para o equilíbrio entre tradição e modernidade. É interessante acionar músicas representativas do ciclo junino, são bem-vindos os clássicos em suas versões originais, notadamente os de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro. Todavia, uma trilha só com esse tipo de música seria vista como excessivamente tradicional, envelhecida, e levaria a crer que a quadrilha não se esmerou na pesquisa, utilizando superficialmente o repertório disponível e já bastante conhecido. Ao mesmo tempo é interessante ter novas interpretações dos clássicos ou composições inéditas que possam ‘modernizar’ o espetáculo e escapar das músicas consideradas ‘muito batidas’, aquelas já utilizadas por diferentes quadrilhas. De igual maneira, uma trilha sonora reduzida às novidades pode ser vista como excessivamente moderna, uma avaliação negativa por demonstrar afastamento dos conteúdos tradicionais.

Sabendo que o repertório musical de artistas emblemáticos do São João como Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e Dominguinhos é vasto, por vezes os quadrilheiros/projetistas ‘descobrem’ músicas ainda não utilizadas, juntando o tradicional e o inédito na mesma escolha. As músicas desses artistas cumprem o papel de ‘juninizar’ o espetáculo, sua presença na trilha sonora se remete ao modelo tradicional das festas e das quadrilhas. Assume papel similar, em níveis distintos de potencial e alcance, a música de forrozeiros em atividade como Elba Ramalho, Alcymar Monteiro, Santana, Irah Caldeira, Cristina Amaral, Nádia Maia, Josildo Sá, Maciel Melo, Flávio José, Jorge de Altiminho e Petrúcio Amorim. Por outro lado, artistas como Siba, Silvério Pessoa e Antônio Carlos Nóbrega, continuam produzindo a música vista pelos quadrilheiros como regionais ‘modernizantes’, a fornecer renovação melódica e rítmica.

Alternativa também utilizada pelos quadrilheiros é a criação de repertório próprio, o que pode ser feito de diferentes maneiras. Uma delas são versões de obras já conhecidas, substituindo as letras origi-

nais para atender ao objetivo proposto (estratégia muito utilizada nos anos 2000, mas nem tanto atualmente). Abaixo transcrevo a música da Quadrilha Lumiar de 2003, uma versão da música original de Luiz Gonzaga e Miguel Lima ‘Quer ir mais eu?’. Como o intuito era uma música para a saída, percebe-se que na versão a Quadrilha se despede do público.

Quer ir mais eu?
(Luiz Gonzaga e Miguel Lima)

Quer ir mais eu? Vamo
Quer ir mais eu? Vambora (bis)
Vambora, vambora, sem demora
Deixa a roupa na corda
Que não vai chover agora
Mas se você quiser ficar
Eu vou ali, vou ali e volto já
Mas pelo sim, pelo sim, pelo não
Deixar na geladeira água tônica e
limão

Quer ir mais eu?
(Quadrilha Lumiar)

Quer ir mais eu? Vamo
Quer ir mais eu? Vambora (bis)
Vambora, vambora, sem demora
A Lumiar se despede.
Dos senhores e das senhoras
Mas se você quiser ficar
Eu vou embora com a quadrilha
Lumiar
Muito obrigado pela sua atenção
Por onde ela passa arrebenta o
coração

Podem ainda ser criadas novas composições, especialmente concebidas para atender ao tema, como numa peça de teatro musical. As músicas autorais de diferentes grupos compartilham características e com o passar do tempo tornam-se registros históricos. Para localizar brevemente esses compartilhamentos e sentidos históricos, transcrevo abaixo duas das mais famosas músicas do universo das quadrilhas juninas: ‘É uma Festa Arretada’ (2002), da Quadrilha Junina Lumiar e ‘Vamos Ser Compadre’ (2007), da Quadrilha Junina Dona Matuta³. Elas fazem parte da história recente das quadrilhas, da memória e da experiência festiva dos quadrilheiros.

É uma Festa Arretada (Quadrilha Lumiar)

É uma festa arretada
Que explode no ar
Todo mundo fica louco
Quando vê Lumiar (refrão)

São João é explosão de alegria
Tem sanfona e zabumba todo dia
É a festa que anima o povão
Com forró de rela bucho e baião

A Quadrilha Lumiar é diferente
O estilo da gente bom que só
Arrastando com amor a multidão
Todo povo se arreventa no São João.

(Refrão)

Tem compadre, tem comadre, tem
fogueira
Tem muita animação a noite inteira
Quando a gente fica ao lado de
alguém
Amanhece o dia assim no
xenhêném

Vai haver um casamento bem
diferente
Os noivos são fantásticos,
irreverentes
A festança não tem hora pra acabar
Todos tão convidados pra dançar

Vamos ser Compadre (Sergio Trindade, Quadrilha Dona Matuta)

Vem ser compadre dessa dança
Que essa quadrilha é só festança
E vamos juntos comemorar com
Dona Matuta
A mais nova do arraial

Eu encontrei o meu amor
E nessa noite de São João
Somos compadres e comadres
Pulando a fogueira da paixão

(Refrão)

Vem meu compadre, vem dançar
Que a festa já vai começar
Vai ter fogueira e balão
E muito amor no coração
Vem fazer parte da festa
Só está faltando você
Venha com muita alegria
Matuta te espera
Você pode crer.

(Refrão)

Nas composições percebe-se o autoelogio - dançar ou assistir a Lumiar e a Dona Matuta remete à alegria, animação, estado de euforia e ao amor – bem como o convite ao ouvinte/espectador para dançar quadrilha. Há em ambas a presença de elementos das festas juninas como fogueira, balão, compadrio, arraial, casamento e a noite de São João. A própria musicalidade do ciclo junino é exaltada, numa espécie de metalinguagem, ao citar o forró, o xote e o baião, e os instrumentos musicais do gênero como a sanfona e a zabumba. A Quadrilha Lumiar, descendente da Quadrilha Deveras, é um referencial das modificações estéticas na primeira década dos anos 2000. Sua música mais emblemática, por conseguinte, registrou o seu jeito ‘diferente’ e ‘irreverente’ em 2002, quando arrebatou todos os campeonatos locais e regionais. A música da Quadrilha Dona Matuta foi feita para o seu primeiro espetáculo. Falava sobre relações de compadrio e casamento celebrados na fogueira de São João, e também registrava aquele como o ano de fundação da quadrilha no trecho “Dona Matuta, a mais nova do arraial”.

Nos eventos que reúnem quadrilheiros de vários grupos, como as festas de lançamento do tema (concentradas entre os meses de março e maio), espera-se ouvir ‘Festa Arretada’ e ‘Vamos ser Compadre’ entre as muitas músicas famosas das trilhas sonoras das quadrilhas, autorais ou não. E quando isso ocorre, a música instaura por instantes uma atmosfera distinta do habitual, um momento de suspensão temporária das rivalidades, os quadrilheiros cantam juntos as músicas representativas de suas quadrilhas e das rivais. Além de memórias individuais, evocam emoções e sensações particulares de uma experiência festiva comum, grupal. Constituem uma memória coletiva. As músicas, especialmente as que se tornam famosas, trazem consigo vitórias e ‘injustiças’ nos ‘grandes concursos’, passagens memoráveis, impactantes, emocionantes ou desastrosas dos espetáculos levados ao arraial pelas quadrilhas em determinados anos. A música nesse mundo social é um eficaz dispositivo de reforço para a ‘memória quadrilheira’, similar ao que Maria Laura Cavalcanti iden-

tifica nas escolas de samba: “Com o passar do tempo, para as pessoas ligadas a esse mundo social, a memória de um carnaval é registrada não pela data de seu ano, mas por esse enredo ou aquele samba, levados pela escola à avenida” (2006:87).

De modo geral, as trilhas sonoras alternam músicas autorais com aquelas já conhecidas do público, a fim de envolvê-lo no espetáculo por meio da identificação com o repertório e do convite para cantar junto com a quadrilha. Nesse mesmo intuito, nos últimos anos os quadrilheiros têm feito uso de mais um expediente: a transformação em forró de músicas famosas e difundidas nos meios de comunicação. As músicas da MPB e do brega são as mais acionadas para a referida operação. Canções conhecidas nacionalmente como ‘Não Quero Dinheiro’, de Tim Maia, ou ‘Garçom’, de Reginaldo Rossi, foram convertidas para o ritmo de batida forte e acelerada que os quadrilheiros chamam de ‘arrastapé’. Isto levou a uma ampliação das possibilidades musicais para o melhor desenvolvimento do tema, e a repercussão positiva da estratégia junto ao público ajudou consolidá-la.

Dois momentos do espetáculo devem ser destacados: a entrada e a saída do arraial. A escolha das músicas certas para ambas é imperativa e sigilosa. Aliás, toda a montagem de uma quadrilha é assunto sigiloso, conhecido inicialmente apenas pelo projetista e pela diretoria, e só aos poucos revelado para os demais componentes do grupo, de acordo com o andamento do cronograma estabelecido e a crescente proximidade da estreia. Os ensaios são realizados em lugares fechados e, geralmente, não é permitida presença de pessoas que não sejam integrantes da quadrilha, menos ainda, membros de outros grupos. Esse estado de mistério, também percebido por Lima (2002) nas quadrilhas de Campina Grande (PB), é imposto tanto para garantir o efeito surpresa, quanto para evitar que ideias sejam copiadas.

As músicas são apresentadas aos componentes uma a uma, na medida em que as coreografias precisam ser montadas. Em se tratando da entrada e da saída da quadrilha o segredo é ainda mais protegido,

pois são momentos especiais que precisam surpreender a plateia, gerar grande impacto com a interação perfeita entre música, coreografia e efeitos visuais. Assim sendo, as músicas da entrada e da saída são as últimas a serem reveladas. A entrada almeja a conexão imediata com o público, deve anunciar o tema e convidar o espectador a acompanhar a história a ser contada. A saída é o *grand finale* a ressoar na arquibancada, a provocar reações extasiadas.

De boas escolhas musicais dependem também os momentos de surpresa ou de impacto no meio da apresentação. Por isso, o projeto precisa programar a distribuição das músicas alternando os climas e destacando o que os quadrilheiros chamam de ‘pontos altos’ do espetáculo. Uma quadrilha sem pontos altos é considerada ‘linear’, desinteressante. Não é possível deixar a plateia sem respirar por vinte e cinco minutos, mas é necessário inserir nesse tempo momentos de tirar o fôlego, instaurando atos que emocionem, façam rir e chorar, segurando o público na arquibancada até a saída do grupo do arraial. Os quadrilheiros criticam os trabalhos de seus pares quando só a entrada e a saída produzem efeitos impactantes, e igualmente criticam as trilhas sonoras que não evidenciam os ‘pontos altos’ ou não alavancam boas ideias coreográficas.

. Trilha sonora: gravada ou ao vivo?

Os quadrilheiros executam suas trilhas sonoras na apresentação de duas maneiras: gravada e reproduzida de forma mecânica, a que chamam de ‘em CD’; ou ao vivo e ‘com banda’. Na primeira, a mais usual, as músicas selecionadas são apenas compiladas, editadas (cortadas, aceleradas, anexada a outra música como um *pot-pourri*, entre outras ações) e gravadas na sequência da narrativa. O trabalho é feito em estúdio de gravação, onde também são produzidos os diálogos da encenação do casamento, fundos musicais e sonoplastias, além das já citadas releituras musicais ou as composições autorais, caso existam no projeto.

A execução das músicas por uma banda contratada pela quadrilha para tocar ao vivo é comum em outros estados do Nordeste, principalmente no Ceará, Rio Grande do Norte, Sergipe e Alagoas. Embora poucas quadrilhas pernambucanas optem por esse modelo, parece ser uma tendência em crescimento, reflexo do diálogo com grupos dos estados citados em decorrência das influências e trocas a partir dos concursos regionais. Em 2015, das cerca de cinquenta quadrilhas inscritas nos principais concursos, esta opção só foi adotada pelas quadrilhas pernambucanas Dona Matuta, Tradição, Zabumba, Traque de Massa e Evolução.

A trilha sonora gravada em estúdio exige menos recursos financeiros e técnicos, por isso tem a adesão da maioria das quadrilhas, como explica Brivaldo Batista, da Quadrilha Junina Raio de Sol: “O custo é um ponto relevante. Na Raio, nunca tivemos patrocinadores, e a maioria dos componentes não tem condições de bancar suas roupas. Fica complicado arcar com mais um custo de contratação de uma banda ao vivo” (entrevista, maio 2014). A produção de um CD de quadrilha tem um custo aproximado de R\$ 1.500,00 a R\$ 3.000,00 a depender do estúdio e do trabalho realizado.

Os quadrilheiros que optam pela execução ao vivo de suas trilhas sonoras afirmam gastar entre R\$ 15.000,00 e R\$ 23.000,00 mil com as despesas da banda, o que, segundo eles, corresponde a 20% ou 30% do orçamento de todo o espetáculo. Os quadrilheiros fecham acordos com as bandas, definem “pacotes” de serviços e o preço a ser pago. Nos pacotes consta a quantidade de apresentações durante as festas juninas e de ensaios em estúdio e *in loco* (com a quadrilha). Em geral, são previstos cerca de dez ensaios com banda e no mínimo seis apresentações, entre eliminatórias e finais dos grandes concursos do estado. Desse modo, fica claro que para baratear os custos, a banda não participa de todos os ensaios, nem de todas as apresentações da sua quadrilha. Ausência suprida por um CD gravado pela mesma em estúdio. Assim, as lideranças das quadrilhas Junina Tradição, Zabumba e Dona Matuta, explicam quais os termos das negociações:

Nós já trabalhávamos com CD em um estúdio há vários anos, mas percebemos que em Pernambuco está começando a tendência de banda. Conversamos com o pessoal do estúdio porque o projeto de 2013 pedia que tivesse uma banda e a gente queria fazer algo diferente. A maior dificuldade é o valor que a quadrilha investe, porque é, de verdade, muito caro para nossa realidade. Hoje fazemos espetáculos muito caros, nosso orçamento é de mais de 100 mil reais e as quadrilhas começam o ano com o caixa zero, sem nada, e 18 mil é só para a banda. Buscamos algumas estratégias para baratear. Fechamos pacotes, não ensaiamos sempre com banda e fechamos ente 6 a 8 apresentações no São João. Porque os arraiais de comunidade, alguns não tem estrutura pra banda. Para os ensaios e algumas apresentações gravamos um CD. (Gildo Brito, Quadrilha Junina Tradição, em entrevista, abril de 2015).

Saíamos com CD, sempre. Aí tivemos uma primeira experiência em 2009. Foi caro e não repetimos. Voltamos a trazer banda em 2013 e acredito que não sairemos mais sem banda. Porém o custo é alto, nosso pacote foi um investimento de 23 mil para 6 apresentações e 10 ensaios (a maioria em maio). Mas fazer um ensaio com a banda, também se torna bem dispendioso, cada ensaio custa 500 reais, além da van para pegar os músicos, aluguel de som e lanche para eles. (Antonio Amorim, Quadrilha Junina Zabumba, em entrevista, abril de 2015).

Antes trabalhávamos com CD (...) Em 2012, pensamos em fazer algo diferente dos anos anteriores no quesito musicalidade, formamos a banda. No começo foi difícil, agora a presença e a relação com os músicos já foi incorporada. Na Dona Matuta os contratos são verbais, firmados nas bases da confiança e lealdade. Os preços são acertados de forma separada, mas forma um pacote: preço da banda (10 músicos, incluindo 3 cantores), custo com transportes, pautas de estúdio e estrutura de ensaio com a quadrilha. A organização das quantidades de ensaio em estúdio e com a quadrilha fica a critério da necessidade. Já com relação às apresentações, esse ano de 2015, fechamos um preço fixo de 18 mil (...) A logística e os custos aumentam. É necessário ensaiar em estúdio, ajustar agendas, ensaiar com a quadrilha, alugar equipamentos de som, transporte, etc. O custo de gravar um CD em estúdio saía em média 3,5 mil. O custo de uma banda gira em torno de 22 mil. (George Araújo, Quadrilha Junina Dona Matuta, em entrevista, abril de 2015).

Além dos custos, os quadrilheiros enfrentam outras dificuldades para produzir seus espetáculos com banda. Não é fácil reunir músicos envolvidos com o gênero forró, principalmente sanfoneiros e vocalistas, que estejam disponíveis durante as festas juninas, período de mercado aquecido para esses profissionais. Outro problema é a falta de estrutura por parte dos concursos para suprir as demandas técnicas das bandas, que pode, inclusive, comprometer o andamento do que foi ensaiado o ano inteiro.

A dificuldade de encontrar bons músicos é grande. O dono do estúdio onde gravávamos montou a banda. A maioria era roqueiro, porque os de forró estavam todos ocupados no São João. Ficamos com muito medo de dar errado, mas foi um sucesso. Eles embarcaram na viagem da quadrilha, mergulharam no forró e deu tudo certo, estamos com alguns até hoje, três anos depois. (Gildo Brito, Quadrilha Junina Tradição, m entrevista, em abril de 2015).

Esse ano fizemos diferente que 2009 e 2010. Antes nós mesmos íamos atrás de cada músico e montávamos a banda, e era difícil porque eles sempre estão com a agenda cheia no São João. Este ano (2015), contratamos um produtor musical que selecionou todos os músicos com antecedência e que também está responsável pelos ensaios da banda, que acontecem duas vezes por semana. Isso é custo. Outra coisa: infelizmente os arraiais não têm estrutura para atender as bandas. Faltam equipamentos e pessoal capacitado para nos auxiliar. Isso encareceu nosso orçamento porque contratamos um mesário [um profissional responsável pela “mesa” de som], vamos levar o nosso para os maiores festivais para não depender dos profissionais disponíveis nos arraiais. Para você ter uma ideia, em 2009 fomos penalizados no quesito trilha sonora, porque deu uma microfonia e os jurados tiraram seis décimos, o que nos custou o campeonato. (Antônio Amorim, Quadrilha Junina Zabumba, em entrevista, abril de 2015).

O único concurso que cede estrutura adequada para bandas do porte da Dona Matuta é o Festival de Quadrilhas da Rede Globo Nordeste. No Concurso Pernambucano de Quadrilhas, organizado pela prefeitura do Recife, já tivemos problemas com uma estrutura de som que não foi cedida de acordo com o solicitado. (George Araújo, Quadrilha Junina Dona Matuta, em entrevista, abril de 2015).

A banda precisa estar entrosada com a quadrilha para o êxito do espetáculo. Qualquer falha de execução em uma música pode induzir o grupo a errar uma coreografia, fazendo-o, por conseguinte, perder pontos no campeonato. A banda está no jogo competitivo: não é uma participação especial, ela é parte integrante e fundamental da quadrilha. É necessário, portanto, que os músicos sejam sensíveis às especificidades do universo de sentidos, significados e convenções desse mundo social. Por conseguinte são importantes os momentos de ensaios e de confraternizações, ocasião de trocas e de integração plena, a operar na transformação de músicos até então ‘individualizados’, em um grupo que se concebe como a ‘Banda da (Quadrilha) Dona Matuta’, ou a ‘Banda da (Quadrilha) Junina Zabumba’.

Estive em um dos ensaios da banda e conversei com a maioria dos músicos, e nenhum deles nunca havia tocado com quadrilha, todos estreantes. Aproveitei para falar de como é fazer quadrilha, as dificuldades, a paixão, a satisfação, a contribuição para cultura. (Antônio Amorim, Quadrilha Junina Zabumba, em entrevista, abril de 2015).

A Dona Matuta é uma exceção, nos dias atuais o entrosamento se dá de forma muito fácil, já que a formação da banda é basicamente a mesma desde 2012. Ademais, as músicas de ensaio da quadrilha são geradas a partir dos ensaios da banda em estúdio. O produtor da banda e os responsáveis pelos arranjos visitam os ensaios de vez em quando para avaliar a construção coreográfica e adaptar ritmos e tempos de música. É importante entender que a banda é parte do todo e deverá sempre estar conectada com outras atividades da quadrilha. (George Araújo, Quadrilha Junina Dona Matuta, em entrevista, abril de 2015).

Os benefícios de ter a trilha sonora executada ao vivo compensam todo o investimento de tempo e dinheiro, dizem os mesmos interlocutores. Salientam a ampla aceitação por parte dos componentes da quadrilha e a emoção, ou a ‘energia’, provocada por uma apresentação com música ao vivo, como pontos cruciais da justificativa para tal opção: “Com banda, ao vivo, podemos perceber que a energia do grupo

é potencializada. Essa energia é passada para a quadrilha e é transmitida para o público.” (George Araújo, Quadrilha Junina Dona Matuta, em entrevista, abril de 2015).

Os ensaios com as bandas são importantes micro-eventos no calendário dessas quadrilhas. Mobilizam o grupo e a comunidade, e geram expectativas acerca do espetáculo em construção. Alguns ensaios desse tipo são abertos ao público para despertar o interesse, servindo ainda como termômetro da “energia” da junção entre a banda e a quadrilha.

Todos os quadrilheiros de Recife têm a maior vontade de dançar [com música] ao vivo. São maravilhosas as batidas de uma banda, não se compara com uma música já gravada. As paradas da banda na hora certa da emoção, não tem coisa igual. Quem está na arena tem uma experiência fascinante, o seu coração bate na batida da banda, incrível. (...) A vantagem de ter uma banda, então, é ver nossos componentes muito felizes, quando é ensaio com a banda parece uma apresentação, a quadra lota, vira uma festa. A vantagem é que hoje podemos dar vida ao nosso espetáculo como um verdadeiro musical. Nós escolhemos o ritmo da música, a forma, as paradas e as batidas, isso é criatividade (...). Há três anos consecutivos conseguimos nota máxima em repertório musical, então, em time que está ganhando não se mexe. (Gildo Brito, Quadrilha Junina Tradição, em entrevista, em abril de 2015).

E no ultimo dia 29 de março foi nosso primeiro com a banda. Foi mágico, os músicos se empolgaram, a quadrilha respondeu de uma forma muito intensa, era muita emoção, uma energia que você não tem na reprodução mecânica. Foi uma energia maravilhosa, vi muitos brincantes deixando a emoção extrapolar, chorando. Vi também mães, amigos que estavam nos assistindo, todos também emocionados. Por isso vale a pena cada centavo, é caro, mas compensa (Antônio Amorim, Quadrilha Junina Zabumba, em entrevista, abril de 2015).

Em contrapartida, quadrilheiros que optam pela reprodução mecânica da sua trilha sonora apontam os limites de uma banda no arrial, nos parâmetros do que é realizado nas festas juninas do Recife. Além dos já citados altos custos e dos perigos de falha na execução

de uma música, destacam também a pouca diversidade de ritmos e a precariedade na qualidade dos arranjos musicais. Para Brivaldo Batista, da Quadrilha Junina Raio de Sol, as bandas, por uma questão de custos, têm uma reduzida quantidade de músicos e consequentemente de instrumentos musicais. Desse modo, as músicas executadas ao longo do espetáculo mantêm um padrão sonoro similar, devido à persistência dos mesmos instrumentos, em geral, violão, baixo, guitarra, sanfona, zabumba, triângulo, teclado e bateria.

É claro que a quantidade de instrumentos de uma banda de quadrilha é reduzida com relação à gravação original, e é claro que há uma perda de qualidade. De maneira geral, as bandas de quadrilha trazem a instrumentação mais básica, o que prejudica a ideia de diversidade de ritmos. Por exemplo, a rabeca é um instrumento que teria que ter em uma banda da Raio de Sol, se um dia resolvêssemos ter, porque gostamos do ritmo regional que ela representa, do som que ela produz, das referências na cultura popular que ela remete. E trazer um músico que toca rabeca para o arraial para somar aos outros da banda seria ainda mais um custo. Brinco que se a Raio viesse com banda ao vivo teria que ser uma orquestra. Outra vantagem do CD seria não correr o risco de erros durante as apresentações, porque como as coreografias são casadas com as músicas, um erro poderia comprometer a quadrilha naquele concurso. A emoção é o ponto fraco do CD, não se compara a de uma banda ao vivo, a energia com a banda é muito maior. (Brivaldo Batista, Quadrilha Junina Raio de Sol, em entrevista, novembro de 2014).

Ananias Junior, da mesma quadrilha, complementa o argumento do colega alertando para o carisma insubstituível das músicas originais. Afirma que as músicas em suas versões originais acionam na plateia elementos da memória e da identidade coletiva, geram identificações imediatas, principalmente quando são músicas emblemáticas das festas juninas:

É muito diferente ter a música de um dos artistas como Luiz Gonzaga, cantada por ele mesmo, na voz dele. É a tradição, nenhuma versão se sobrepõe à dele. Além de você prestar esse serviço à tradição, colocando o artista mesmo no arraial, valorizando-o, essa música original remete o público a algo da sua vida, é uma memória

auditiva. Músicas em suas versões originais, arranjos e harmonias estudadas e preparadas da melhor forma, trazem para o espetáculo uma interessante diversidade musical. (Ananias Junior, Quadrilha Junina Raio de Sol, em entrevista, novembro de 2014).

Vale ressaltar que a presença da banda não garante a vitória nos campeonatos. Em 2015, por exemplo, embora as cinco quadrilhas com banda tenham chegado às finais dos dois maiores concursos do estado, a vitoriosa em ambos foi a Quadrilha Junina Raio de Sol, que tem sua trilha reproduzida de forma mecânica.

Algumas bandas de quadrilha ganham projeção no meio junino. A Banda da Quadrilha Dona Matuta é claramente a mais famosa. Além de tocar nas festas promovidas por sua quadrilha, eventos estratégicos para captação de recursos, também faz parte da programação das festas promovidas por outros grupos. Nesses eventos o público é essencialmente de quadrilheiros, portanto, parte do repertório tocado pela banda é extraída das trilhas sonoras das quadrilhas pernambucanas e de outros estados.

. A música e os concursos de quadrilha.

Os concursos de quadrilha começam na primeira semana de junho, intensificando-se com a proximidade das datas festivas, entre o dia de Santo Antônio (13 de junho) ao dia de São Pedro (29 de junho), prolongando-se com menos intensidade até meados do mês de julho.

No Recife acontecem os ‘arraiais de comunidade’, pequenos concursos dispostos em um circuito desarticulado de competições que ocorre nos bairros da periferia da cidade. Eles fazem parte das festas juninas das comunidades e por elas são organizados. Esses arraiais, embora pouco expressivos individualmente, configuram um conjunto relevante para os quadrilheiros.

Os grandes concursos, contudo, são o Festival de Quadrilhas Juninas da Rede Globo Nordeste, e o Festival Pernambucano de Quadrilhas Juninas (promovido pela Prefeitura do Recife). Existem ainda

dois de caráter regional, que reúnem as campeãs dos nove estados do Nordeste, e um nacional, realizado pela Confederação Brasileira de Quadrilhas – CONFEBRAQ (que agrega as entidades associativas de todo o Brasil).

O Festival de Quadrilhas Juninas da Rede Globo Nordeste, o ‘Concurso da Globo’, como é conhecido, teve início em 1980, e por ser realizado pela própria emissora de TV, conta com maior divulgação e visibilidade. As campeãs recebem prêmios em dinheiro, espaço na programação local, e a primeira colocada representa Pernambuco no Festival Regional de Quadrilhas Juninas da Rede Globo Nordeste, competição com as vitoriosas dos concursos realizados pelas afiliadas da emissora em outros estados da região. O que penso sobre o ‘Concurso da Globo’ segue a direção das análises elaboradas por Luciana Chianca acerca dos concursos organizados por emissoras de TV em Natal (RN):

“(...) são ocasiões excepcionais de circulação de imagens e de projetos – estéticos, políticos e culturais – de cada grupo porque, através deles, se tem acesso a uma visibilidade social mais ampla, seja pela transmissão ao vivo do evento, seja por meio de uma publicidade ou matéria de jornal televisivo” (Chianca 2006:149).

O Festival Pernambucano de Quadrilhas, ou apenas ‘Pernambucano’, é promovido pela Prefeitura do Recife desde 1984. A campeã desse certame representa Pernambuco no ‘Nordestão’, o concurso regional promovido pela União Nordestina de Entidades Juninas – UNEJ, bem como no Campeonato Nacional de Quadrilhas da CONFEBRAQ.

Nestes grandes concursos locais, os itens de julgamento e os critérios de avaliação são praticamente idênticos. Seus regulamentos, nos anos de 2014 e 2015, prevêem que a comissão julgadora avalie: marcador, casamento, figurino, coreografia, conjunto, tema e trilha sonora (também chamada de musicalidade ou repertório). No que concerne à música, os concursos são co-responsáveis pela (re)definição de conceitos e diretrizes norteadores para a construção e apresentação das

trilhas sonoras das quadrilhas. Seus regulamentos levam em consideração a seleção musical, a harmonia, a diversidade dos ritmos e a qualidade sonora. Na ‘Seleção Musical’ a quadrilha é avaliada pela pesquisa, criatividade, riqueza e originalidade. Na ‘Harmonia’ observa-se a execução do canto pela totalidade dos componentes da quadrilha e a disposição das músicas no espetáculo. Na ‘Diversidade’, os jurados ficam atentos à presença de ritmos regionais diferentes e a relação das músicas com o tema. A ‘Qualidade Sonora’ responde pelas questões técnicas da qualidade da gravação ou das bandas.

Consta nos dois regulamentos que qualquer falha na reprodução da trilha, seja ela de forma gravada ou com banda, é de responsabilidade da quadrilha. Para se resguardarem, os organizadores dos concursos solicitam que os representantes das quadrilhas compareçam ao arraial antes do horário das apresentações para realizar testes com o equipamento de amplificação sonora. Regem os regulamentos que quando houver utilização de música ao vivo torna-se necessário, no ato da inscrição, a comunicação por ofício das especificações referentes aos equipamentos, instrumentos e o número de integrantes do conjunto, para a organização providenciar a estrutura.

Apenas o regulamento do Concurso da Rede Globo atenta para a questão dos direitos autorais. A promotora do evento se compromete a pagar ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) os direitos autorais implicados na execução das músicas por parte das quadrilhas juninas participantes da competição. Para tanto, exige dos representantes legais das quadrilhas que nas proximidades do evento, em data predefinida, forneçam uma relação de todas as músicas a serem utilizadas na apresentação, na mesma ordem do espetáculo, e com os dados da obra (nome da música, compositor, intérprete, gravadora e tempo de execução). Entre os quadrilheiros, na verdade, não há nenhuma preocupação com o pagamento de direitos autorais das músicas que utilizam.

Os concursos participam ativamente, mais do que percebem os próprios quadrilheiros, dos agenciamentos dos conteúdos tidos como

tradicionais e da construção da história do “movimento quadrilheiro” pernambucano (Menezes Neto 2009). No campo da música, o Concurso Pernambucano, por exemplo, determina a obrigatoriedade de pelo menos três ‘ritmos do ciclo junino’ no repertório musical das quadrilhas, num declarado intuito de limitar a autonomia dos quadrilheiros e preservar a tradição. Os concursos consagram como legítimos os estilos, escolhas e inovações do grupo vitorioso, apontando tendências a serem seguidas.

A ação criativa dos quadrilheiros é matizada na experiência competitiva. Da apuração dos ‘grandes concursos’ surgem as campeãs, as que apontarão tendências para os anos seguintes, dentre elas as musicais. As vitoriosas não são apenas as que falharam menos nos critérios de julgamento, mas as que conceitualmente melhor agenciaram a tensão entre modernidade e tradição inerente às festas, pois nelas o:

“homem destrói e conserva ao mesmo tempo (...) é sempre ambíguo o caráter das festas alegóricas ou mitológicas; tenta-se estimular a regeneração das sementes, porém, ao preço da morte e da decomposição” (Duvignaud 1983:102).

Os concursos regionais e nacionais, por sua vez, são eventos bastante controversos pela dificuldade em elaborar a disputa entre quadrilhas com conceitos e estilos muito diferentes. Na âmbito regional, as quadrilhas pernambucanas são vistas como musicalmente ‘modernas demais’, com suas trilhas cheias de referências diversas, a disputar com grupos de estados do Nordeste que se limitam às músicas e ritmos do ciclo junino. E no âmbito nacional, disputam por exemplo com os paraenses, que dançam ao som de carimbó e ritmos amazônicos, evidenciando a dificuldade de elaborar um regulamento que atenda a tantas especificidades musicais e rítmicas.

Tais concursos, contudo, são também interessantes espaços de trocas e de influências mútuas. As trilhas sonoras das quadrilhas pernambucanas circulam e são apropriadas por outros grupos nos anos seguintes. Isso acontece pela via legal, quando as quadrilhas vendem ou concedem seus projetos já executados para serem refeitos, ou acon-

tece de forma não autorizada, o que é mais comum, e dá origem a conflitos. Esse movimento, embora em menor intensidade, ocorre também em sentido inverso, quando quadrilhas pernambucanas utilizam músicas de grupos de outros estados, com ou sem autorização. O diálogo musical entre os estados projetou-se, sobretudo, com a internet, que difunde as produções e facilita os contatos.

Considerações finais: ainda falando sobre tradição.

“Festa é presentificação da tradição enquanto experiência de vida em sua efemeridade e em sua fugacidade” (Perez 2012:30).

É inevitável falar de música nas quadrilhas juninas do Recife dispensando a categoria “tradição”. Neste texto, ela desponta como ponto de partida e de chegada não apenas por opção analítica, mas, sobretudo, por imposição do campo de pesquisa que a tem como lastro para a regulação dos conteúdos simbólicos, práticas e convenções que identificam os grupos e ordenam suas relações.

O desafio é discernir e conjugar a categoria tradição em seus sentidos êmico e analítico. Se para os quadrilheiros ela é o oposto da ‘modernidade’, para a análise antropológica essa dicotomia é uma armadilha. Tradição é historicidade, formas particulares e circunstanciais de ordenar o tempo e/ou contar histórias. Se para os quadrilheiros a tradição diz respeito a um conjunto de significados, símbolos e sentidos, o olhar antropológico entende que se trata de um conjunto configurado de uma dada maneira, resultado da negociação sobre o que deve permanecer ao longo do tempo e aquilo que se deve esquecer. Os processos e estruturas sociais a serem tomadas pela análise antropológica não estão localizados na tradição, mas nos agenciamentos desses conteúdos que são tidos – escolhidos – como tradicionais em um contexto particular e historicamente situado. Estas escolhas são feitas por grupos sociais que, em maior ou menor grau, se colocam como reguladores de tais conteúdos. As festas juninas e o mundo das

quadrilhas juninas são um rico campo de pesquisa para a análise destes processos.

As festas populares, como um dispositivo ritual, são portas de entrada para o entendimento antropológico da cultura e da sociedade. A experiência festiva dos quadrilheiros, por sua vez, ritualiza a histórica relação entre campo e cidade, iluminando coisas que não se falam no dia a dia, sobre ser brincantes urbanos, jovens da periferia de uma grande cidade nordestina, descendentes de migrantes do interior, envolvidos numa festa que aloja o universo rural num lugar de centralidade simbólica. Trata-se, portanto, de uma “experiência profunda” nos termos de Walter Benjamin a que “deseja, insaciavelmente, até o fim de todas as coisas, repetição e retorno, restauração de uma situação original, que foi o seu ponto de partida” (1994:253).

Notas

¹ O mundo social das quadrilhas juninas e a relação que estabelece com a categoria tradição foi tema da minha dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, em 2008, orientado pela Professora Dra. Lady Selma Albernaz. A dissertação foi publicada em livro em 2009.

² Para Howard Becker, os mundos sociais são compostos por pessoas que, agindo juntas, em diferentes graus de comprometimento e participação, produzem realidades que também as definem. “(...) a totalidade de pessoas e organizações cuja ação é necessária à produção do tipo de acontecimento e objetos caracteristicamente produzidos por aquele mundo” (1977a:09). Os sujeitos dos mundos das artes se organizam em rede de relações: “(...) todas as artes que conhecemos envolvem redes elaboradas de cooperação. Caracteristicamente, muitas pessoas participam do trabalho sem o que a representação ou o artefato não seria possível” (Becker 1977b:207). O trabalho produzido por essa rede é norteado por convenções: “As pessoas que entram em cooperação para produzir geralmente não decidem as coisas em cada ocasião em que elas surgem. Ao contrário, baseiam-se em acordos anteriores que se tornaram habituais, acordos que se tornaram habituais de fazer as coisas na arte (...) mesmo que uma convenção particular possa ser revista.” (Becker 1977b:212).

³ Disponíveis na internet no link: <<http://www.vagalume.com.br/quadrilha-lumiar/festa-arretada.html#ixzz3bdrsI5vp>>, acessado em 30/05/2015.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. 2009. *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. São Paulo: Ed. Cortez.
- ALMEIDA, Magdalena; LÉLIS, Carmem. 2004. *Quadrilha Junina, História e Atualidade: movimento que não é só imagem*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife.
- ARAÚJO, Rita de Cássia. 1996. *Festas: Máscaras do Tempo. Entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: FUNDAJ.
- BAKHTIN, Mikhail. 1987. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec.
- BECKER, Howard S. 1977a. "Mundos artísticos e tipos sociais". In VELHO, Gilberto V. (ed.): *Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte*, pp. 09-26. Rio de Janeiro: Ed. Zahar.
- _____. 1977b. *Uma Teoria da Ação Coletiva*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar.
- BENJAMIN, Walter. 1994. *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN, Roberto. 1987. *Danças e Folguedos de Pernambuco*. Recife: Prefeitura do Recife.
- CARNEIRO, Edison. 1974. *Folguedos Tradicionais*. São Paulo: EDUSP.
- CANCLINI, Nestor G. 2012. *A Sociedade sem Relato: a antropologia e estética da iminência*. São Paulo: EDUSP.
- CAVALCANTI, Maria Laura V. C. 2006. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- CHIANCA, Luciana. 2006. *A Festa do Interior. São João, migração e nostalgia em Natal no século XX*. Rio Grande do Norte: EDUFRN.
- _____. 2007. "Quando o campo está na cidade: migração, identidade e festa". *Sociedade e Cultura*, 10(1):45-59.
- DUVIGNAUD, Jean. 1983. *Festas e Civilizações*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- GALDINO, Christiane. 2008. *Balé Popular do Recife*. Edições Bagaço.
- HALL, Stuart. 2003. *Da Diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- LIMA, Elizabeth Christina. 2002. *A Fábrica dos Sonhos: a invenção da festa junina no espaço urbano*. João Pessoa: Idéia.
- MARQUES, Roberta Ramos. 2008. *Deslocamentos Armoriais: da afirmação épica do popular na "Nação Castanha" de Ariano Suassuna ao corpo-história do Grupo Grial*. Tese de Doutorado. Recife: UFPE.
- MENEZES NETO, Hugo. 2009. *O Balancê no Arraial da Capital: quadrilha e tradição no São João do Recife*. Recife: Ed. do autor.

- PESSOA, Jadir de Moraes. 2005. *Saberes em Festa: gestos de ensinar e aprender em cultura popular*. Goiânia: Ed. da UCG e Kelps.
- PEREZ, Léa Freitas. 2012. “Festa para Além da Festa”. In AMARAL, L., MESQUITA, W. & PEREZ, L. (eds.): *Festa como perspectiva e em perspectiva*, pp. 21-42. Rio de Janeiro: Garamond.
- RUEDA, Carlos Velazquez. 2004. “Mídia: Novo totem para um casamento dessacralizado – um enfoque sobre a quadrilha junina”. In MARTINS, Clerton (ed.): *Antropologia das coisas do povo*, pp. ***-***. São Paulo: Rocco.
- TELES, José. 2002. *Do Frevo ao Manguebeat*. São Paulo: Ed. 34.
- ZAMITH, Rosa Maria. 2007. “A dança da quadrilha na Cidade do Rio de Janeiro: sua importância na sociedade oitocentista”. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, 4(1): 113-132.

Abstract: In this article I present and analyze ethnographic data on the *quadrilhas juninas* of Recife (Pernambuco, Brazil), taking the musical dimension of the festive experience of its members as a reference for an anthropological understanding of their aesthetic and conceptual conventions, classifications, practices, and discourses. Thus, the article reflects on how the category of tradition has delineated successive aesthetic compositions and how it affects the ritualization of the rural-urban interface that is so much a part of June festivities and which is artistically expressed by *quadrilhas*. In order to consider the link between music and festivals through a perspective of this social context, the present article offers two levels of analysis: the first deals with Recife’s *quadrilhas juninas* and the other looks at the dynamics of production and competition.

Keywords: Festivals; *Quadrilha Junina*; Music; Popular Culture

Recebido em maio de 2015.
Aprovado em novembro de 2015.