



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE TEATRO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

**ILA NUNES SILVEIRA**

**QUADRILHA JUNINA ESTILIZADA:  
ESPETACULARIDADE E RESISTÊNCIA EM FEIRA DE  
SANTANA - BA**



**Salvador**

**2025**

**ILA NUNES SILVEIRA**

**QUADRILHA JUNINA ESTILIZADA:  
ESPETACULARIDADE E RESISTÊNCIA EM FEIRA DE  
SANTANA - BA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção de grau de Doutora em Artes Cênicas.

Área de Concentração: Tradições, Contemporaneidades e Pedagogias da Cena

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Denise Maria Barreto Coutinho

**Salvador**

**2025**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Silveira, Ila Nunes

Quadrilha junina estilizada: espetacularidade e resistência em feira  
de Santana / Ila Nunes Silveira.

-- Salvador, 2025.

190 f.

Orientadora: Denise Coutinho.

Tese (Doutorado - Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas)  
-- Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2025.

1. Artes cênicas. 2. Quadrilha junina estilizada.  
3. Espetacularidade. 4. Resistência. 5. Etnocenologia. I.  
Coutinho, Denise. II. Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



## TERMO DE APROVAÇÃO

Ila Nunes Silveira

### *QUADRILHAS JUNINAS: ESPETACULARIDADE E RESISTÊNCIA EM FEIRA DE SANTANA*

Tese aprovada como requisito para obtenção do grau de Doutora em Artes Cênicas, Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 11 de junho de 2025.

#### Banca Examinadora

Documento assinado digitalmente



DENISE MARIA BARRETO COUTINHO  
Data: 29/06/2025 08:41:41-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Denise Maria Barreto Coutinho (Orientadora)

Documento assinado digitalmente



ELIENE BENÍCIO AMÂNCIO COSTA  
Data: 29/06/2025 22:09:28-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Eliene Benício Amâncio Costa (PPGAC/UFBA)

Documento assinado digitalmente



HEBE ALVES DA SILVA  
Data: 01/07/2025 09:16:12-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Hebe Alves da Silva (PPGAC/UFBA)

Documento assinado digitalmente



LUCIANA DE OLIVEIRA CHIANCA  
Data: 08/07/2025 13:38:24-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciana de Oliveira Chianca (UFPB)

Documento assinado digitalmente



CLOVIS FREDERICO RAMAIANA MORAES OLIVEIRA  
Data: 07/07/2025 20:00:55-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. Clóvis Frederico Ramaiana Moraes Oliveira (UEFS)

Aos

meus pais, Jeovânia e Jorge Guerreiro, por me ensinaram que dançar é deixar-se ser conduzida pelas forças mais intensas, viscerais e vibrantes da vida.

## **AGRADECIMENTOS**

É fundamental lembrar e reconhecer o valor de tantas mãos que passaram por aqui, das tantas narrativas que escutei com a atenção e respeito, deixando-me ser capturada pelos saberes mais diversos. Reverencio aqui os brincantes entrevistados nesta tese: Ivoneide Andrade, Marizete Mascarenhas, Milena Assis, Alex Araújo, Noy Rodrigues e Juju Araújo. A todo os/as brincantes que de alguma forma se presentificaram nestes escritos, como Cris, Genivaldo, Xavier, Mari Falcão, Luciano Santos, Marcus Bittencourt, Swellen Mascarenhas, Taynan Jacó. À minha orientadora Denise Coutinho, por me desorientar para melhor me conduzir. Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, por tanto conhecimento e qualificação que é a marca do Programa. Aos professores que compuseram a banca: Luciana Chianca, Hebe Alves, Eliene Benício e Clóvis Ramaiana Oliveira, por enriquecerem a minha tese. A parceria lúdico-intelectual de Jéssica Vitorino. A Daniel Dourado pelo suporte técnico. A Keilla Lopes pelo acolhimento e incentivo de sempre. A Gabriel Ferreira, por dar cor à minha tese, com suas ilustrações. A Feira de Santana por me adotar como filha.

Toda minha produção há de ser de protesto e embelezamento, enquanto eu não puder derramar sobre as brutalidades coletivas a potência dos meus sonhos. Oswald de Andrade<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Fragmento da fala da personagem “O Poeta”, da peça “A Morta”, de Oswald de Andrade (São Paulo: Globo, 2005, p. 196).

SILVEIRA, Ila Nunes. **Quadrilha Junina Estilizada**: espetacularidade e resistência em Feira de Santana - BA. 2025. Orientadora: Denise Coutinho. 190 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2025.

## RESUMO

“Cinco, seis, sete, oito e...” Esta é a sequência inicial para o corpo brincante de quadrilha junina começar a mover-se. Ritmo e tempo se entrelaçam para dançar uma história. Vibrando na mesma frequência, esta tese percorre rastros da história de quadrilhas juninas estilizadas de Feira de Santana, analisando tempos e contratemplos no período de 1988 até 2025. “Marcou, surfou, girou. Olhe o alinhamento!”. Os passos coreográficos seguem compreendidos como espetacularidade e resistência. Espetacularidade, estado ritual de um corpo coletivo que se coloca diante do olhar do outro em fruição. Resistência, estado de corpo que, na preservação do ritual coletivo, movimenta-se em constante criação transformadora. “Olhe o túnel”. No passo, para chegar onde queremos: mapear as quadrilhas juninas de Feira; reconhecer sua história de fundação, trajetória e dificuldades; identificar ações criativas que contribuem para sua manutenção e existência. “Quadrilha, êêêêê!”. Para a compreensão da identidade cultural, quem orienta o passo teórico-metodológico é a etnocenologia. “Olha a grande roda” seguindo na reconstrução de um tempo-lugar. A experiência como brincante, de mãos dadas com narrativas de seis artistas quadrilheiros/as, anuncia o fluxo de surgimento e o término de algumas quadrilhas juninas, de festivais que aconteciam e acontecem na cidade, nomes de pessoas que faziam e fazem as quadrilhas realizarem espetáculos, o papel desempenhado pelas associações, entidades públicas e privadas no apoio a essa cultura popular e estratégias criadas pelas próprias quadrilhas para continuar existindo. “Despedindo do público” e dançando para o final deste espetáculo. Narrativas de tantas vozes brincantes já ecoam para o registro histórico das quadrilhas juninas de Feira de Santana. Esses registros desejam ser material crítico a contribuir para assegurar a permanência da quadrilha junina enquanto cultura estético-política, com função social e pedagógica. No frenesi de quem suou dançando, os movimentos da tradição se ampliam para a criação e manutenção de políticas culturais que reconheçam os direitos de permanência das quadrilhas juninas.

**Palavras-chave:** Quadrilha junina estilizada; Espetacularidade; Resistência; Etnocenologia; Artes Cênicas.

## ABSTRACT

“Five, six, seven, eight and...” This is the initial sequence for the playing body of the quadrilha junina to start moving. At this moment, rhythm and time intertwine to dance a story. Vibrating at the same frequency, this thesis explores the history of the stylized quadrilha juninas of Feira de Santana, analyzing times and setbacks from 1988 to 2025. “It marked, it surfed, it spun. Look at the alignment!”. Choreographic steps follow spectacularity and resistance. Spectacularity, state of body that stands before the gaze of the other. Resistance, state of body in constant transformative creation. “Look at the tunnel”. In the path to get to where we want to go: to map the quadrilha juninas from 1988 to 2025; to know about their founding history, trajectory and possible end; to identify creative actions that contribute to their maintenance and survival. “Quadrilha, êêêêê!”. To understand cultural identity, that guides steps theoretical-methodological is ethnogenecology. “Look at the big wheel” following in the reconstruction of a time-place. The experience as brincante, hand in hand with the memories and narratives of six quadrilha junina’s artists, will announce the emergence and end of some quadrilhas, the festivals that happened e happen in the city, names of people who did and doing quadrilhas performs the shows, the role played by associations, public and private entities in supporting this popular culture and the strategies created by the quadrilhas themselves to continue existing. “Saying goodbye to the public” and dancing towards the end of this show. Narratives of so many brincantes voices already echo in the historical record of quadrilhas juninas in Feira de Santana. These records are critical material to help ensure the permanence of the quadrilha junina as an aesthetic-political culture, with a social and pedagogical function. In the frenzy of those who sweated while dancing, the movements of tradition expand to the creation of cultural policies that recognize the rights of the permanence of the quadrilhas juninas.

**Keywords:** Quadrilha Junina Estilizada; Spectacularity; Resistance; Ethnogenecology; Performing Arts.

## **LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

Fig.01 Território Identidade Portal do Sertão (FONTE: IPAC-BA.) .....	17
Fig.02 Localização dos Distritos do município de Feira de Santana (FONTE: Retirado do site <a href="http://feirenses.com/mapa-districtos-feira-de-santana">http://feirenses.com/mapa-districtos-feira-de-santana</a> ) .....	18
Fig.03 Ila Nunes 2019, brincante da junina União de Ouro .....	20
Fig.04 Jeovânia Nunes e Jorge Guerreiro de brincantes .....	21
Fig.05 Ila Nunes, brincante mirim 1 .....	23
Fig.06 Ila Nunes, brincante mirim 2 .....	23
Fig.07 Ila Nunes, brincante mirim 3 .....	23
Fig.08 Ila Nunes, brincante mirim 4 .....	23
Fig.09 Sessão Solene de Homenagem ao Dia Internacional da Dança .....	24
Fig.10 Camisa da Junina União de Ouro, vestida pela brincante Muriel Assis	40
Fig.11 Fórum Permanente de Quadrilhas Juninas 2020 .....	42
Fig.12 Fórum Permanente de Quadrilhas Juninas 2021 .....	42
Fig.13 Circuito União de Ouro .....	43
Fig.14 Circuito: Teatro e Pesquisa .....	43
Fig.15 Circuito: Xaxado e Xote .....	43
Fig.16 Circuito: Pesquisa .....	43
Fig.17 Circuito: Marcha e Xote .....	44
Fig.18 Circuito: Marcha e Xaxado .....	44
Fig.19 Alavantu Nessa Quadrilha .....	44
Fig.20 Alavantu: Teatro e Pesquisa .....	44
Fig.21 Alavantu: Xaxado e Xote .....	44
Fig.22 Alavantu: Pesquisa .....	44
Fig.23 Alavantu: Marcha e Xote .....	45
Fig.24 Alavantu: Marcha e Xaxado .....	45
Fig.25 Mostra Diversidade Cultural: Espetáculo Princesa do Sertão .....	46
Fig.26 QR CODE do Audiovisual: Sanfona chorou, triângulo lengou, zabumba bateu, coração tremeu .....	46
Fig.27 Logomarca da FEBAQ (Federação Baiana de Quadrilhas Juninas) ....	48
Fig.28 Ensaio da Junina União de Ouro 1 .....	51
Fig.29 Ensaio da Junina União de Ouro 2 .....	51
Fig.30 Ensaio Princesa do Sertão 2025 .....	52
Fig.31 Ivoneide Andrade .....	54
Fig.32 Milena Assis e Alex Araújo .....	54
Fig.33 Noy Rodrigues .....	54
Fig.34 Juju Araújo .....	54
Fig.35 Marizete Mascarenhas .....	54
Fig.36 Alex Araújo e Roseane, brincantes da Korró Korró em 1996 .....	59
Fig.37 Quadrilha Zé Brás, 1990 .....	64
Fig.38 Brincantes da Forró da Amizade em 2011. Da esquerda para a direita: Anne Lima, Everaldo Silva e Andréa .....	65
Fig.39 Vestimenta masculina à inglesa .....	71
Fig.40 Vestimenta feminina à inglesa .....	72
Fig.41 QR CODE Filme Independência ou Morte .....	73
Fig.42 Cartaz do filme Independência ou Morte .....	74
Fig.43 Cena do Imperador Dom Pedro I com a Domitila na Quadrille .....	75
Fig.44 Marcador da Quadrillé (quadrilha francesa) em festa na Corte .....	75

Fig.45 Quadrillé na corte brasileira .....	75
Fig.46 Figurino estilizado criado por Noy Rodrigues, vestindo Mari Falcão e Ed Veloso .....	81
Fig.47 Casal de noivos, Rafaela Sherry e Everton Moreira (Princesa do Sertão 2025) .....	83
Fig.48 Casal de Cangaceiros Luciano Santos e Patrícia Santos (Korró Korró 2024) .....	83
Fig.49 Destaque Rainha Swellen Mascarenhas (Princesa do Sertão 2025) .....	83
Fig.50 Organização Cênica de quadrilha junina para concurso (Fonte: Ila Nunes) .....	84
Fig.51 Estreia da Princesa do Sertão na FEBAQ Salvador 2025.....	89
Fig.52 União de Ouro no Arraiá do Comércio em Feira de Santana .....	90
Fig.53 Renovação do Forró 2015.....	90
Fig.54 Genivaldo Crisóstomo, marcador da Korró korró em 1996, Espetáculo “O sertão vira festa quando chove trovoada” .....	93
Fig.55 Korró Korró 1995 Espetáculo “Lendas, danças e canções” .....	96
Fig.56 Korró Korró 1996 Espetáculo “O sertão vira festa, quando chove trovoada” .....	96
Fig.57 Korró Korró 1997 Espetáculo “A Lenda da Vitória Régia” .....	97
Fig.58 Korró Korró 1998, Espetáculo “Pedras preciosas” .....	97
Fig.59 Korró Korró 2000, Espetáculo “A Boiada do boiadeiro, o cangaço do cangaceiro, a roça do roceiro, o folclore do brasileiro, essas são as lendas de um povo sertanejo” .....	98
Fig.60 Korró Korró no SESI em 2000 .....	98
Fig.61 Figurino estilizado Princesa do Sertão 2025 (Mari Falcão e André Oliver)	99
Fig.62 Coreografia estilizada executada por Ila Nunes e Gilmax Gomes .....	105
Fig.63 Coreografia estilizada executada por Mari Falcão e Ed Veloso .....	106
Fig.64 (Pedra do Ingá) .....	108
Fig.65 Toré .....	109
Fig.66 Dança de matriz africana nagô-yorubá .....	110
Fig.67 Mapeamento das quadrilhas juninas por bairro em Feira de Santana ..	124
Fig.68 Caixa D’água do Tomba (foto reprodução de redes sociais) .....	126
Fig.69 Carnê quitado da brincante Nêga Rosa da Junina União de Ouro .....	132
Fig.70 União de Ouro no Festival de Quadrilhas Juninas em Santo Estevão em 2019 .....	134
Fig.71 União de Ouro no Arraiá do Comércio em 2019 .....	151
Fig.72 Festival Regional de Quadrilha junina Centro Leste FEBAQ .....	151
Fig.73 Festival de Quadrilha Junina Feira de Santana .....	151
Fig.74 Card A: Desengaveta o Plano Prefeito (Fonte: Fórum Permanente de Cultura, 2015) .....	152
Fig.75 Card B: Desengaveta o Plano Prefeito (Fonte: Fórum Permanente de Cultura, 2015) .....	152
Fig.76 Artistas na Campanha Desengaveta o Plano Prefeito (Fonte: Fórum Permanente de Cultura, 2015) .....	153
Fig.77 Caminhada do Luiz, a brincante Ila Nunes com estandarte da União de Ouro .....	155
Fig.78 QR CODE vídeos de candidatos do Concurso de Brincantes .....	164
Fig.79 QR CODE Live 1 Concurso de Brincantes da Bahia (Grupo A) .....	164
Fig.80 QR CODE Live 2 Concurso de Brincantes da Bahia (resultado Grupo A) .....	165

Fig.81 QR CODE Live 3 Concurso de Brincantes da Bahia (Grupo B) .....	165
Fig.82 QR CODE Live 4 Concurso de Brincantes da Bahia (Grupo B) .....	165
Fig.83 Casal vencedor 1º Lugar – Taynan Jacó e Swellen Mascarenhas .....	166

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 Categorização e classificação das quadrilhas juninas.....	77
Tabela 2 Cronograma de apresentação de quadrilhas juninas.....	188
Tabela 3 Comissão de integrantes do projeto.....	188
Tabela 4 Orçamento individual por quadrilha junina.....	189
Tabela 5 Orçamento físico-financeiro total .....	189
Tabela 6 Acompanhamento da parceria .....	190

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

AQUAJFS - ASSOCIAÇÃO DE QUADRILHAS JUNINAS DE FEIRA DE SANTANA

FEBAQ - FEDERAÇÃO DE QUADRILHAS JUNINAS DA BAHIA

## SUMÁRIO

<b>VOU ME PERDENDO PELA CIDADE PARA CONSTRUIR O OBJETO DE ESTUDO .....</b>	<b>15</b>
<b>CAPÍTULO 1 - DEBAIXO DO BARRO DO CHÃO: O CORPO QUE PERFORMA E RESISTE .....</b>	<b>33</b>
1.1. NAS ENCRUZILHADAS DA DELIMITAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA .....	53
<b>CAPÍTULO 2 – ESPETÁCULO ARMORIAL: A ARTE ERUDITA NA CULTURA POPULAR .....</b>	<b>68</b>
2.1. ESPETACULARIDADE E ETNOCEOLOGIA EM QUADRILHA JUNINA ESTILIZADA .....	82
2.2. O POPULAR EM QUADRILHA JUNINA ESTILIZADA .....	100
<b>CAPÍTULO 3 - ANARRIÊ e ALAVANTU NESSA QUADRILHA: DANÇANDO MEMÓRIAS .....</b>	<b>112</b>
3.1. ANARRIÊ NESSA QUADRILHA: RECUAR, MAS SEM PERDER O PULSO NA CADÊNCIA .....	114
3.2. ALAVANTU NESSA QUADRILHA: MOVÊNCIAS CORPÓREAS ....	144
<b>MARCHA DE DESPEDIDA .....</b>	<b>170</b>
<b>O ELENCO DESSE ESPETÁCULO ARMORIAL.....</b>	<b>176</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>183</b>
APÊNDICE 1. TCLE .....	183
APÊNDICE 2. ENTREVISTA .....	185
APÊNDICE 3. PROJETO .....	186



**VOU ME PERDENDO PELA CIDADE  
PARA CONSTRUIR O OBJETO DE ESTUDO**

Eu poderia ter nomeado este primeiro momento da tese de “Introdução”. Seria facilmente compreendido, mas estaria desprovido de alma. Até tentei manter o padrão acadêmico, mas senti no corpo a trava, o bloqueio. Dissociar alma e corpo seria uma verdadeira incoerência para quem quer de fato introduzir algo. Um dos sentidos de introduzir é incorporar, então deixei fluir o título que daria começo a meus escritos,

tomando por base minha experiência dotada de corp’alma. Se adentrei por caminhos incertos, enfiada num labirinto dificultoso, é porque eu precisava da errância para achar a saída.

Enquanto eu erro, faço meu caminho no caminhar, lembrando que com frequência ouço dizer de alguns feirenses que sua cidade não tem identidade cultural porque é uma encruzilhada, um entroncamento rodoviário planejado geometricamente em círculo, a famosa via de contorno, por onde transitam pessoas de várias localidades. Por essa lógica antiga, os feirenses acabam transmitindo de geração a geração esse discurso da falta de identidade cultural.

Feira de Santana é um dos 17 municípios pertencentes ao Território Identidade Portal do Sertão. São 27 territórios identitários em toda Bahia, cada um deles possui uma especificidade identificada pelo espaço físico caracterizado por critérios multidimensionais como ambiente, economia e instituições, política, sociedade, cultura e uma população que se relaciona interna e externamente, mantendo uma coesão e sentimento de pertencimento da sua região.

Dos municípios que compõe o Território Identidade Portal do Sertão: Água Fria, Amélia Rodrigues, Anguera, Antônio Cardoso, Conceição de Feira, Coração de Maria, Feira de Santana, Ipecaetá, Irará, Santa Bárbara, Santanópolis, Santo Estêvão, São Gonçalo dos Campos, Tanquinho, Teodoro Sampaio, Terra Nova. Na distribuição territorial, Feira de Santana comprehende a maior parte geográfica, sendo o principal polo do Território e é abraçada por todos os outros municípios. Assim pode ser vista na figura abaixo criada pelo SIPAC- Sistemas de Informações do Patrimônio Cultural da Bahia.

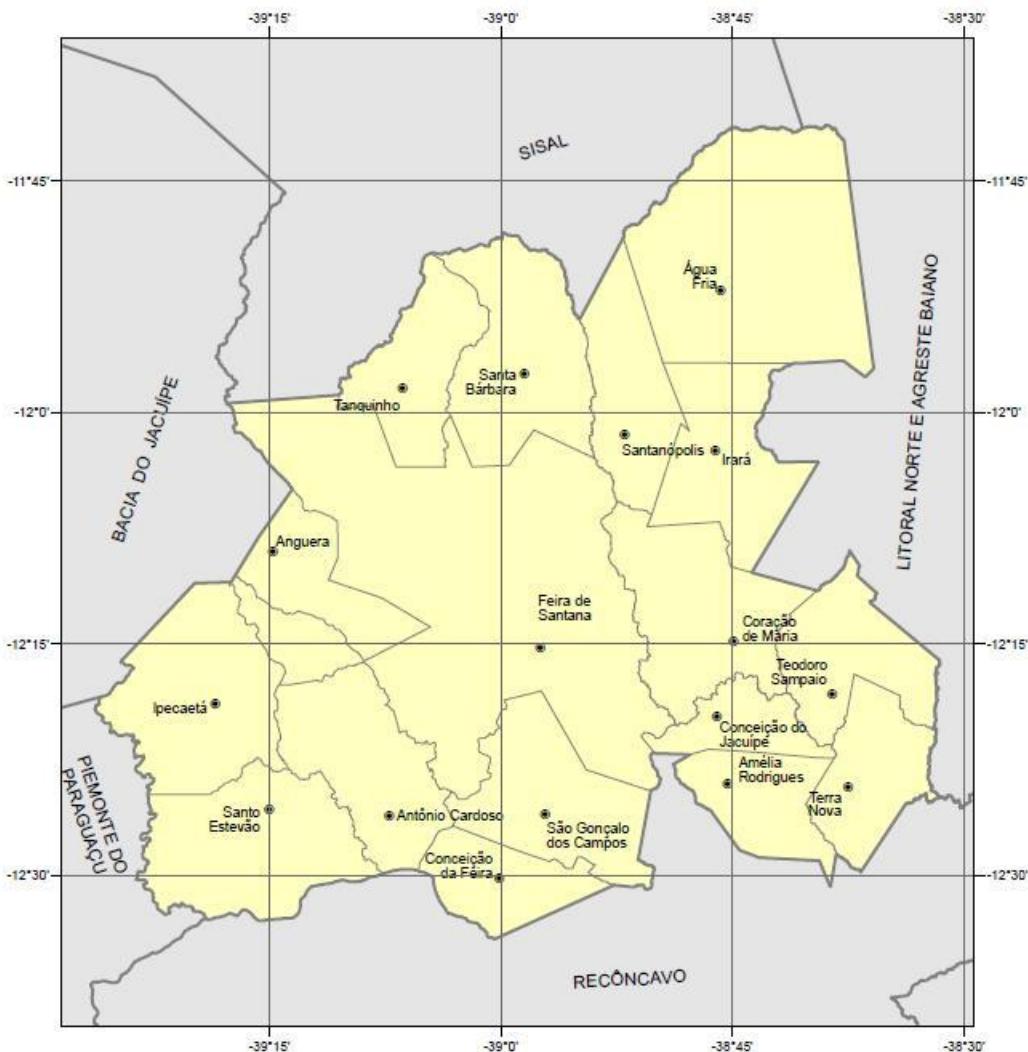


Fig.01 Território Identidade Portal do Sertão (FONTE: IPAC-BA.)

Na maior encruzilhada da Bahia, estou eu, em Feira de Santana, cidade nomeada em 1833 de Villa do Arraial de Feira de Sant'Anna, um desmembramento de Cachoeira. Depois, em 1919, passa a ser chamada de “Princesa do Sertão” por Ruy Barbosa (NUNES, 2020). O Águia de Haia<sup>2</sup> atribuiu esse título a Feira pela privilegiada localização no centro-norte do estado, que comporta uma região com o maior entreposto comercial, sendo o segundo município mais populoso da Bahia. Feira tem o terceiro maior produto interno bruto (PIB) do Estado, assumindo o papel de Porto Seco da região.

<sup>2</sup> Ruy Barbosa, ilustre jurista e diplomata brasileiro, nascido em Salvador-BA, recebeu a alcunha de Águia de Haia pela sua participação na II Conferência da Paz de Haia, na Holanda, em 15 de junho de 1907. Representando o país, defendeu os princípios da igualdade e soberania dos Estados, no momento em que as grandes potências menosprezavam a América Latina (NUNES, 2020).

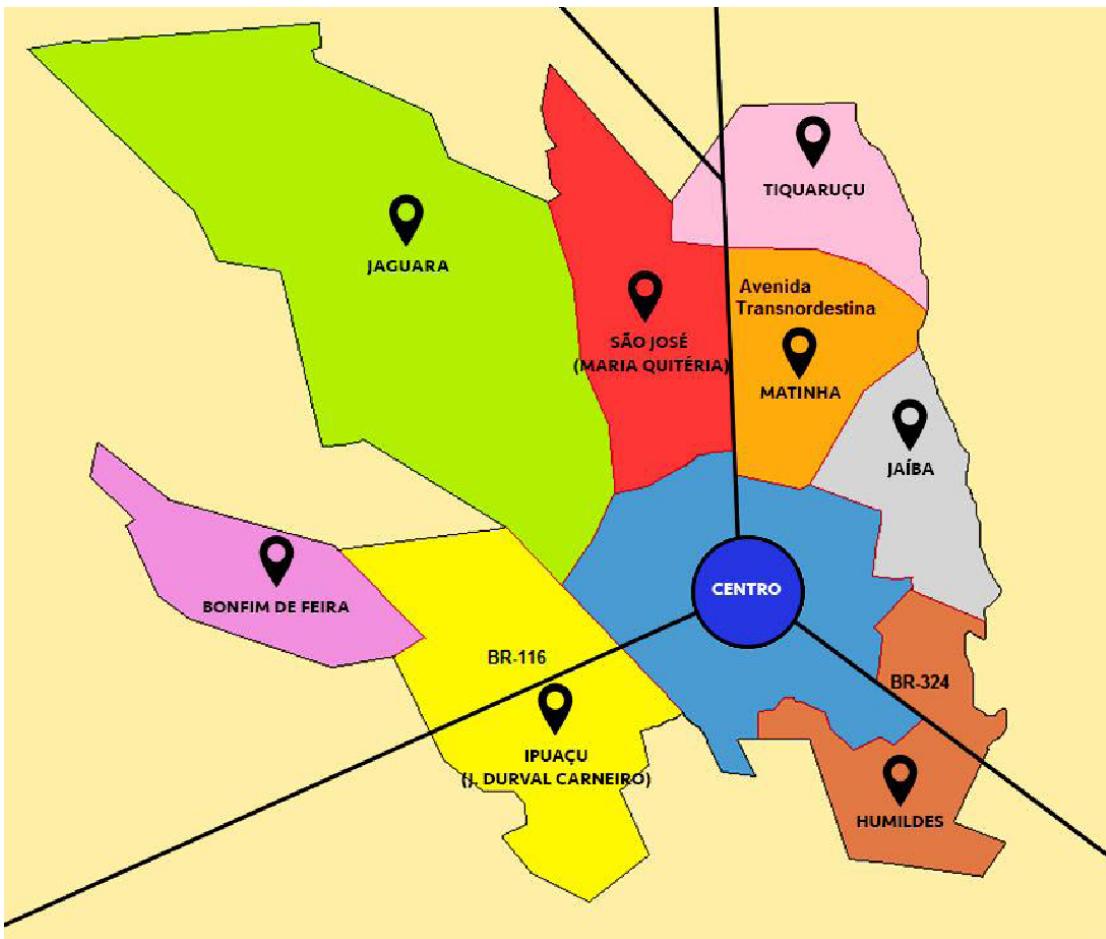


Fig.02 Localização dos Distritos do município de Feira de Santana (FONTE: Retirado do site <http://feirenses.com/mapa-districtos-feira-de-santana>)

Vou entre as ruas, avenidas, becos e ruelas de Feira de Santana, tendo o sol da tarde de companhia, sem saber o que vou achar, mas querendo encontrar um material consistente que possa comunicar o que pretendo nesta tese. No meio do percurso, “encontro” o filósofo alemão Walter Benjamin (1995[1987]), que diz, a melhor maneira de conhecer uma cidade, é perder-se nela. Ele me dá a direção.

Se o desejo que sustento precisa caminhar pelos meandros citadinos, ele também deve se deixar ser atravessado pelas vias acadêmicas de orientações, estudos. Meu grupo de pesquisa Cones, a orientadora, professores e professora, colegas, Seminários, Jornadas, Congressos, Fóruns de Cultura, Fórum Permanente de Quadrilha Junina, Reuniões Científicas, todas as contribuições possíveis para colocar uma peneira necessária nos anseios, deixando passar apenas conteúdos relevantes à comunidade quadrilheira, à comunidade acadêmica, à sociedade em geral, mas que cause também um encantamento

em mim. Afinal de contas, o objeto de estudo é, antes de tudo, um objeto de desejo, por isso, é inevitável a paixão.

Como toda e qualquer paixão, em sua concepção essencial de *páthos*, a emoção intensa, a dor, o prazer, o sofrimento devem mover quem escolhe se apaixonar. Escolhi me apaixonar. Escolhi esse estado de sentimentos e emoções ambivalentes para bem dizer a especificidade desta tese. Delimitar o objeto desta pesquisa não foi tarefa fácil. O que tornava árduo o percurso da escrita era conhecer as tantas carências das quadrilhas juninas feirenses e manter o equilíbrio entre a vontade de abordar todas as necessidades aqui na tese e priorizar algumas para tratar com mais profundidade e não perder a oportunidade de comunicar os resultados aos e às quadrilheiras, artistas, público acadêmico e sociedade em geral.

É nessa fusão de brincante e pesquisadora que a relação sujeito-trajeto-objeto acontece nesta pesquisa. Sem dissociar esse corpo que brinca, experimenta e pesquisa, reconheço a necessidade de familiarizar o/a leitor/a na compreensão do ser brincante. Brincante é alguém que se movimenta no fluxo coletivo, atraindo o olhar do outro para além da ação cotidiana, subvertendo a ordem que padroniza e aliena. Brincante é um corpo festivo, flexível para fazer valer o gingado, inusitado para saber bem usar a criatividade e surpreender, mas sempre em contato com o outro. Huizinga (1971) vai nos dizer que o corpo brincante é o que festeja e joga, colocando no centro de tudo liberdade, permissividade, tempo ritualizado e diversão.

Costumo dizer que jogo com o que a vida joga para mim, por isso o repertório de uma brincante, tem nuances variadas. Quando se brinca, o dia mais ordinário se eleva à categoria do extraordinário, nenhum momento é trivial. O corpo brincante se relaciona com tudo a seu redor, por isso, tempo, espaço, pessoas, objetos compõem a sua performance. Para definir o que é ser brincante para mim, as palavras vêm dançando, dizendo: é vestir de mim mesma.

Não tem um laço  
que não queira me enfeitar  
não tem uma fita  
que não queira me laçar  
uma só chita  
que não sirva de estampa em meu corpo

“tô” vestida de mim  
das tramas que me cobrem  
do fino toque que sobe

escorregando feminino  
cuidado para não desfiar  
da fofoca que sobe ligeiro  
do couro que chia no pé  
para não restar dúvida  
que a ferradura é nordestina

“tô” vestida de mim  
dos babados que acariciam meus ombros  
do tempo que o filó espera para virar anágua  
do diadema que pousa no topo da minha cabeça  
para me coroar

“tô” vestida de mim  
não em traje  
nem figurino  
muito menos fantasia  
visto minha pele de quadrilheira  
e brincando  
vou dançando  
vestida de mim mesma



Fig.03 Ila Nunes 2019, brincante da junina União de Ouro

Eu, na minha forma mais potencializada, sou o corpo que brinca enquanto danço, intensa. Essa brincadeira tem história, flutua nas minhas memórias, a lembrança marcante dos meus pais, exímios dançarinos, daqueles de abrir os salões. Segundo minha mãe, Jeovânia Nunes Silveira, o dançarino era o meu pai, Jorge Guerreiro da Mota Silveira, ela era apenas conduzida por ele. Era um par realmente perfeito, mas era ele quem recebia o título de ser “o pé de valsa de Aracaju”. Painho não obedecia a nenhuma técnica de dança de salão, apenas sentia o pulso da música, fechava os olhos e deixava o corpo ir, mainha seguia junto, na mesma cadência.



Fig.04 Jeovânia Nunes e Jorge Guerreiro de brincantes

Desde que me conheço por gente, o cenário é esse, dançante, ou melhor, brincante. Os festejos juninos com certeza eram os mais esperados do ano, meus pais investiam na decoração da casa, roupas e adereços de quadrilha junina para mim e minhas duas irmãs, Vanina e Marcela. Era a festa mais esperada do ano. Era o momento em que nos vestíamos de nós mesmas no grau máximo de vaidade estética e orgulho da nossa cultura tão dançante. Mainha costumava dizer: “Foi para o baile, não pode dar taboca em ninguém”. “Dar taboca” é recusar o pedido do cavalheiro. Mainha dizia isso com a altivez de matriarca. Acrescentava ela que o único cavalheiro que poderia ser ignorado era o importunador, fora isso, não havia razão alguma para desconsiderar um dançarino.

Carrego comigo até hoje essa premissa que, para mim, faz todo sentido como uma verdadeira brincante. Quem brinca é povo e está com o povo, não há motivo para

segregação ou desqualificação. Esse saber me veio desde muito pequena, era assim que eu pensava enquanto dançava nas quadrilhas da minha escola.



Fig.05 Ila Nunes, brincante mirim 1



Fig.06 Ila Nunes, brincante mirim 2



Fig.07 Ila Nunes, brincante mirim 3



Fig.08 Ila Nunes, brincante mirim 4

Nessas imagens eu tinha entre 3 e 7 anos de idade e dançava ao ritmo das quadrilhas tradicionais. Mas foi por volta dos 10 anos que fui arrebatada pelo ritmo frenético e o glamour da quadrilha estilizada. Quem me apresentou essa feliz novidade foi Dinha, uma mulher do povo, empregada doméstica da minha casa, que me deu a alcunha de “princesinha do agreste”. Eu colocava os discos de Luiz Gonzaga, Nando Cordel, Elba Ramalho e pronto, éramos o par perfeito na sala de casa. Dinha me ensinava uns passos mais sofisticados e o corpo se ia bailando. Nesse clima de muita afeição, Dinha costumava me levar para os ensaios e apresentações da sua quadrilha, a famosa “Maracangaia”, em Aracaju-SE.

Foi numa dessas apresentações, num Concurso de Quadrilhas Juninas no Centro de Criatividade, momento também que a Maracangaia saiu vitoriosa, que tive a certeza de que aquele era meu lugar. Mas era uma quadrilha constituída por pessoas adultas, eu teria que aguardar um tempo para isso. Enquanto eu aguardava, eu me fazia brincante nas tradicionais da escola, mas continuava sendo uma espectadora assídua dos concursos.

Somente em 2008, já morando em Feira de Santana, é que perguntei aos amigos, também ex-brincantes, Alex Araújo e Milena Assis, onde eu acharia uma quadrilha junina para dançar em Feira. Logo, os dois mencionam o projeto da União de Ouro que seria fundada naquele mesmo ano. Sem aguardar mais tanto tempo, fiz contato com a direção e entrei para a União de Ouro, permanecendo de 2008 a 2024. Em 2025 passei a compor o corpo de baile da Princesa do Sertão, com o espetáculo *Candela, a última luz do candeeiro*.

Através dessa experiência, conheci o movimento junino feirense em suas conquistas e desafios. Feira jogou para mim a oportunidade de ser uma brincante e me homenagear, junto a outras e outros dançarinos, no dia Internacional da Dança, na Câmara de Vereadores:



Fig.09 Sessão Solene de Homenagem ao Dia Internacional da Dança

Se Feira jogou para mim essa homenagem, agora devolvo para ela, jogando com a reconstrução da história das quadrilhas juninas estilizadas. Essas lembranças vêm de muitas fontes participantes desta pesquisa, o sujeito sou eu e mais seis pessoas que foram entrevistadas por mim.

A escolha por esses e essas participantes deu-se através de seleção intencional a partir dos seguintes critérios: ser ou ter sido artista de quadrilhas juninas estilizada em Feira de Santana; ter participado da história do movimento de quadrilha junina estilizada em Feira de Santana; ser uma referência do movimento junino em Feira de Santana.

O trajeto da pesquisa refere-se às memórias que construo a partir das narrativas dessas pessoas. Por fim, o objeto pode ser formulado como sendo os rastros da história das quadrilhas juninas estilizadas de Feira de Santana, desde o momento em que começaram a existir, contando o ano de fundação, o seu término ou permanência, explicitando as estratégias que sustentaram sua manutenção, a participação das instâncias públicas no movimento junino, a relação de vida e profissional entre as pessoas entrevistadas e as quadrilhas juninas e as razões que levaram ao término de algumas delas.

Diante do desejo de contribuir para a história e principalmente a manutenção das quadrilhas juninas estilizadas de Feira de Santana, há uma falta que pretendemos preencher, sob a forma de pergunta que tentarei responder. Por que as quadrilhas estilizadas de Feira de Santana povoam as lembranças de parte do seu povo, no sentido de costumes como um acontecimento do passado, como se as quadrilhas não existissem mais? Que lembranças são essas e o que elas provocam?

Durante as orientações de Denise Coutinho no Grupo de Pesquisa Interdisciplinar CONES e aulas do Doutorado nos componentes: Seminário Interdisciplinar de Pesquisa-SIP com os professores George Mascarenhas e Meran Vargens, Seminários Avançados I com George Mascarenhas e Fábio Dal Gallo, Seminários Avançados II com Marcelo Brito, Processos de Encenação com Joice Aglae, Teorias do Espetáculo III com Eliene Benício e Pesquisa em artes Cênicas com Denise Coutinho e Hebe Alves, delimitar o objeto foi o ponto cardeal da pesquisa. Era preciso tomar uma direção, mesmo sabendo das encruzilhadas no meio do caminho.

A ideia central era mapear as quadrilhas juninas estilizadas em Feira de Santana e buscar a história de cada uma delas, para saber principalmente quais as ações realizadas e por realizar para garantir sua manutenção e existência. Embora eu já sobrevoasse esse território, a partir da experiência enquanto brincante e principalmente conhecendo os discursos de quadrilheiros/as com trajetória ainda mais ampla do que a minha, era preciso respaldar as informações para não trazer à tona informações infundadas.

Então fui em busca dessas informações em publicações presentes em sites do município, a exemplo do “Memorial de Feira”, jornais, blogs de jornalistas locais, redes sociais das quadrilhas juninas, mas não obtive os dados e as informações de que precisava. Fui até a Biblioteca Municipal, que estava em restauração e funcionando numa pequena casa bem em frente, mas com um pequeniníssimo acervo. A diretora da biblioteca sinalizou a falta do material que eu buscava e me sugeriu o Arquivo Público da Cidade, para onde segui.

No Arquivo Público fui recebida, gentilmente, pelo funcionário que se entusiasmou com a pesquisa, ressaltando a sua importância para agregar aos registros de acontecimentos feirenses. De prontidão, trouxe alguns livros, dicionários e catálogos de recortes de jornais e fotografias. Como uma traça que se alimenta das páginas, fui devorar o conhecimento que tinha em minhas mãos.

**A Feira na década de 30 e A Feira do Século XX**, livros publicados por Antônio Moreira Ferreira do Lajedinho, traziam capítulos que falavam das Festas de Santana e das Festas Juninas. Tive acesso ao compêndio intitulado **Feira de Santana**, considerado uma relíquia, por ter sido o marco dos registros culturais feirenses, resultado da pesquisa de doutorado do norte-americano Rolie E. Popino pela Universidade de Standford, intitulada “A princesa do sertão: a história de Feira de Santana”. Nesse clássico, procurei por palavras, expressões, fatos que reportassem às categorias de festas ou festejos juninos, quadrilhas juninas, cultura popular, brincante, cultura e arte.

Das revelações mais próximas, encontrei fatos ocorridos em 1860 que traziam informações sobre a profusão da manufatura de pólvora destinada aos fogos utilizados nos festejos juninos. O destaque para o ano de 1880 estava a cargo da música popular, o viajante violinista alemão Julius Nacher notou que havia pianos nas classes mais favorecidas e violões nas regiões mais periféricas. Os violões eram tocados por negros e pardos que aprendiam de forma autodidata.

No ano de 1950, a música popular passa a ser tocada pela primeira Filarmônica da cidade. A maior parte das vilas do município vangloriava-se por ter pelo menos uma organização musical semelhante.

No último capítulo, intitulado “Desenvolvimento cultural”, que trata do período compreendido entre 1860 a 1950, Poppino relata que o desenvolvimento cultural de Feira de Santana se deu a partir da relação entre o estudo dos folguedos e a Educação. Nesse contexto, os folguedos, que vinham de tradição religiosa e colonial, faziam parte do conteúdo do sistema educacional. Os folguedos abrangiam então as festas juninas, com suas quadrilhas, fogueiras e comidas típicas, constituindo a identidade cultural da cidade. Segundo Poppino (1989), essas celebrações reuniam famílias e amigos, fortalecendo os laços comunitários.

Um outro grande achado foi o **Dicionário Personativo, Histórico, Geográfico, e Institucional de Feira de Santana**, escrito por Oscar Damião de Almeida. Nesse dicionário, que referendava nomes de pessoas e lugares da cidade, procurei sem sucesso por nomes importantes do movimento junino, como Associação de Quadrilhas Juninas de Feira de Santana, e da sua presidente Vilma Soares, bem como Arraial de Santana e do seu idealizador e organizador, o profissional de Educação Física e antigo diretor do SESI do Alto do Cruzeiro, João Arthur de C. Carvalho.

A obra mais recente encontrada nessa busca foi publicada em 2013 por Cíntia Portugal. O livro **Caminhando pela Cidade** traz um capítulo que me interessou logo: “Alavantu!, povo de Feira... travessê Folha do Norte”. Trata de um breve texto escrito em prosa, contando a primeira passagem de Luiz Gonzaga pela cidade de Feira de Santana em 1950, a convite de João Augusto Pires, comerciante de tecido.

Um recorte do **Jornal Folha do Norte**, celebrando seus 78 anos, anunciava em 23 de abril de 1988, uma campanha junina para movimentar as compras no comércio. Em 23 de junho de 1990, o mesmo jornal divulga o São João no distrito de São José, Feira de Santana. “O São Pedro Inesquecível”, como estava no anúncio do mesmo jornal daquele ano, seria realizado em 01 de julho, em Itiruçu, município a 192 Km de Feira de Santana.

Consegui algumas poucas informações gerais sobre divulgação dos festejos juninos de 1979 a 1994, mas sem muito material sobre quadrilhas juninas. Em todos os livros que funcionavam como verdadeiros compêndios anuais dos registros publicados e doados pelo **Jornal Folha do Norte**, praticamente se divulgava o ano inteiro a Micareta de Feira de Santana. A publicidade era de uma profusão absolutamente desproporcional em relação à quadrilha junina.

Essa descoberta levou-me a percorrer pistas sobre as consequências do descaso das instâncias públicas no fomento a esta arte popular. O meu caminhar em busca do objeto desta investigação tornou-se mais assertivo, confrontando a problemática do suposto “desaparecimento” de grandes quadrilhas estilizadas feirenses. O termo “desaparecimento” merece uma explicação mais detalhada.

Quando as pessoas de Feira tomam conhecimento de que sou brincante comentam que as quadrilhas juninas desapareceram. Mesmo afirmando que há 20 quadrilhas juninas na cidade, entre estilizadas e tradicionais, mas somente três estilizadas para concurso - União de Ouro, Renovação do Forró e Princesa do Sertão, ainda insistem em dizer: “a gente nem fica que sabendo que elas existem, então, se não aparecem, é porque desapareceram”. Esse mesmo discurso é propagado entre brincantes e ex-brincantes. Parece um paradoxo falar que brincantes corroboram com esse “desaparecimento”, mas quando se ouve atenta essa expressão, comprehende-se o que está nas entrelinhas, mesmo existindo uma ou outra quadrilha, se não existir um local que reúna todas elas, “elas não vão existir”. O significante “desaparecimento” manifesta o retorno do recalado, a busca por um objeto perdido, neste caso, pela evanescência de festivais e concursos.

A marca simbólica, na palavra, que diz esquecimento ou desaparecimento de uma cultura popular não denota simples transitoriedade, mas pode representar o traço de invisibilização da identidade de um povo, dos seus costumes, gestos, vocabulário, valores, levando ao enfraquecimento da coesão social, deixa frágil essa liga que faz com que as pessoas de uma comunidade se sintam pertencentes a ela. Esta não é a direção desta tese; se assim fosse, estaríamos a falar da “beleza do morto”, como diz Michel de Certeau (1995, p.55), quando traz a epígrafe de Charles Nitsard: “ninguém consente voluntariamente em ser enterrado vido, e a magnificência do túmulo não torna a estada mais saudável”. Seguindo este alerta (Certeau, 1995), não estamos contemplando o ritual fúnebre das quadrilhas juninas, tampouco valorizando a nostalgia de um tempo que não volta mais. Quando esta tese documenta um suposto “desaparecimento”, ela acolhe o discurso do sujeito brincante que pode cavocar suas lembranças, bem dizer e subjetivar a experiência, mas põe em suspensão o julgamento e uma precipitada conclusão.

Fica tácito que “desaparecimento” não significa esquecimento, tampouco extinção da quadrilha, pois mesmo com a vulnerabilidade e até o término de algumas delas, vive a centelha para o aparecimento de uma nova. Compreendemos que o sentido do termo “desaparecimento” surge em narrativas como forma de expressar um passado idílico que talvez nunca tenha existido. Neste sentido, a quadrilha em seu lugar de cultura popular reafirma seu domínio no espaço de tensão e fricção.

Tal como indica Certeau (1995) a natureza da cultura popular é subversiva e, ao mesmo tempo, resistência. No caso da quadrilha, começa por receber nomeação, pela elite abastada, de “saber folclorista”, um “saber do povo”, que contraria as ordens morais da sociedade, e por isso precisa ser vigiada mais de perto. A história contada por Certeau (1995) revela que o policiamento veio através da experiência dos estudos consagrados aos *colportage* (folhetos Cultura popular, similar à literatura de cordel). Os livros de conteúdo da cultura popular foram censurados e retirados de circulação, censurados para depois ser estudados e difundidos. A história revela que a certidão de nascimento da cultura popular foi carimbada num campo de batalha, uma arena de interesses antagônicos que exprime o conflito com a cultura hegemônica.

Essa contenda não se distancia da realidade das quadrilhas juninas. O que move essa tradição é a competição, a disputa. Os concursos e festivais proporcionam o jogo de pódio, sem eles as quadrilhas juninas podem até continuar existindo isoladamente, mas estarão ilhadas. Para que o sentimento de existência das quadrilhas juninas se estabeleça,

é fundamental um espaço que forme um público apreciador dos espetáculos e avaliações que permitam reconhecer o trabalho artístico. Sob essa perspectiva, a quadrilha é um movimento plural, dentro e fora de si mesma, por isso, o sentido maior da sua existência é sempre a busca da expressão no coletivo.

As transformações ocorridas no tempo-espacô do movimento junino de Feira de Santana mostram que essa cultura é viva e se mantém firme. É na direção da resistência, estado de corpo coletivo em criação transformadora, que os sujeitos brincantes vão discorrer sobre ciclos que se fecham e novos que se abrem. A voz do/da brincante não é ingênuo, tem aspirações profundas, e mesmo que se percorram meandros letrados para fundamentar esta tese, o povo quadrilheiro não será silenciado, não terá discursos domesticados e docilizados.

Reconhecendo a importância das narrativas do povo, vem a indagação: que conteúdo a elite intelectual letrada lança sobre a quadrilha junina de Feira? Para buscar respostas, continuo minha caminhada até o Museu Casa do Sertão – Universidade Estadual de Feira de Santana, onde encontrei o acervo mais generoso às minhas demandas. Converso com a historiadora do Museu, Cristiana Barbosa de Oliveira Ramos, que me orienta nas referências mais precisas para a minha tese: a primeira indicação foi o **Jornal Feira Hoje**, contendo uma única edição de 1990, mas sem qualquer resquício que mostrasse algum sinal da presença de festas juninas. Uma ausência significativa.

Outra sugestão foi a **Revista Panorama da Bahia**, que trazia uma perspectiva cultural de Feira de Santana. Essa Revista foi a indicação mais sugerida pela historiadora Cristina Barbosa, pois, segundo ela, apesar desse material gráfico trazer notícias da Bahia toda, era redigida, editada e impressa em Feira de Santana.

Com os devidos cuidados para garantir a integridade do material, vesti as luvas e folheei cada edição da **Revista Panorama da Bahia**, desde 1983 até 1991. Somente nos anos de 1987, 1988, 1989 e 1990, havia páginas dedicadas à programação das festas juninas. Tratava-se de páginas condensadas que ganhavam o nome de “Bahia Suplemento Especial”.

A ficha técnica compreendia os profissionais: Cristiano Silva Cardoso (Curadoria), Joseane Macedo da Silva (Curadoria), Valnielli da Cruz Militão (Curadoria, Texto, Design Gráfico, Concepção e Produção), Wedson Oliveira Costa (Texto, Concepção e Produção). Cada publicação nesses respectivos anos recebia um título para

o Suplemento: São João (1987); Alegria do Caipira (1988); Turismo Competente (1989); São João Acende a Fogueira do Coração (1990).

Ouras referências encontradas foram o livro **O São João da Bahia** de Melo Moraes, autor clássico no universo das festas juninas; a obra escrita por seu filho, também historiador, de mesmo nome Melo Morais Filho, **Festas e Tradições Populares no Brasil** e, por fim, o livro **Folclore Nacional: festas, bailados, mitos e lendas**, de Alceu Maynard.

Todo o acervo com a temática de festas juninas disponível no Museu Casa do Sertão foi coletado. Desse material, percebi que havia um ponto em comum entre a maioria dos registros, contando desde as revistas, passando pelos jornais, até os livros publicados. As fontes convergiam para um mesmo discurso que mais soava uma denúncia. Era revelada a indignação com os parcós investimentos na área do turismo de Feira de Santana. Os anúncios se repetiam ao mencionar que o apoio das instâncias públicas e privadas restringiam-se à Micareta, carnaval fora de época que ocorre anualmente entre maio e abril. Em repúdio a esse privilégio da Micareta, a revista **Panorama** promete anunciar o São João de São José como um grande evento da cidade e o inclui no seu calendário festivo.

Sigo para o Centro Universitário de Cultura e Arte – CUCA – da Universidade Estadual de Feira de Santana. Escolho A Biblioteca Setorial Pierre Claude do CUCA que tem um acervo mais específico em Artes Cênicas, mas fico sabendo que todo esse acervo é o mesmo existente na Biblioteca Central da UEFS. Encontro: **Bahia Singular e Plural, Registro Audiovisual de Folguedos, Festas e Rituais Populares** de Josias Pires Neto e **Folguedos Tradicionais** de autoria de Edilson Carneiro.

No debruçar dessas leituras pude compreender que enquanto houver o mês de junho, sempre terá uma fogueira na porta de casa e um bom licor para esquentar o povo de Feira de Santana, a princesinha do Sertão. Ao mesmo tempo que tinha essa certeza que me aquecia o coração, as incertezas também me invadiam. O paradoxo dessa premissa parecia se estabelecer quando os registros, fotografias, documentos, anúncios sobre as quadrilhas juninas não tinham mais tanta constância, iam minando até restarem muito poucas ou apenas uma.

Nos discursos dos que se dizem saudosos dos festivais de quadrilhas juninas, essas memórias não faltam. Por isso, caminho na direção das narrativas de quem viveu e vive momentos da história do universo junino. Hoje as recordações são de pesar, pois, para

quem conhece a gênese e o desenvolvimento de quadrilha estilizada na cidade, ter uma fogueira na porta é certeza, mas ter uma quadrilha junina estilizada já não é uma garantia.

A história dessa dança contemporânea brasileira conta com momentos de realização do espetáculo, resistência e do término de algumas quadrilhas. Leia-se por resistência todas as saídas inventadas e reinventadas para essa cultura popular não ser esquecida e brincantes e amantes dessa cultura participarem da cena, seja como artista seja como espectador/a. Por isso, vamos analisar o surgimento das primeiras quadrilhas, sua história de resistência e alguns términos desde 1988 até os dias que compreenderem a escrita da tese. O ano de 1988 está implicado por ser ano de fundação da primeira quadrilha estilizada em Feira.

O que pretendemos é que as quadrilhas sejam sempre vindouras, então só nos resta compreender os desafios para transformá-los em conquistas. Os desafios para os quais, já sabemos, devemos mirar nosso olhar atento com as lentes distópicas reais para as dificuldades financeiras; os entraves no momento de captar dançarinos/as, marcadores, roteiristas, diretores/as artísticos/as, diretores/as de teatro, músicos; a necessidade de identificar e desenvolver habilidades para abalizar o desenvolvimento das quadrilhas; a urgência de construir parcerias e redes de apoio, a busca por fontes de financiamento e criação de espaços de profissionalização para esses e essas artistas e fazedores de arte.

Eis que o objeto de estudo se constrói: os rastros da história de quadrilha estilizada na Princesa do Sertão, visando apresentar e também analisar estratégias de existência e manutenção das quadrilhas. Nesse momento é possível planejar os próximos passos nessa caminhada. Foi assim que criei um sumário com títulos poéticos que trouxessem ritmo e fizessem sentido para cada uma das etapas, culminando em: capítulo 1. Debaixo do barro do chão: o corpo que performa e resiste; capítulo 2. Espetáculo Armorial: a arte erudita na cultura popular; capítulo 3. Anarriê e Alavantu nessa quadrilha: dançando memórias; em seguida, as considerações finais sob o nome de Marcha de despedida; por fim, para referenciar autores e autoras citados/as, coube o último título “O Elenco desse espetáculo armorial”, seguido de Apêndices. Cada capítulo inicia dançando no colorido das ilustrações do artista plástico Gabriel Ferreira. Para ele, a beleza das imagens captura o estado potencializado de ser brincante, é a pura catarse, a purificação da alma através da emoção maior sentida enquanto se escuta o bit da música e os passos de quadrilha se desenham no espaço.

Mesmo que ainda estivesse cheia do vazio que precisava ser preenchido para produzir a tese, naquele momento eu já começava a caminhar com rumo, com o prumo na direção que eu já podia inferir. A minha hipótese é de que, desde que surgiu o movimento de quadrilha estilizada em Feira de Santana, brincantes têm criado estratégias de resistência para voltar a se apresentar no ano seguinte. Restava a mim, conhecer essas estratégias e registrá-las para servir de fonte às ações transformadoras futuras. E pelos cantos da cidade saí andante, perdendo-me para me encontrar nela.

Por isso, uma das estratégias que desenvolvi aqui, a seguir, para valorizar e documentar essas manifestações foi trazer registros fotográficos, vídeos e material publicitário das quadrilhas de Feira de Santana. A ideia é contribuir com a criação de arquivos a serem consultados e compartilhados futuramente, garantindo que a riqueza dessas tradições não se percam.



## CAPÍTULO 1

### **DEBAIXO DO BARRO DO CHÃO: O CORPO QUE PERFORMA E RESISTE**

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

Despida de qualquer pretensão em trazer definições que generalizem ou universalizem a experiência de ser dançarina de quadrilha junina, cubro-me da

singularidade visceral do corpo que dança, respira e transpira a tradição nordestina numa das maiores manifestações da cultura popular do Brasil: as festas juninas. O corpo que se cobre da mistura de palha, couro, tecidos, fitas, lantejoulas, pedrarias e enfeita ruas e quadras é o mesmo que, por vezes, escorrega, tropeça e cai.

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

Compreender o corpo que performa é antes de tudo atestar que ele não segue o modelo cartesiano. Não há qualquer possibilidade de separar a emoção da razão nem há espaço para chamar alguma ação de mecânica. O corpo se move sempre com intenção, seja lá qual for, inclusive a intenção da repetição estereotipada. Se a ciência ou qualquer outro conhecimento conserva o discurso de que essa postura é desprovida de explicações e motivo, é porque não são humildes o suficiente para anunciar que ainda são limitadas em conhecer o sentido de alguns fenômenos humanos.

Pode ser um paradoxo, mas, para o corpo da quadrilheira alcançar o estado que transcende à racionalização enquanto dançamos, é preciso primeiro compreender que essa é uma etapa fundamental para criar estratégias de resistência. Para dar o primeiro passo na dança, muitos outros já foram dados na direção de obter recursos financeiros com patrocinadores de empresas privadas, verbas e editais públicos, recursos próprios dos e das brincantes, sendo esta última a fonte de financiamento mais comum. Todo esse caminhar volta-se para a manutenção, o planejamento e a realização de espetáculos dessa cultura popular.<sup>3</sup> Sem recurso, a quadrilha junina não acontece.

---

<sup>3</sup> Arantes (2007) reflete sobre a complexidade da expressão “cultura popular” e, longe de tentar uma definição, aponta para um “fazer” associado ao “saber” de um povo de um lugar e num tempo, considerando que esse tempo muda e com ele o povo e o lugar. Portanto, para o autor, cultura popular corresponde aos signos, significados e conotações que representam um povo, mas que sofrem transformações ao longo do tempo, pois se trata de um processo dinâmico.

O outro caminho segue o fluxo do desejo de dançar, de se mover na mesma frequência das notas que embalam o xote, o xaxado e a marcha. Um caminho não é sem o outro; eles se cruzam e atravessam o corpo da brincante de quadrilha junina. Sem desmembrar esse corpo, até porque isso não é possível, e somente só porque a escrita exige uma organização estética que favoreça o entendimento de uma ideia, nomearemos de corpo macropolítico o que transita na direção das ações públicas, e de corpo micropolítico, aquele que pode subjetivar e bem dizer a experiência de ser dançarina de quadrilha junina. E como estou escrevendo de modo implicado, vou utilizar o gênero feminino que é o gênero com o qual me reconheço.

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

Para falar da macro e da micropolítica que atravessam, estruturam e produzem subjetivações no corpo da/o dançarina/o de quadrilha junina, é preciso conhecer e sentir o barro onde se pisa. Desde que eu me conheço por gente, como se diz em Aracaju, cidade de quem sou filha, eu danço quadrilha; então leia-se, desde a minha infância. Mas foi Feira de Santana-BA, onde resido, me divirto e trabalho, quem me deu *régua e compasso* para viver a política em quadrilha junina estilizada<sup>4</sup>. Esta categoria de quadrilha junina caracteriza-se pelo luxo da indumentária e pela presença de coreografias bem marcadas com passos de dança contemporânea e teatro, que difere dos demais tipos de quadrilhas: *tradicional*, de *paródia* e a *recriada*.

---

<sup>4</sup> A caracterização mais minuciosa de quadrilha junina estilizada, bem como a diferença entre as demais categorias de quadrilha virão no próximo capítulo.

Como minha experiência versa pela estilizada, é por esse Espetáculo Armorial<sup>5</sup> que me lanço visceral para falar do corpo macropolítico e micropolítico em quadrilhas juninas. Espetáculo armorial sim, porque é “chic”<sup>6</sup> ver o brincante de quadrilha junina se envaidecer e se sentir pertencente ao mundo das artes cênicas. E “para dizer um amor, é preciso escrever” (BACHELARD, 1988, p. 7). Nunca se escreve demais quando bem dizemos o que experimentamos, e não se trata de camuflar com pieguices o que é real, mas sim de comunicar o devaneio e de contar o sonho com a confiança na possibilidade de um engrandecimento, pois “o amor nunca termina de exprimir-se e se exprime tanto melhor quanto mais poeticamente é sonhado” (BACHELARD, 1988, p.7). E se minha alma foi ponto de encontro para esses dois amores, escrever e dançar, dançar com as palavras e escrever no corpo, revivendo e transcrevendo com gosto e emoção, estou aqui para dizer que essa moda de amar não vai ter fim.

Então, eu revivo e transcrevo aqui a minha experiência na Quadrilha Junina União de Ouro de 2018 a 2024, na Quadrilha Junina Junina Princesa do Sertão em 2025, uma paixão que conheço bem, incluindo a dor e a delícia de ser quadrilheira. Diz Larrosa (2014, p.13-26) que mover com as palavras é divulgar e ao mesmo tempo compartilhar o que já é conhecido, mas sobretudo transformar o já sabido, criando potentes mecanismos de subjetivação. Pensar a minha experiência em quadrilha junina “não é somente raciocinar, calcular ou argumentar, mas principalmente dar sentido” (LARROSA, 2014, p.16) ao que sou e ao que me acontece, enquanto preparam meu corpo e me ponho a dançar. Publicar a minha paixão é colocar-me diante de mim mesma, diante dos outros e ver depois o que poderá acontecer.

Sou então o sujeito *ex-posto* de Larrosa (2014, p. 26), entregue à paixão de ser quadrilheira sustentada na incoerência simultânea de ser livre e dependente; sou eu esse sujeito que não possui o objeto amado, ao contrário, sou possuída por ele, vivo cativa daquele por quem sou apaixonada, portanto vivo “na tensão entre prazer e dor, entre felicidade e sofrimento” (p. 30). Maffesoli (1985) é quem assegura que, ao transcender a si próprio, o indivíduo se agraga a outros elementos contraditórios para formar um todo

<sup>5</sup> A definição de Armorial será mais aprofundado no capítulo 2. Espetáculo Armorial: a arte erudita a partir da cultura popular.

<sup>6</sup> É assim que nós brincantes dizemos para destacar que a quadrilha junina tem características que só pertencem a ela.

que valoriza sua existência, e só podemos existir se de fato fazemos parte de uma ordem na qual integramos nossa diferença.

No lugar de viver e conhecer o ser brincante de quadrilha junina estilizada em Feira de Santana, identifico as carências dessa cultura popular para que sejam anunciadas e consequentemente ganhar visibilidade e receber os devidos recursos das instâncias públicas. Aliado a isso, noto a lacuna de registros da história do movimento junino feirense na literatura e nos acervos públicos do município.

Da experiência, de onde vêm as interrogações, a certeza é que a dor e o prazer se misturam no corpo que performa e resiste. Mas temos que considerar a presença dos dois corpos, um macropolítico e outro micropolítico. O macropolítico diz respeito às instâncias públicas governamentais, seja da esfera municipal, estadual ou federal. O micropolítico, o próprio corpo da e do brincante, seja individual ou coletivo.

Os fatos empíricos já revelam que o corpo macropolítico brota dessa terra seca, pejorativamente marcada por uma natureza que não produziria nada de não produzir nada. Mas basta ao menos aparecer uma fenda nesse solo rachado para trazer no “suspiro uma sustança sustentada por um sopro divino” (GIL, 1977), e deixar emergir o corpo micropolítico, revolucionário e desejante.

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

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

Ao se sujeitarem aos discursos legitimados, os agentes da dança tendem a produzir rituais e pactos para a manutenção de verdades centralizadas. Isso quer dizer que, ao mesmo tempo em que todos cooperam para conservar poderes, tornam-se reféns dos discursos próprios e/ou coletivizados que enunciam. Uma suposta heterogeneidade se pulveriza na hegemonia, sobretudo quando consideradas as múltiplas possibilidades de enunciados negados e excluídos do consenso. (PAES, 2021, p. 92)

Apesar de os concursos darem visibilidade às quadrilhas juninas, certamente esse grupo é seletivo, e a seleção está justamente calcada na disponibilidade de recursos financeiros dessas quadrilhas que almejam chegar ao pódio. Como nem todas as quadrilhas dispõem dessa fonte financeira, as que pertencem ao grupo das que não têm verba ficam à margem do processo, o que torna o concurso um meio evidente de exclusão.

Se, por um lado, entendemos que os concursos segregam, priorizando sempre as mesmas, as grandes quadrilhas, que de alguma forma, dispõem de uma boa fonte financeira, por outro lado, ainda são uma estratégia de resistência para a expressão dessa arte cênica. O problema é que a premiação, que vem sob a forma monetária, só custeia o ano seguinte. Geralmente, quando esse recurso cessa, a quadrilha junina sistematiza estratégias próprias de resistência,<sup>7</sup> o que gera cansaço, desgaste, dívida e com isso a evasão de brincantes e, consequentemente, algumas desistências. É por essas dificuldades que muitas quadrilhas não criam projetos anualmente e quando conseguem retornar às quadras, ruas ou espaços privados, isso requer alguns anos de preparação.

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

Na direção das ações públicas em prol das quadrilhas juninas, a história é de um longo descaso. Não houve edital público específico para essa cultura popular até o ano de 2020, quando, na pandemia COVID-19, foi lançado o Edital Emília Biancardi,<sup>8</sup> através

<sup>7</sup> Essas estratégias serão mencionadas mais detalhadamente adiante.

<sup>8</sup> Emilia Biancardi é renomada jurada de quadrilha junina, folclorista, etnomusicóloga, professora, compositora, escritora e pesquisadora da música folclórica brasileira, além de especialista nas manifestações tradicionais da Bahia. Com mais de 40 anos de atividade na cultura popular, Emilia Biancardi deu visibilidade às comunidades e suas tradições, motivo pelo qual ter seu nome no primeiro edital público de quadrilha junina é mais do que merecido.

da Lei Aldir Blanc.<sup>9</sup> Essa falta foi justificada pelos órgãos públicos com a justificativa de existir uma verba própria destinada a festejos juninos. O que a prefeitura e o governo não comunicam é que as quadrilhas juninas não são contratadas para os festejos dos quais elas são protagonistas. Os editais setoriais de apoio a grupos coletivos, com fins de preservação da cultura popular, apesar de não serem específicos para as quadrilhas juninas, ainda assim deixam algumas brechas para que elas participem do pleito. Elas submetem projetos como cultura popular de ritmos brasileiros ou nordestinos, sem mencionar a sua própria identidade – ser uma quadrilha junina, pois revelar-se seria o mesmo que ter a certeza de que o projeto não será lido.

“Da maneira como as coisas vão indo, a sentença é de morte”. Foram essas palavras de Mário de Andrade (1982) ao referir-se às danças dramáticas brasileiras nos idos da década de 1930 e 40. O discurso parece estar tão distante na cronologia histórica, mas não, ele é muito atual quando falamos em políticas públicas para este setor. O poeta diz, no desespero, da possibilidade de ver a cultura popular desaparecer, um desabafo que é ao mesmo tempo um grito de protesto que pudesse ser ouvido pelas autoridades, mas na verdade, nunca um atestado de óbito. As incursões de Andrade pelo Norte e Nordeste do Brasil revelaram a sua crença de que, nessas regiões, a dança popular era preservada como um tesouro.

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

---

<sup>9</sup> Edital de chamada pública nº 001/2020 – Prêmios de preservação dos bens culturais populares e identitários da Bahia Emília Biancardi.



Fig.10 Camisa da Junina União de Ouro, vestida pela brincante Muriel Assis.

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

As festas têm a capacidade de estabelecerem, através do desregramento possível, ou da inserção nela de múltiplas regras, a mediação entre as culturas e movê-las em direção ao objetivo comum de construção da sociedade brasileira. E neste sentido, as festas juninas parecem ter desempenhado papel preponderante. No Nordeste, contudo, as festas juninas prevalecem como produtos turísticos e de maior investimento popular.

O problema é que essa arrecadação de capital não é repartida com as quadrilhas, e sem recursos financeiros não há como investir na organização e dinâmica dessa cultura popular, dificultando sua existência no cenário artístico. As dificuldades enfrentadas pelas quadrilhas são conhecidas e apontam mais agudamente para o fator financeiro. Com esse elemento identificado, todos os demais parecem derivados desse fator. Por exemplo, a dificuldade de formação continuada das brincantes e o recrutamento da equipe técnica. Faz-se indispensável delinear com precisão as estratégias utilizadas pelas quadrilhas que ainda resistem no cenário artístico de Feira de Santana e analisar quais delas se tornaram

eficientes na existência e manutenção, considerando a fluidez do tempo e entendendo que a arte e a cultura popular se transformam.

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

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

Se acreditar no mundo é resistir, as quadrilhas juninas feirenses sabem como dar essa lição. Elas fazem parte da história de Feira de Santana, e se por vários momentos algumas deixaram de aparecer no cenário artístico da cidade foi seguramente por dívidas contraídas no ano anterior e consequentemente pela exaustão de ter de pleitear e captar recursos financeiros, sem suporte para fazê-lo. Mesmo com tantas adversidades, ainda assim, uma ou outra quadrilha antiga ressurge, novas quadrilhas inauguram seus projetos, enfim, um movimento constante para fazer da resistência, presença.

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

Resistimos a isso tudo, respirando, criando espetáculo, por meio de reuniões à distância, quando nossos corpos em ensaios virtuais. Mesmo longe de sentirmos a troca de energia quando dançamos com nossos pares presencialmente, a quadrilha junina União

de Ouro tentou se aproximar dessa emoção quando preparou o *Arraiá Virtuá*. Com recursos próprios e aprendendo a lidar com os desafios tecnológicos e da internet, dançamos no ciberespaço.

Seguimos adiante com as voltas que a vida dá e participamos de *lives* promovidas pelo Fórum Permanente de Quadrilha Junina da Bahia, pela Quadrilha Junina da UFBA e pelo Grupo de Estudo (A)Riscar da UEFS.



Fig. 11 Fórum Permanente de Quadrilhas Juninas 2020



Fig. 12 Fórum Permanente de Quadrilhas Juninas 2021

Com a força aguerrida de quadrilheira, apostamos nos editais públicos de auxílio emergencial para artistas – Lei Aldir Blanc. Pleiteamos em 2020 o edital estadual Emília Biancardi com o projeto “Círculo União de Ouro de Quadrilha Junina em Feira de Santana” e o edital municipal de Feira de Santana com o projeto “Alavantu nessa

Quadrilha: preparação de brincantes para quadrilha junina estilizada em Feira de Santana". Fomos contempladas por ambos e já fizemos história, porque hoje somos a primeira quadrilha junina de Feira de Santana a ser contemplada em edital público de premiação.

A culminância desses projetos foi a realização de oficinas virtuais de teatro, pesquisa, xote, xaxado e marcha.



Fig.13 Circuito União de Ouro



Fig.14 Circuito: Teatro e Pesquisa



Fig.15 Circuito: Xaxado e Xote



Fig.16 Circuito: Pesquisa



Fig.17 Circuito: Marcha e Xote



Fig.18 Circuito: Marcha e Xaxado



Fig.19 Alavantu Nessa Quadrilha



Fig.20 Alavantu: Teatro e Pesquisa



Fig.21 Alavantu: Xaxado e Xote



Fig.22 Alavantu: Pesquisa



Fig.23 Alavantu: Marcha e Xote



Fig.24 Alavantu: Marcha e Xaxado

Os impactos foram a divulgação e difusão dessa cultura popular, a valorização do cenário artístico feirense, a remuneração de artistas de quadrilha junina, fato que elevou a estima dessas pessoas, a parceria com pessoas interessadas por quadrilha juninas e parcerias com quadrilhas baianas e de outros estados do Brasil, como Brasília e Ceará.

Ainda na pandemia, mais precisamente em agosto de 2021, fomos selecionadas em primeiro lugar com o projeto “Sanfona chorou, triângulo lengou, zabumba bateu, meu coração tremeu”. O projeto foi submetido com este título, mas o espetáculo audiovisual foi nomeado de “Princesa do Sertão: uma história para contar”. O audiovisual contava fragmentos da história de Feira de Santana através das recordações de uma feirante, personagem fictícia que representava a neta de Crispina dos Santos, uma artesã que de fato existiu e fez parte da real história da cidade.

O projeto foi aprovado no Edital Mostra de Diversidade Cultural: Imagens da Cultura Popular. Esse edital foi realizado pela ONG Favela é Isso Aí, viabilizado pela Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo e Governo Federal e Belgo Bekaert Arames<sup>10</sup> através da Lei Federal de Incentivo à Cultura. O desejo de quem ainda escrevia em meio à pandemia era que esta passasse e os editais públicos permanecessem, tornassem mais frequentes e abrangentes à cultura popular em toda a Bahia.

<sup>10</sup> Belgo Bekaert Arames é considerada a maior fabricante mundial de arames, fornecendo insumos para segmentos de construção civil, cercamentos, agronegócio, automotivo, soda e indústria petrolífera. Ela tem empresas em Contagem-MG, Itaúna-MG, Sabará-MG, Osasco-SP, Sumaré-SP e Feira de Santana-BA. A sua relação com a Arte está implicada na função social da Fundação Arcelor Mital, que, através de projetos e iniciativas sociais, propõe-se a transformar a vida de crianças e jovens.



Fig.25 Mostra Diversidade Cultural: Espetáculo Princesa do Sertão



Fig.26 QR CODE do Audiovisual: Sanfona chorou, triângulo lengou, zabumba bateu, coração tremeu

A premiação desse projeto foi decisiva para a União de Ouro ter recurso financeiro e gravar, no estúdio, o hino que faria explodir a quadrilha na quadra. Uma composição de Iran Souza, arranjo e voz de Roberto Cândido:

Trago no peito

O tesouro

O amor verdadeiro

Tantas fagulhas acesas

Não dá “pra” apagar

Sobe na veia meu sangue

É de quadrilheiro

Pode ter chuva ou ter sol

Eu “tô” lá no arraiá

Se tem União de Ouro

Eu tô lá no arraiá

Tem Quadrilha, êê

Quadrilheiro, aiá

União de Ouro

Esse é meu lugar

(Iran Souza, 2019, Hino da quadrilha junina União de Ouro)

Entoando hinos pela Bahia, temos em média pelo menos duas quadrilhas juninas por município, o que resulta num número maior do que a quantidade de municípios baianos, que são 417. Dentre as existentes na Bahia, apenas 130 estão associadas à Federação Baiana de Quadrilhas Juninas – FEBAQ.



Fig.27 Logomarca da FEBAQ (Federação Baiana de Quadrilhas Juninas)

As quadrilhas associadas à FEBAQ buscam, nessa união, recursos para manutenção, sustentabilidade e reconhecimento enquanto entidade cultural brasileira. Essa busca se inicia nas comunidades locais, principalmente aquelas onde ocorrem os ensaios periódicos durante a preparação do espetáculo das quadrilhas. Segundo dados da FEBAQ, o auxílio de prefeituras e do governo está longe de ser satisfatório. Isso porque essas instâncias canalizam a verba pública para os festejos juninos com os chamados “Mega Shows” com fins turísticos e financeiros e não para a cultura, excluindo as quadrilhas juninas dos grandes eventos.

O que tem mantido a existência das quadrilhas juninas é a participação e o engajamento dos/das brincantes através de venda de rifas, promoção de eventos e bingos, apresentações com cobrança de cachês, *flashmobs*,<sup>11</sup> pedágios<sup>12</sup> e performances em espaços públicos, em troca de qualquer valor que o espectador ofereça, o conhecido “passar o chapéu”.

---

<sup>11</sup> Modalidade de performance ensaiada e coreografada, em cujo momento de execução dançarinas e dançarinos aparecem gradativamente num espaço público vindo de cantos diferentes, dando a sensação de serem pessoas desconhecidas e de que os movimentos surgem espontaneamente. A coreografia é iniciada por um e sucessivamente vão chegando outros. Ao final da coreografia, as brincantes se dispersam rapidamente. Essa modalidade reúne um grande número de pessoas.

<sup>12</sup> O pedágio é assim conhecido por acontecer nos pontos de semáforos das avenidas mais movimentadas da cidade e principalmente em horário de pique, de mais movimento no trânsito. Brincantes executam a coreografia enquanto os semáforos estão fechados para os carros, que ficam parados enquanto assistem à performance para, em seguida, a performance se encerrar e as brincantes transitarem entre os carros, arrecadando dinheiro.

Todas essas formas de lutar pela existência também são vivenciadas pelas quadrilhas juninas de Feira Santana desde 1989. No momento da delimitação deste objeto, existiam apenas três quadrilhas juninas estilizadas para concurso: Renovação do Forró, União de Ouro e Princesa do Sertão. A Renovação do Forró tem resistido há alguns anos. Já a União de Ouro, da qual eu fazia parte até 2024, fundada em 2018. A Princesa do Sertão, da qual atualmente sou brincante, foi fundada em 2025, é a quadrilha mais recente no cenário junino local. A Princesa do Sertão é um projeto idealizado pelo artista, presidente de banda marcial e brincante Marcus Bittencourt. Atravessado, desde 2012, pelo próprio desejo e de tantos ex-brincantes, planejou criar uma junina com um nível técnico capaz de competir em grandes concursos. A nação quadrilheira de Feira via em Marcus a pessoa que aceitaria encabeçar essa proposta. “Agarrei o desafio”, assim dito por ele, que então se tornou uma conquista no primeiro ensaio, em 26 de janeiro de 2025, no Colégio Assis Chateaubriand, no bairro Sobradinho.

A União de Ouro ganhou esse nome no intuito de trazer, desde a etimologia dos termos, a explicação da sua origem. Do latim *unio*, a palavra União significa ato ou efeito de unir, somar. A palavra Ouro, também do latim *aurum*, significa pedra preciosa de raro valor, brilho e beleza. Compreendendo o sentido e o poder das palavras, a União de Ouro se constitui do elo entre ex-brincantes de quadrilhas de Feira de Santana que deixaram de existir ao longo do tempo<sup>13</sup> e de ex-brincantes feirenses que saíam da sua cidade para dançar nas quadrilhas de Salvador<sup>14</sup> porque já não existiam mais quadrilhas em Feira de Santana.

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

Dançar quadrilha é uma gestação a termo, é preparar o corpo durante nove meses para pesquisar o tema do espetáculo, pensar e criar o roteiro, coreografias, figurinos,

<sup>13</sup> Em Feira de Santana, as quadrilhas juninas que não mais se apresentam no cenário artístico são Sifunaro, Qual é?, Renascer, Arraiá dos Baixinhos, Queimadinha, Samid, Vem Quem Quer, Raízes da Terra, Forró da Amizade, Companhia do Forró, Treme Terra e a Korró Korró (ressurge em 2024 para anunciar projeto em 2025).

<sup>14</sup> Quadrilhas de Salvador que acolhiam pessoas de Feira de Santana: Forró do ABC, Capelinha, Asa Branca e Fogaréu.

cenários, buscar espaço para ensaios, captar recursos financeiros e capturar brincantes. Mas é uma gestação que vale a pena, mesmo já prevendo um parto sofrível. Nesse contrafluxo segue o corpo que deseja e resiste às variáveis externas. Sem romantizar os desafios e a vulnerabilidade de ser artista popular de quadrilha junina, só se resiste porque é na dança que a brincante dialoga com o outro e com o mundo. É com esse corpo que se liga ao sagrado, sentindo os deuses, caboclos e orixás irradiando “uma forte energia que sobe pelo chão e se transforma em ondas” (GIL, 1977) de xote, xaxado e baião (GIL, 1977). Aqui, subvertendo um pouco esse fragmento da composição de Gilberto Gil, e sem tirar dele a sabedoria de traduzir em palavras o que se sente enquanto se dança, a dinâmica cênica da quadrilha junina estilizada não tem o baião como ritmo.

As quadrilhas se apresentam no mês de junho nas regiões Norte e Nordeste e no mês de julho no Sul e Sudeste do país. Mas antes mesmo das apresentações, a diretoria da quadrilha junina se prepara intensamente para colocar o espetáculo na rua. As primeiras reuniões ocorrem em agosto, com parte dos membros da direção, que deliberam sobre o tema do espetáculo. O tema fica sob sigilo até maio do ano seguinte, quando se planeja uma data para o dia do lançamento do tema e exibição do figurino. Os ensaios são semanais e se iniciam por volta de janeiro, durando até as vésperas das apresentações. Logo depois que finalizam os festejos juninos, inicia-se o novo ciclo de preparação para o ano seguinte.

Os ensaios são um misto de ludicidade, dores físicas, fome, sede, pressão emocional, dificuldade financeira de pagar uma condução até o local, disputa e rivalidade pelos lugares de destaque e posição de maior evidência na quadrilha, espaço de convívio e também oportunidade de realizar intensa atividade física. É ainda o momento para fazer registros fotográficos que alimentarão as redes sociais da junina, contribuindo para a construção de um portfólio e para dar visibilidade ao espetáculo daquele ano. Um verdadeiro material etnográfico é preparado nesse momento.

Para Viana (2023), “a temporada festiva da quadrilha tem início com os ensaios”. Conforme a autora, é a etapa fundamental na preparação do grupo, uma vez que o enredo da apresentação é preparado e repassado aos brincantes. Acrescenta ela que, nos ensaios, a coreografia é desenvolvida e aperfeiçoada regularmente, momento em que os dançarinos se empenham em aprender e praticar os passos, garantindo que estejam perfeitamente sincronizados para garantir excelente performance nas apresentações.



Fig.28 Ensaio da Junina União de Ouro 1



Fig.29 Ensaio da Junina União de Ouro 2



Fig.30 Ensaio Princesa do Sertão 2025

Chega a hora mais esperada, quando o corpo balança junto com “a trança do cabelo da menina, e quanta alegria” (GIL, 1977). Esse estado em que já não mais se sente a dança coreografada<sup>15</sup> e seguimos brincantes num coletivo sincrônico, no mesmo pulso da música, na frequência dos acordes. Um corpo que ao mesmo tempo é plural e singular, que reúne a riqueza das artes cênicas num espaço democrático, pois não exige passo e biotipo padronizados, mas que requer um exaustivo encontro físico e orgânico consigo mesmo num eterno “repetir, repetir, até fazer diferente”, é o que dizia a coreógrafa e dançarina com destaque para o papel de noiva, Mari Falcão, enquanto coreografava os brincantes da quadrilha União de Ouro.

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

---

<sup>15</sup> O termo “coreografia” surge na França no século XV e significa “arte de notar a dança, de descrevê-la a partir de signos e símbolos”, como diz a socióloga francesa Sylvia Faure (2000). Ela acrescenta que a origem da palavra tem uma relação íntima com o desenvolvimento da escritura. Em meados do séc. XVII, o papel dos coreógrafos era organizar as danças populares a partir da transformação das “danças altas” em “danças baixas”. As “danças altas” vinham das vilas e ganharam esse nome pela execução de movimentos vigorosos e explosivos. Já as “danças baixas” representavam a sociedade aristocrática e eram conhecidas pelos movimentos próximos ao solo. A transformação das “danças altas” em “danças baixas” produzia um efeito de civilidade e sofisticação para as danças populares.

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

### 1.1.NAS ENCRUZILHADAS DA DELIMITAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

Nas encruzilhadas do meu trajeto, fomos guiadas pela etnocenologia para garantir a compreensão da identidade cultural de quadrilha junina através da prática de brincantes e ex-brincantes. Para fundamentar essa elaboração teórico-metodológica, trouxe referências como Armindo Bião, Jean Duvignaud e Jean-Marie Pradier<sup>16</sup>. De acordo Graça Veloso, parceiro intelectual e artístico de Armindo Bião, a etnocenologia tem como objeto “Os Corpos em Teatralidade e Espetacularidade, nos Ritos Cotidianos, nos Ritos Espetaculares e nos Espetáculos propriamente ditos, representados nos estados de consciência da ação para a alteridade” (VELOSO, 2016, p. 89). É Veloso quem diz: “Como Bião, também prefiro a referência de ‘quem vive e faz’ ao falar daquilo ‘que faz e vive’ (ibid, p. 94). Por isso, por causa da tamanha importância de escutar quem vive e faz, busquei na palavra de seis artistas quadrilheiros/as, narrativas que versam sobre a história desde a fundação desse movimento junino até os dias atuais.

As pessoas escolhidas foram dez, sendo que seis responderam à entrevista: Ivoneide Santos Andrade, Alex Araújo, Noy Rodrigues, Juju Araújo, Marizete Mascarenhas e Milena Assis.

---

<sup>16</sup> Os autores elencados e a abordagem teórico-metodológica da etnocenologia serão tratados com mais cuidado e minúcia no capítulo seguinte 2. Opera nordestina: espetacularidade e etnocenologia em quadrilha junina estilizada.



Fig.31 Ivoneide Andrade



Fig.32 Milena Assis e Alex Araújo



Fig.33 Noy Rodrigues



Fig.34 Juju Araújo



Fig.35 Marizete Mascarenhas

Cada participante foi localizado e contactado por mim. Nesse primeiro contato por telefone, identifiquei-me como pesquisadora e brincante, naquele período, da Quadrilha Junina União de Ouro, em seguida expliquei a intenção da pesquisa e fiz o convite para que pudessem contribuir, sendo uma voz essencial nesse percurso de reconstrução.

Uma vez aceito o convite, ofereci opções para a realização da entrevista: presencialmente, por ligação de áudio e/ou vídeo ou por envio do instrumento de entrevista escrita através de e-mail, *whatsapp* ou *google forms*. Diante da escolha de cada um/a, foi enviado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, contendo descrição cuidadosa do objetivo da pesquisa, oferecendo a opção de escolha pelo anonimato ou a revelação da identidade e assegurando a possibilidade de desistência a qualquer momento.

As/Os participantes, de forma unânime, optaram por revelar seus nomes, compreendendo que se tratava de um acervo importante para a cidade. Para além de ser uma pesquisa, quer ser também uma homenagem aos nomes envolvidos na história de quadrilha junina de Feira de Santana. Sigamos contando esse enredo e conhecendo, antes de tudo, uma breve biografia de cada entrevistado. Alavantu nessa quadrilha!

Neste momento crucial da tese, de transcrição das entrevistas, a dinâmica seguiu uma lógica: tratei primeiro de apresentar a história e contribuição de cada entrevistado/a, em seguida, tratei das respostas dadas para a primeira pergunta, depois para a segunda e assim sucessivamente até chegar à derradeira, quando assim conclui a entrevista. É importante ressaltar que a entrevista se compõe de onze perguntas, sendo a décima primeira destinada à história e contribuição do/a quadrilheiro/a.

Quando optei que esta pergunta fosse a última, estava pensando na fluidez e espontaneidade das respostas, sem a necessidade de fazer grandes esforços da memória para citar fatos com datas tão precisas. A última pergunta aponta para um certo frescor dessas lembranças.

Mas já no planejamento da entrevista, idealizava a estética dos meus escritos nesta tese, invertendo a última pergunta para o lugar de preâmbulo, trazendo então todas as seis histórias e contribuições dos entrevistados para “o primeiro lugar no pódio”. Um lugar de maior importância, porque o propósito era mostrar que os/as entrevistados/as são também sujeitos desta produção de doutorado.

E nas encruzilhadas desses registros, a etnocenologia tem papel fundamental nas entrevistas. É a dimensão teórico-metodológica da pesquisa, mostrando que os conhecimentos engendrados pelas artes cênicas são categorias essencialmente humanas, como diria Armindo Bião (1999). Bião, que foi professor, pesquisador e artista, propôs,

através da etnocenologia, articular processo de criação artística, teoria, prática e discurso acadêmico, com o propósito de desvelar perspectivas simbólicas, históricas e culturais das manifestações artísticas. Deste modo, a etnocenologia defendida por Bião contribui para a preservação das culturas tradicionais, assegurando que não se percam ou desapareçam ao longo do tempo. Por essa fundamental razão é que a etnocenologia parece ser a melhor escolha teórico-metodológica para bem dizer das quadrilhas juninas estilizadas de Feira de Santana.

Congregando com este mesmo pensamento, Jean Duvignaud (1999, p. 35) acrescenta que a etnocenologia é “uma área da expressão humana que não se confunde com a *mise-en-scène* da vida cotidiana nem com as formas do imaginário do teatro.”

E ser artista cênico é isso, é desvelar, explorar e trilhar caminhos para produzir conhecimentos a partir da própria experiência espetacular formulando pensamentos, técnicas e práticas. Sobre as práticas do/da artista enquanto instrumento para a Etnocenologia, Jean-Marie Pradier (1995) nos diz que estas práticas têm uma característica em comum, a de ligar o simbólico à carne dos indivíduos estabelecendo uma fusão entre corpo e espírito, essa relação lhes confere uma dimensão espetacular. No entanto, Pradier nos alerta da existência de alguns aspectos limitantes que são obstáculos à nossa observação e análise do outro, por exemplo, nossos próprios valores, nossos hábitos, nossas maneiras de pensar, tudo isso nos impede de perceber junto ao outro o que o constitui, e através dessas lentes distorcidas, contribuímos, sem perceber, para a invisibilização ou eliminação daquilo que de fato precisa ser redescoberto ou examinado.

Pradier nos assegura que os relatos se sustentam na familiaridade com as práticas que conhecem e podem falar dessa relação indissociável, é o estar em cena, é ser o espetáculo e, sem se distanciar deste, poder falar também como espectador/a. A participação dos/as artistas entrevistados/as aqui é de ordem existencial, a verdade está no discurso deles e delas, ao poderem subjetivar as suas experiências. Neste caso, a cena é a rememoração da história da quadrilha junina estilizada em Feira de Santana. Então vamos aos relatos.

Sendo assim, vamos abrir a tapadeira<sup>17</sup> deste espetáculo e reverenciar a história das quadrilhas juninas de Feira de Santana pelas recordações de ninguém menos do que

---

<sup>17</sup> Tapadeira na quadrilha junina refere-se a uma estrutura de ferro erguida com tecido plotado nas cores, ilustrações e frase do tema do espetáculo. A função da tapadeira é dividir a quadra ou qualquer outro espaço de apresentação da performance. Os brincantes inicialmente ficam todos atrás da tapadeira até que o tema seja anunciado e o espetáculo comece. Neste momento, os brincantes vão para a frente da tapadeira e esta

Ivoneide Santos Andrade. Se antiguidade é posto, é dela o primeiro lugar no pódio deste escrito. Digo com orgulho que tive o privilégio de fazer esta entrevista um ano antes que São Pedro lhes abrisse as portas do céu. Se agora ela brinca de ser quadrilheira num outro plano, sua voz ainda soa matriarca nas festividades juninas deste sertão e vai reverberar com esta tese. Ivoneide Andrade, fundadora da Renovação do Forró em 1997(2023), quadrilha junina estilizada do Bairro da Queimadinha<sup>18</sup>, no preâmbulo de suas recordações, Ivoneide Santos Andrade) relata que em Feira de Santana:

Nosso movimento junino era grande, cheio de magia, de histórias, lindos concursos e roupas temáticas. O Arraiá de Santana era um evento único para todo o movimento Junino, as quadrilhas se preparavam para esse dia. Eram três fins de semana de classificatória e um fim de semana para a grande Final. Eram apresentações lindas e emocionantes. No movimento junino já houve quadrilhas juninas representando a Bahia em estados diferentes no festival da rede globo, como aconteceu no ano de 2013, quando a Quadrilha Renovacão do Forró, fundada por mim, representou Feira de Santana no Rio de Janeiro. Esse mesmo feito se repetiu em 2015 no Concurso Nacional em Brasília.

Para acentuar o movimento junino de Feira, Ivoneide Andrade (2023) não economiza os elogios aos grandes dançarinos que, segundo ela, são antes de tudo grandes apaixonados por quadrilha. Essa frase soa como um pleonasmo no discurso da entrevistada e sem muito esforço, mas com saudosismo, recorda dos belíssimos espetáculos apresentados. Nessas lembranças, vêm também os desafios e as dificuldades de existência e manutenção que reverberam na atualidade, e com muita poesia sai do coração de Andrade (2023) com o pesar de não poder ver as quadrilhas juninas como no passado, “a cada dia mais fraco, cada vez menos grupos juninos, e os que resistem, respiram por aparelhos”. A autora faz um apelo:

Precisamos que o nosso movimento junino volte a todo vapor. A Bahia tem belas quadrilhas, grandes e pequenos trabalhos que, ao assistir, falta-nos ar de tanta emoção e comoção diante dos enredos, das coreografias, das encenações teatrais, do contexto dentro da estória ou história, fantasias. Um verdadeiro ensinamento histórico cultural do áudio e visual que se pode contemplar (ANDRADE, 2013).

---

continua no fundo. A tapadeira pode permanecer durante todo o espetáculo, funcionando como um aparato físico que divide os atos do espetáculo, onde a performance se dá apenas na frente da tapadeira.

<sup>18</sup> “Renovação do Forró” apesar de ainda existir no momento da escrita desta tese, não apresentou desde 2023.

Esse mesmo espetáculo segue agora com o protagonismo de Alex Araújo, nosso segundo autor e entrevistado.

Ele que fez parte do corpo de dança da quadrilha “Korró Korró” em 1994, contanos que participava do grupo do teatro feirense Francisco Barreto e lá fez amizade com colegas que eram brincantes de quadrilha junina. “Eu era do teatro e sendo um amante excessivo da cultura nordestina, fui fisgado pelo teatro musical junino” (ARAÚJO, A. 2023). Embora já conhecesse o movimento junino da cidade e fosse espectador assíduo do Arraiá de Santana., ainda não havia experimentado ser um brincante.

Segundo relata Alex Araújo (2023), ele:

Assistia as quadrilhas juninas, principalmente as de Salvador, já numa proposta estilizada, como um teatro musical, na sua modalidade que mistura teatro, música e dança. Eram encantadoras as apresentações das quadrilhas juninas. Tinha (e ainda tenho) a quadrilha Forró Asa Branca, de Salvador, como a minha favorita. A elegância dos dançarinos, o luxo dos figurinos e o conjunto em geral, fascinava-me.

O fascínio de Alex Araújo ganhou uma proporção maior, sentiu o chamado e foi se juntar aos brincantes da quadrilha junina feirense Korró Korró. Permaneceu na quadrilha nos anos de 1994, 1995, 1996, 1997 e 1998.

Fui coreógrafo, figurinista, roteirista e tenho o orgulho de dizer, que contribui imensamente para a quadrilha, a qual, era considerada consecutivamente em 3 anos (1996, 1997 e 1998), a melhor de Feira de Santana, pelo Arraiá de Santana do SESI do Cruzeiro. Sem soberba, éramos imbatíveis. Tudo era fruto, da dedicação aos trabalhos apresentados. (ARAÚJO, A. 2023)



Fig.36 Alex Araújo e Roseane, brincantes da Korró Korró em 1996.

Durante os anos de 1999, 2000 e 2001, Alex Araújo recebeu uma nova proposta e passou a ser integrante da Cia do Forró, quadrilha junina do bairro do Sítio Matias em Feira de Santana. Nesta nova empreitada artística, criaram espetáculos com as seguintes propostas temáticas: Louvação à sanfona (1999); Caprichosos e Garantidos (2000), uma homenagem aos bois da festa de Parintins; Zé Ramalho homenageado em ouro, prata e bronze (2001). Esses foram trabalhos que o entrevistado executou como roteirista e se recorda desses momentos agradecendo a todos os envolvidos por lhe terem presentado com essa função tão honrosa. Nesses agradecimentos, ele, acrescenta que:

Todos esses anos, foram de uma experiência importantíssima na minha história de vida. Chorei e sorri. Atualmente, continuo fã de quadrilhas juninas e especialmente, das que representam e levam o nome de nossa princesa do sertão, para fora. Continuo, amante do Forró Asa Branca.

Meu muito obrigado ao povo JUNINO e saudações com cheiro de sertão. (ARAÚJO, A. 2023)

Quem também fez uma história de sucesso no movimento junino foi Noy Rodrigues, o nosso terceiro entrevistado. Noy diz ter começado na quadrilha junina quando só existia a tradicional ainda. O quadrilheiro que começou a dançar aos dez anos de idade, encontrou aliados na própria família, pois irmãs e irmãos mais velhos já eram dançarinos também, mas somente ele permaneceu, até os dias atuais, nessa cultura popular.

Noy, o mascote da quadrilha Renascer, fundada por Raimundo Nonato, iniciou em 1990, em 1991 já era destaque e contribuía para o processo de criação coreográfica. A Renascer teve seu fim em 1993 e Noy migrou para a quadrilha Vem Quem Quer, lá ficando até 1994. Em 1995 volta a trabalhar com Raimundo Nonato, mas agora na nova quadrilha Raízes da Terra, permanecendo na função de coreógrafo durante sete anos. Com detalhes, ele conta:

Foi quando Raimundo Nonato, que Deus o tenha, me chamou e disse que o coreógrafo da quadrilha ia viajar para São Paulo e não poderia mais assumir, eu que dançava em outra quadrilha falei: ‘mas como vou sair da Vem Quem Quer’. Ele pediu para eu conversar com Geo e falar que assumiria nova equipe. Assumi, conheci Rogério, meu segundo parceiro coreográfico, meu primeiro foi Alex Araújo na Renascer, e já no segundo ano (1996) ganhei como melhor coreografia no Arraiá do Galinho (RODRIGUES, 2023).

Daí em diante, Noy não parou mais de criar e trabalhar para o movimento junino de Feira de Santana, sobre esse momento ele relata:

Fui então fazendo figurino e cenário para várias quadrilhas juninas em Feira. Num certo momento, eu, juntamente com outros quadrilheiros de diversas quadrilhas, nós, os veteranos, como éramos chamados, resolvemos criar uma única quadrilha grande para representar Feira fora da cidade, foi aí que resolvemos criar a Renovação do Forró. Fomos vice-campeão na Bahia e levamos pela primeira vez uma quadrilha feirense para o Nordestão. Isso foi em 2010.

Extrapolando as fronteiras dessa princesa do sertão, Noy Rodrigues se enveredou por outros horizontes.

Em 2012 já estava coreografando quadrilha em Francisco do Conde, depois em Madre de Deus, em seguida em salvador com a Forró do ABC quando novamente fui campeão no Nordestão. A partir de 2019, resolvi comprar tecidos para criar figurinos de quadrilhas juninas e abri um ateliê – R e N Linhas, que hoje é referência na cidade, em toda a Bahia e outros estados do Brasil, como Pernambuco que já faz encomendas de figurinos comigo.

Noy, que se profissionalizou como estilista, figurinista e um grande esteta que é, procura transmitir seus conhecimentos para quadrilhas de toda a Bahia e fora do estado. É convidado para participar de grandes eventos de quadrilha junina, festivais, congressos na área, banca de júri em cultura popular e concursos de brincantes. É ele dono de uma sabedoria ímpar, desvelador da fórmula matemática essencial para confeccionar anáguas vultosas que parecem dançar sozinhas a quaisquer singelos movimentos do brincante, formando um desenho de dezenas cirandas de cores vibrantes flutuando no ar. Compreendendo suas conquistas a partir do movimento junino, esse artista e fazedor de cultura assegura que:

Hoje eu também faço workshop de costura e estilização de figurinos, além de costurar. Hoje eu escuto de pessoas do mundo junino falarem quando pensam em realizar algum projeto: ‘se Noy está eu tô’. Porque se você for observar, várias pessoas que hoje são coreógrafos, foram pessoas que trabalharam comigo, e eu nunca fui uma pessoa de querer aparecer sozinho, pelo contrário, eu dava oportunidade a todos, como Danilo de Dan, Juju Araújo... por isso trabalho com muitas pessoas e elas têm a mesma visibilidade que eu (RODRIGUES, 2023).

Tecendo ainda os fios do seu envolvimento e da sua contribuição para a quadrilha junina na pandemia, acrescenta:

Eu também criei o Concurso de Brincantes Juninos online, durante a pandemia, para não deixar o movimento junino morrer. Sei que era um momento de muita perda e dor, e por isso queríamos trazer um pouco de alegria. Quando retornamos da pandemia, demos suporte gratuito a cinco quadrilhas juninas, fazendo workshops de tema, figurino, coreografia. Oferecer workshops às quadrilhas que não têm o dinheiro para investir no profissional é uma forma de presenteá-las. E são essas quadrilhas que acabam sendo campeãs em concursos e por essa razão, o ateliê tem sido campeão em figurino durante dois anos consecutivos (RODRIGUES, 2023).

Quem segue fazendo um breve preâmbulo da sua trajetória e contribuição ao movimento junino feirense é Juju Araújo, conhecido por ser o “dono” do xaxado mais vibrante da Bahia, é nosso segundo entrevistado. Falar de si mesmo no São João da Bahia e Feira de Santana, sua terra natal, é reviver tudo de novo, exatamente como começou quando ainda era criança. Tudo começou quando era “menorzinho de idade”, como ele mesmo diz, e fazia questão de assistir a uma quadrilha chamada Arraial de Samide, no bairro onde morava, Jardim Cruzeiro. Juju Araújo (2023) diz ter ficado encantado, mas

sofría por não poder dançar porque era muito novo, onze para doze anos. Ele conta em detalhes que:

Existia uma quadrilha junina mirim, mas eu não queria dançar na mirim, eu queria dançar na grande. Aí no meu primeiro ano, eu tinha doze anos, eu estava doente, tive pneumonia, emagreci muito e o médico disse que tinha que ganhar peso, que não podia fazer exercício físico na época. Aí minha mãe me fazia subir na balança toda semana para saber se eu tinha ganhado peso. Um dia, eu enchi o bolso de pedra e subi na balança para minha mãe ver que eu estava mais forte e autorizar minha entrada na quadrilha. Deu certo, o médico autorizou, minha mãe teve que autorizar, os diretores da quadrilha me aceitaram e eu conseguir dançar no Arraial de Samide. No primeiro ensaio eu passei mal, mas não podia dizer à minha mãe nem ir logo para casa depois do ensaio porque senão ela ia me tirar da quadrilha. Eu fui para a casa da dona da quadrilha e ela fez suco de beterraba com mel para as forças irem voltando, ela fazia sempre, todos os dias que tinha ensaio, aí fui engordando, pegando corpo e deu certo (ARAÚJO, J. 2023).

Naquele primeiro ano de Juju Araújo, o tema do espetáculo foi “O Nordeste”. O artista de doze anos ganhou um destaque, foi frente da quadrilha, um local privilegiado para os dançarinos, pois só ficam neste lugar quem é capaz de memorizar todas as coreografias e executá-las com explosão. Neste mesmo ano, Juju foi batizado como mascote da quadrilha. Em suas rememorações, revela que foi frente da quadrilha junto com seu par, a filha da fundadora da Samide, e complementa “a gente ganhava o público em todo lugar que a gente chegava, aí fui criando asas e criei amor à Samide” (ARAÚJO, J. 2013).

A trajetória de Juju como coreógrafo de quadrilha junina é longa e ainda continua no percurso. Da quadrilha Arraial de Samide foi para a Korró Korró, desta para a Companhia do Forró, depois Renovação do Forró. Todas essas são estilizadas, mas atuou também na quadrilha junina tradicional - a Facho de Fogo. Ao mesmo tempo, trabalhou na estilizada Vem Quem Quer, foi quando começou a ganhar prêmios, não só em Feira de Santana, mas em toda Bahia.

Através desse reconhecimento, surgiram vários convites para trabalhar em Serrinha, com a quadrilha Bela Folia, na cidade de Retirolândia com a quadrilha Vó Deci, em Riachão do Jacuípe, com a Tremendão, em Salvador com as quadrilhas Forró Asa Branca, Forró do ABC, dentre outras. Atualmente, é coreógrafo das quadrilhas Ilumiari Pinga Ne Mim e Forró Asa Branca em Salvador. Nestas três quadrilhas, Juju tem se dedicado ao seu ofício de ensinar cada passo e criar as evoluções para os grandes

espetáculos dignos de competição ao grupo especial e primeiros lugares no pódio. Além disso, Juju trabalha elaborando e executando projetos de eventos juninos para várias escolas em Feira de Santana.

A sua paixão, desde criança, pela quadrilha junina, é tanta que mareja os olhos ao dizer:

São muitas as dificuldades para ser um quadrilheiro e colocar uma quadrilha na rua, mas não deixo essa cultura popular perder as forças, acho que isso é o que me fortalece. O mês que fico mais feliz é o mês junino, porque passam várias lembranças... e como você está fazendo essa entrevista aqui, tá passando vários filmes na minha cabeça e pra mim foi gratificante chegar onde cheguei hoje (ARAÚJO, J. 2023).

E essa quadrilha não para, quem vem como destaque é a brincante Marizete Mascarenhas (2024). Ela que já traz sua marca de resistência no peito, relata que em fevereiro de 1995, deu à luz sua filha Swellen Mascarenhas<sup>19</sup>. Em abril, já tinha voltado para os ensaios da quadrilha junina Korró Korró, mas ainda amamentava. Durante os ensaios, o leito teimava em vazar dos seios, mesmo com o auxílio dos absorventes comprados em farmácia para essa finalidade. Sabendo que essa estratégia não ia funcionar para as apresentações, tratou logo de dobrar os bicos dos seios e tampar com esparadrapos. A estratégia deu certo, Marizete brincou, dançou e voltou para amamentar sua pequena.

Mas a história de resistência de uma mulher que é mãe não para por aí, ela ouviu muitas vozes de reprovação às suas escolhas, principalmente porque tinha que deixar sua filha com a sogra enquanto ensaiava. Os ensaios encerravam muito tarde da noite, e era depois dos ensaios que buscava sua filha. Ela relembra que, na década de 1990, tirava do próprio bolso o salário de uma quinzena de trabalho, para pagar os custos da quadrilha. Nas suas palavras mais espontâneas: “era uma loucura, uma loucura, que não tem explicação”.

A quadrilheira conta que essa foi só uma parte da história. Mais uma vez ela estufa o peito para continuar esse enredo:

Minha história no contexto junino, ai, é longa! Eu comecei a dançar na quadrilha junina do Colégio Ana Brandoa, eu tinha 12 anos. Neste

---

<sup>19</sup> Swellen Mascarenhas, a bebê de quatro meses em 1995, atualmente é brincante de quadrilha junina. Em 2017, foi premiada a melhor dançarina no concurso da FEBAC, em 2021 foi vencedora do concurso de brincante da Bahia, junto com seu parceiro Taynan Jacó, e em 2025 é destaque na posição de Rainha da Princesa do Sertão.

mesmo ano eu fui assistir às quadrilhas no Arraiá de Santana, no ano seguinte, participei da quadrilha Arraiá do Zebrás em 1988. Em 1989 não dancei, infelizmente. Em 1990 retornei para Zebrás, lembro que iniciamos a estilização com tema de Cigano, a roupa era vermelha e preta, bota, um figurino totalmente diferente do tradicional. Em 1991, fundamos a Renascer, juntamos algumas pessoas, permanecemos dois anos, depois fundamos a Arraiá Vem Quem Quer, fiquei nela mais dois anos, depois dancei na Korró Korró em 1994, maravilhoso ano, lembro do tema, “Nêga Maluca”, tema estilizado. De 1995 para 96, fundamos Forró da Amizade e fomos até 2012. E durante esse tempo todo foi maravilhoso.



Fig. 37 Quadrilha Zé Brás, 1990



Fig.38 Brincantes da Forró da Amizade em 2011. Da esquerda para a direita: Anne Lima, Everaldo Silva e Andréa.

Marizete (2024) diz que acompanhou a evolução das quadrilhas juninas em Feira de Santana, lamentando tristemente o término do Arraiá de Santana, que, segundo ela era um concurso muito organizado e bem divulgado. Marizete acrescenta o seu papel de destaque na quadrilha junina, o de noiva, e relata que a troca com a junina foi justa, por isso, hoje ela sabe desenhar e costurar. Aprendeu este último ofício para dar conta dos vestidos com seus muitos babados, uma tarefa que as costureiras se queixavam e acabavam por não fazer, então foi Marizete aprender novo ofício e continuar sua história nas juninas de Feira.

Em 2012 foi último ano da quadrilha que fundei. 2017 foi o último ano que dancei, na maravilhosa ‘Treme Terra’. Amei esse ano! Minha trajetória é essa, sinto muita saudade e quero muito ainda contribuir para o movimento junino de Feira de Santana, seja lá de que forma, com o apoio, como uma pessoa que tem o conhecimento de figurinos... Eu não quero me afastar desse mundo. Este ano, 2024, dei uma pequena contribuição à minha amiga Melissa, da União de Ouro e foi muito bom. Uma trajetória gratificante, só tenho o que agradecer por ter conhecido pessoas maravilhosas, pessoas que amo e que levam esse movimento

junino no coração, vi muitos casais que se conheceram nas juninas, formamos muitas famílias (MARIZETE, 2024).

Enaltecendo o movimento junino feirense, Marizete (2024) manifesta sua gratidão pelos benefícios recebidos:

Só tenho que agradecer a Deus por ter participado de tudo isso! Pessoas me perguntam: ‘o que você ganha com tanto trabalho que tem com a junina?’ Eu respondo: ‘gente, vocês não têm noção o que a gente ganha, a gente ganha alegria, disposição, emoção, a gente aprende a ter empatia pelos outros, a conviver em grupo, a gente libera tensões porque a dança nos dá paz, alegria, nos tira da realidade e nos leva para um mundo da fantasia. Pode ter certeza, que esses anos todos, eu ganhei muito mais do que eu dei.

Fechando a tapadeira neste primeiro ato destinado à apresentação, história e contribuição de nossos/as autores/as, temos agora Milena Assis (2023), falando da sua relação com o movimento junino em Feira de Santana:

Minha relação com quadrilhas juninas começou no início da década de 1990 por influência de minha irmã Melissa Saba – que começou a dançar na quadrilha junina Korró Korró, essa quadrilha se originou em um grupo jovem da Paróquia Senhor do Passos. Por ser muito nova, comecei a dançar só no ano de 1994, o tema era “Samba do Criolo Doido”. Na época tinha apenas 13 anos dancei até o ano 2000. A quadrilha para mim era uma festa. Eu sonhava com os finais de semana, porque era quando acontecia os ensaios era muita entrega, só ficava quem de fato amava o movimento. As sociabilidades desenvolvidas durante esse período foram muito importantes, pois na quadrilha junina que me entendi enquanto ser social e fazedora de cultura, aprendi o que era cultura popular e a importância de manter essa tradição. Aprendi trabalhar em grupo, fiz amigos que levo para vida. Apesar de não estar quadrilheira hoje, eu nunca deixei de ser brincante. Minha última atuação como brincante foi no Concurso Nordeste da Globo na cidade de Campina Grande em 2007. Pausei minha atuação representando a Bahia e Feira de Santana para o mundo. Mas penso que quem é picado pelo bichinho quadrilheiro nunca deixa de ser quadrilheiro. Me emociono muito até hoje quando assisto aos espetáculos.

A constatação desses fatos, advindos da oralidade, mostra que o caráter essencial da escrita acadêmica, na vertente da etnocienologia, está naquilo que antecede e sistematiza. Ela se mostra despreocupada com a teoria porque, ela própria, na prática, já engendra a teoria.

Práticas e comportamentos espetaculares são objetos concretos, e a etnocienologia surge com postura teórico-metodológica multifacetada, capaz de contemplar a

complexidade artística em seu caráter ilimitado. Por isso, oferece uma escuta cuidadosa do discurso resultante do pensamento de artistas cênicos/as, sendo os/as legítimos/as produtores/as de conhecimentos que pensam seus objetos e processos artísticos. Tal postura teórico-metodológica indica antes de tudo o respeito às artes cênicas e a produção de autonomia dos/as brincantes, almejando a sustentação da credibilidade acadêmica da sua linguagem artística.

O ser humano é sempre o objeto último de tudo aquilo que ele mesmo produz. Como afirma Friedrich Nietzsche (1974, p. 50): “O pesquisador procura [...], no fundo, apenas a metamorfose do mundo em homem, luta por um entendimento do mundo à semelhança do homem, e conquista, no melhor dos casos, o sentimento de uma assimilação.” Nessa via, podemos dizer que a etnocenologia busca pensar o fenômeno do espetáculo vivo. Os/As brincantes constroem discursos sobre os produtos e seus processos artísticos, a partir de especulações próprias ao seu fazer. Neste sentido, o saber humano e os conhecimentos acumulados são contingentes.

Isso fortalece o lugar ocupado pela etnocenologia que surge para capturar o espetacular humano. Deste modo, a prática, o fazer, o extraordinário do ser humano estão vinculados ao estar em cena, ser o espetáculo, pensar o espetacular. Por isso, as narrativas de brincantes que se dedicam e dedicaram corporal e reflexivamente à quadrilha junina, como Ivoneide Andrade, Alex Araújo, Noy Rodrigues, Juju Araújo, Marizete Mascarenhas e Milena Assis, são a fonte viva de produção de conhecimento desta tese.



## CAPÍTULO 2

### ESPETÁCULO ARMORIAL: A ARTE ERUDITA NA CULTURA POPULAR

Se é para aproximar a quadrilha junina de um gênero dramático já existente nas artes cênicas, vamos pensar na sua dinâmica cênica. Combinar música, dança e teatro, com o rigor da métrica musical, do tempo exigido em cada ato, da pesquisa dos

movimentos coreográficos, das falas das personagens em cada encenação, é uma sofisticação artística que coloca a quadrilha junina na categoria de arte erudita, mas sem perder sua identidade popular.

Entretanto, a quadrilha junina não tem pretensões de ser outra coisa senão ela mesma. Mas optei por nomeá-la de espetáculo armorial. A princípio, cheguei a nomear de Ópera Nordestina porque, numa oficina de Teatro para quadrilha junina que ministrei num projeto aprovado em edital pela Lei Aldir Blanc em 2020, apresentei a descrição dos gêneros teatrais aos/as participantes e pedi que identificassem um gênero para categorizarmos a quadrilha junina. Embora houvesse grande semelhança com o gênero Musical, compreendemos que o popular da quadrilha junina estilizada tem um rigor singular que torna sua identidade complexa que também a aproximaria da Ópera. Os participantes da oficina logo se enraideceram por se reconhecerem artistas de ópera, denotando o lugar de valor da quadrilha só pela semelhança com a arte europeia. Reconhecendo que meu papel como facilitadora era o de descolonizar aquele saber, ainda assim pus-me a sobrevoar o território da ópera, para em seguida mostrar as singularidades e principalmente a falta de intencionalidade da quadrilha se tornar qualquer outra arte se não ela mesma.

Para esmiuçar, a ópera tem origem na Europa, mais precisamente na Itália. Nas artes cênicas, ela se caracteriza pela popularização da poesia dramática, da música e da dança. No Brasil, chega ao Rio de Janeiro em 1808, período da *belle époque*. Por ser conhecida como cultura de bom gosto, ela passa a ser consumida pela elite, fato que a torna um elemento de distinção social. A elite legitima a ópera como arte erudita, mas não é capaz de contê-la o tempo todo, ao passo que a ópera volta às suas origens, o popular, e podemos identificá-la nos espetáculos de quadrilhas juninas estilizadas.

E quando crio a expressão Ópera Nordestina não é para europeizar a quadrilha junina, mas para valorizar o que há de erudito nessa cultura popular, identificando com alguma arte que os alunos da oficina conheciam até então. Mas não permanecemos fixos nesse gênero teatral. Percorremos a trajetória do movimento Armorial para compreender que a quadrilha junina vem desse lugar, de onde a cultura popular nordestina brasileira ganha força.

Para reconhecer a complexidade desse Espetáculo Armorial, vamos do ponto onde tudo começou, da origem e da trajetória que culminou com a denominação de quadrilha junina, tal como a conhecemos hoje. Revisitar a história é ter o cuidado de deixar um

registro para quem ainda desconhece ou conhece pouco sobre o assunto, é também ter respeito pelo acontecimento, e mais que isso, é mostrar que fatos passados só sobrevivem quando estão vivos na memória e registrados. Esta tese busca contribuir para a manutenção dessa cultura popular brasileira.

Neste passeio pelos registros documentais, vamos de volta ao Brasil Regência, no séc. XIX, mesmo período em que a quadrilha junina começa a acontecer no Brasil. Ela veio séculos depois das festas juninas<sup>20</sup>, que marcaram a história no séc. XV. A quadrilha chegou dos navios que zarpam da França, aportando primeiramente no Rio de Janeiro.

Ainda que quadrilhas juninas brasileiras se aproximem da dança nascida na Normandia, zona rural da França, ela têm sua gênese de fato na Inglaterra. Na Inglaterra, ela se chamava *campesine*, uma dança popular constituída por pares de até oito casais, distribuídos num quadrado onde esses casais se tocavam apenas com as mãos e braços entrelaçados, em alguns momentos havia trocas de casais num movimento de ciranda que se encerrava quando os casais originais se reencontravam. A Normandia importou os passos da dança inglesa e tornou-se então tradição da elite. Na França, ela passou a se chamar de *quadrille*, mas a dinâmica cênica permaneceu a mesma da *campesine* (LAMB, 2001, apud RIBEIRO e NOGUEIRA, 2016).

Vista de cima, pares de homens e mulheres são dispostos em forma de um quadrado. Na organização cênica da quadrilha brasileira, os cavalheiros estão lado a lado diante das suas damas; na dinâmica cênica, eles cumprimentam as damas, que passam a dançar com seus pares sob o comando de um marcador que anuncia o passo seguinte, sempre fiel ao idioma francês. O figurino das quadrilhas juninas brasileiras sofreu a influência da era Vitoriana no Reino Unido, trazendo um aspecto sóbrio do espírito da época que apontava para a industrialização, mas com pitadas da moda francesa. Embora os costumes de vestimentas variassem conforme a ocasião e o turno do dia, faremos referência apenas àquelas dedicadas aos bailes, que foram a base estética para os figurinos de quadrilha.

---

<sup>20</sup> Segundo Rangel (2008), as festas juninas no Brasil carregam uma tradição católica europeia, mais precisamente de Portugal. Uma das principais festividades populares deste país homenageia São João, daí o nome de festa Junina, que era comemorada no mês de junho. Neste mês, jesuítas acendiam fogueiras e tochas produzindo um espetáculo diante dos indígenas. Para Silva (2015), além dos costumes ibéricos, as festas juninas carregam hábitos culturais espanhóis, como a dança de fitas, e a grande invenção chinesa, o uso da pólvora na fabricação de fogos de artifícios.

O traje masculino compunha-se de uma calça branca<sup>21</sup>, com cintura alta, ajustada ao corpo e/ou frouxidela na parte inferior no nível do joelho; meias longas brancas que cobriam toda a perna até o joelho, confundindo-se com a calça; uma sobrecasaca (*frock coat*) preta ou cinza escuro, cortada muito alto na frente, até a altura da cintura para mostrar bem o colete e o relógio de bolso, um corte muito baixo na parte das costas, dividindo-se em duas abas<sup>22</sup>; blusa branca de mangas compridas, também de tecido leve que dava fluidez e movimento como a sobrecasaca; colarinho aveludado; os coletes tinham cores mais expressivas com botões em fileira ou peitoral duplo; lenço branco leve e drapeado usado no pescoço; luvas brancas; sapatos e cartola ou chapéu côco na cor preta<sup>23</sup>.



Fig. 39 Vestimenta masculina à inglesa (disponível em [www.costurandoverbo.com/2016/10/15/](http://www.costurandoverbo.com/2016/10/15/))

<sup>21</sup> O tecido da calça nas estampas em listras xadrez era comum às classes populares. Neste contexto é possível compreender a permanência desse tipo de tecido nas quadrilhas juninas brasileiras tradicionais.

<sup>22</sup> Diferentemente do traje vitoriano, que se caracterizava por um sobrecasaca de corte igual no nível das costas e na frente, o traje francês ganhou uma identidade própria, um corte no nível da cintura, na parte da frente, e um corte logo abaixo do joelho, na parte das costas, dividindo-se em abas.

<sup>23</sup> O uso de cartola e chapéu se restringia a lugares abertos, ao chegar em lugares fechados como numa casa ou loja, o cavalheiro tirava o chapéu, que era guardado no chapeleiro, logo na entrada, e só o pegava de volta na saída. Durante os bailes, cartola nem chapéu eram usados.

A vestimenta feminina desse período buscava a leveza do cenário campestre, sem perder a elegância. Apesar de o vestido continuar ajustado, a cintura desceu um pouco ao longo do tronco; no busto e na bainha era frequente o uso de babado em camadas e decorações mais extravagantes, mas anáguas se tornaram populares e as mangas passaram a ser mais apertadas, amarradas e repuxadas, dando um aspecto romântico ao traje. O chapéu era acessório opcional, as mulheres podiam deixar as cabeças livres, mas com penteados elaborados, costume que antes só cabia às prostitutas. Quando as mulheres optavam pelo uso do chapéu, este recebia adornos bem trabalhados com penas ou enfeites de flores.



Fig.40 Vestimenta feminina à inglesa ([disponível em www.costurandooverbo.com/2016/10/15/](http://www.costurandooverbo.com/2016/10/15/))

No filme *Independência ou Morte*, um clássico do cinema brasileiro, de 1972, contracenado por Tarcísio Meira e Glória Menezes, é possível visualizar os trajes do Império Regencial no Brasil. A escolha por este filme não se dá apenas para ilustrar a moda da época, mas principalmente porque é o único registro no cinema brasileiro, de que temos conhecimento, a trazer a organização e dinâmica<sup>24</sup> cênicas da quadrilha

---

<sup>24</sup> Organização cênica e dinâmica cênica são termos específicos das Artes Cênicas que explicam de forma geral o planejamento e execução do espetáculo. A organização cabe ao cenário, às funções de cada ator ou dançarino, enquadramento no espaço de cena, figurino e maquiagem. A dinâmica cênica cabe à

francesa no Brasil. A cena<sup>25</sup> acontece no momento em que a chegada de Dom Pedro I é anunciada, ele adentra o salão e convida a Marquesa de Santos para uma contradança. Nesse momento, o porta voz da Marquesa executa o papel do marcador nessa quadrilha e a dança começa. O filme pode ser acessado pelo link:  
<https://www.youtube.com/watch?v=sYM9RIP-IPA>, ou QR CODE:



Fig. 41 QR CODE Filme Independência ou Morte

---

movimentação dos atores durante as cenas e a relação entre eles. Esses termos serão discutidos em capítulos mais adiante.

<sup>25</sup> Pode ser vista na minutagem com início em 1h 21min 40seg e finaliza em 1:h 24min 12seg.



Fig. 42 Cartaz do filme Independência ou Morte



Fig.43 Cena do Imperador Dom Pedro I com a Domitila na *Quadrille*



Fig.44 Marcador da *Quadrillé* (quadrilha francesa) em festa na Corte



Fig. 45 *Quadrillé* na corte brasileira

Algumas características da quadrilha francesa se mantiveram no Brasil. Os nomes de alguns passos permaneceram com pronúncia francesa, assim como os vestidos cheios de adereços e o contexto religioso ligado à colheita na agricultura (RANGEL, 2008). Mas esse processo passou por metamorfoses e, apesar da origem estrangeira, não é ela quem permanece. A transmutação dessas características mostra o sinal da brasiliade e aponta para o que seria a nossa quadrilha junina. É fácil a compreensão de que a quadrilha junina

brasileira é genuína, é vernácula. Sobre essas transformações que construíram a originalidade da quadrilha junina brasileira, Chianca menciona:

O que explica esse deslocamento simbólico é o fato dos políticos e as implicações culturais das mudanças de poder do Brasil republicano, quando os costumes do período colonial e imperial foram desprezados pelas camadas burguesas urbanas citadinas vão provocar novos deslocamentos à quadrilha. Provavelmente, nesse momento, a quadrilha teria sido abolida das festas dos cidadãos ricos, continuando a ser dançada pela população mais distante dos grandes centros urbanos e interioranos (CHIANCA, 2007, p.50).

A quadrilha, que passou a ser nossa, deixou de ser da corte carioca para a zona rural e destas para as cidades; foi chamada também de *dança do minueto*<sup>26</sup>, a dança de passos miúdos, graciosos e delicados. Nela foram incluídos os santos religiosos portugueses, a encenação do par de noivos num casamento cômico, satirizando os casamentos forçados muito frequentes no passado. As expressões francesas também ganharam uma fonética abrasileirada, popularizando o uso do vocabulário como os termos: *alavantu* do francês *en avan tout*, significa todos para frente e *anarriê* do francês *en arrière* que significa para trás (RIBEIRO, 2002).

A dança continuou marcada como já acontecia na *quadrillé*<sup>27</sup> francesa. Quando se fala de dança marcada, dizemos que existe uma relação entre o movimento e a música, numa noção de ritmo e tempo. Ritmo, que vem da palavra grega *rythmós*, significa movimento ou fluxo regular. Para Andrade (1999), citado por Godoy (2009) “é toda e qualquer organização do movimento dentro do tempo”, o ritmo não só faz parte da música como é o elo entre esta e o movimento. A autora acrescenta que, na organização métrica do ritmo, o pulso é o elemento primário, é a marcação que se repete constantemente e por isso ela é a mais importante. O pulso na dança é o que a torna marcada.

Conservando essa marcação, a quadrilha junina tomou a proporção de uma festividade que se tornou tradição no Nordeste do país e se difundiu por todo o Brasil ganhando especificidades e se organizando em categorias. De acordo com Barroso

<sup>26</sup> Minueto, derivada da palavra *menuet* da França e adaptada do *minuetto* da Itália, significa atraente e refere-se à dança caracterizada por passos *miúdos*, de compasso 3 / 4, delicada ao toque dos parceiros, com movimentos delicados e graciosos e no geral uma performance alegre.

<sup>27</sup> Segundo o Dicionário Larousse francês-português (2005), a palavra francesa *quadrillé* [Kadrije] traduzida em português significa quadriculado(a), que dá ideia da figura geométrica de um quadrado.

(2012), quadrilhas juninas são encenações coletivas contendo uma estrutura própria de espetáculo: música, dança e dramatizações executadas por brincantes, liderados/as por um mestre a quem os/as brincantes devem obediência.

No intuito de situar a leitora sobre esse entendimento, recorro à pesquisadora Luciana Chianca que trata dos tipos de quadrilhas associadas às suas características. Cada tipo compõe dinâmica e organização cênicas próprias que as diferenciam e podem ser facilmente identificadas pelo público, mesmo que este desconheça tais modalidades. Segundo Chianca (2013), a atual classificação e a caracterização de quadrilhas juninas se dão da seguinte maneira:

TIPO DE QUADRILHA	CARACTERÍSTICA
TRADICIONAL	Tem raízes sertanejas, marcada pela representação que se faz do homem do campo, sendo chamada de “caipira” ou “matuta”, numa versão que se aproxima da tradição, por isso, o nome tradicional.
ESTILIZADA	Distanciando-se do estilo tradicional utilizado pelos outros tipos de quadrilha, tem-se uma versão mais rebuscada. As ideias de quadrilhas juninas foram reinventadas para um contexto em que a pessoa sai do campo para a cidade, deixando o labor braçal, “trabalhando sem sujar as mãos”.
DE PARÓDIA	Seguindo o mesmo estilo de dança tradicional misturada com humor, trazem a representação da inversão dos gêneros: homens vestidos de mulher e mulheres vestidas de homem, recriando uma versão burlesca dos demais tipos e acrescentando o estilo “Drag Queen” ao forró.

Tabela 1 Categorização e Classificação de quadrilhas juninas

Embora Chianca (2013) faça menção apenas a essas três categorias, na década de 1990, surge em 2009, uma nova categoria de quadrilha denominada *Recriada*, nem tradicional nem estilizada. Caracteriza-se por uma estética que se utiliza de elementos cênicos e figurinos semelhantes aos circenses ou teatro mambembe: cara pintada, perucas,

fitas e bambolês no figurino. Denominada pelo público de “estrambólica” como analisa Gondin (2021). A categoria de quadrilha junina *recriada* ainda é muito desconhecida no cenário junino. Gondim (2021) cita a quadrilha pernambucana de nome “Deveras”, como exemplo de uma quadrilha *recriada*.

Até o momento da nossa história, são quatro categorias de quadrilhas juninas, cada uma delas com características singulares, tornando-se ainda mais peculiares e diferenciadas em cada região.

Para conhecer a identidade das quadrilhas juninas estilizadas em Feira de Santana, partimos do pressuposto que tudo na vida tem um começo e quando não conhecemos a origem, vamos trilhando caminhos até chegar no umbigo de onde o enredo se engendrou. O cordão umbilical no qual a gente se agarra para entender essa história parte das narrativas dos nossos e nossas entrevistadas. Como toda origem da cultura popular está enraizada em tradições ancestrais e transmitida oralmente de geração em geração, desempenha um papel fundamental na construção de identidades culturais e na preservação da memória coletiva. Como já havia dito o filósofo alemão Walter Benjamin (1994), a narrativa é uma poderosa técnica de fazer pesquisa. Para o filósofo (1994, p. 221), qualquer pessoa que possa se servir da sua memória em oralidade, “seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira”.

Nesta passagem, Benjamin parece compreender bem que a oralidade está desimplicada de um encadeamento coeso dos fatos, portanto, não precisa haver uma cópula entre as narrativas, mas uma troca com o que se conta. Então vamos aos riscos do real, mas sem preocupação em legitimar uma verdade, quando a pergunta é: como se iniciou o movimento de quadrilha junina estilizada em Feira de Santana?

Ao que Ivoneide Andrade (2023) nos responde com a experiência e sabedoria de quem preserva a identidade cultural de sua cidade: “O Movimento estilizado em Feira de Santana acredito que se deu pelos anos entre 1990 a 1993 e desde então foi se aperfeiçoando ao estilo até o momento”.

Alex Araújo (2023) conta com a precisão de um oráculo temporal, porque viveu o momento de fundação dessa nova cultura popular:

Tudo começou na década de 90. A quadrilha ‘Vem Quem Quer’ (do bairro do Tomba e em seu 1º ano), levou o título de melhor quadrilha de Feira de Santana no festival do Arraiá de Santana no SESI (do bairro Cruzeiro), exatamente em 1994. Foi exibido um trabalho, com elementos novos. O conjunto apresentado, chamou a atenção: na

coreografia, na evolução, na quantidade de componentes, e tudo era, belo e diferente. Eu via naquele contexto, uma nova forma de se apresentar uma quadrilha junina, a estilizada.

Ao se debruçar em suas recordações, Noy Rodrigues (2023) não deixa perder o tempo dessa história:

O movimento de quadrilha junina estilizada começou no final dos anos 80... 88, 89 e foi nos anos 90 que ganhou força realmente. Daí as quadrilhas começaram a se estilizar. Porque antigamente só era casamento na roça, figurino básico e daí ela começou a ganhar força com temáticas muito desenvolvidas. O casamento na roça começou a ganhar outra direção, começou a investir em cenário, saindo do som tradicional trio de forró e colocando outros instrumentos, guitarra, baixo, bateria e outros elementos. Aí ela começou a ganhar força na estilização desse movimento.

Juju Araújo (2023), que é um acervo humano, traz mais detalhes sobre esse marco do movimento junino:

Começou desde a época do Arraiá de Santana, na verdade a gente vê uma quadrilha junina como espelho das outras. A gente vai olhando uma e vai se aperfeiçoando... e assim... as grandes novidades surgiram mesmo no Arraiá de Santana, que era no SESI do Cruzeiro e a gente começou a se espelhar nas outras quadrilhas que vinham de fora disputar no Arraiá de Santana (ARAÚJO, J. 2023).

Para ele, o Festival de Quadrilhas Juninas no Arraiá de Santana foi o ponto de partida para o início da categoria estilizada na cidade e tudo isso tinha uma particularidade:

Quadrilha de Salvador concordava com quadrilha de outras cidades, exceto as de Feira que só concorriam com quadrilha de Feira. Então a gente procurava se igualar às de fora, principalmente de Salvador e daí em diante a gente começou a mudar os passos, começou a trazer a tradição bem mais avançada. Isso aí passa um filme na minha cabeça. Foi uma luta para a gente se igualar. Hoje no mercado da dança, como a gente chama, o mercado da dança, pelo fato de a gente perceber que os elementos de quadrilha estilizada surgiram aqui, na nossa cidade, todo ponto forte, principalmente no São João da Bahia, surgiu daqui de Feira de Santana, do Arraiá de Santana. A gente pode bater no peito e dizer, começou aqui! (ARAÚJO, J. 2023).

Em seu discurso, Juju Araújo assegura que o festival de quadrilhas juninas do Arraiá de Santana era o mais importante da Bahia na década de 1990, atraindo grupos de todas as cidades para disputar o pódio. Esse também era o momento em que as quadrilhas mostravam novidades do seu espetáculo, inspirando as demais. Foi assim que surgiu a quadrilha estilizada em Feira de Santana, embalada pela inovação dos figurinos, elementos cênicos e cenários das quadrilhas juninas visitantes.

Sem titubear nesta entrevista, Marizete Mascarenhas (2024) constrói sua narrativa sustentada na resistência e força das juninas e nos conta:

Eu participei desses movimentos todos, eu sei responder essas perguntas todas... quando a quadrilha estilizada começou? Eu participei dessa evolução, participei de quadrilhas tradicionais e logo a gente começou a estilizar. Na virada de 89 foi o último ano que Zebrás trabalhou com quadrilhas juninas tradicionais. Em 90 já começamos a estilizar, já começamos a colocar tema, na quadrilha mesmo de Zebrás com tema Cigano, em 91, a quadrilha Renascer também chegou com figurino estilizado, nesse período, saímos de fato da tradicional para estilizada em Feira de Santana. A Renascer permaneceu até 92. Em 93 foi criada a Vem Quem Quer, perdurando até 95, porque em 96 ela já não saiu. Neste mesmo ano foi fundada a Forró da Amizade. Qual a necessidade de a gente mudar? Para a gente se adequar aos concursos. Cada vez mais as quadrilhas juninas vinham com temas mais trabalhados, figurinos mais sofisticados, então assim a gente foi meio que obrigado a sair do tradicional para a categoria estilizada e se encaixar nos concursos. Os concursos na verdade precisam de uma direção: coreografia, temática, musicalidade, então a cada ano a gente ia se aprimorando, a cada ano a gente necessita de uma novidade e a consequência é estilizar mais ainda. Essa evolução é aonde a gente chegou e é onde a gente está hoje.



Fig.46 Figurino estilizado criado por Noy Rodrigues, vestindo Mari Falcão e Ed Velo

Milena Assis (2023) dá a contribuição digna de quem sabe bem como usar a oralidade, compreendendo que a memória é um objeto que falha e é inacabado, portanto socialmente construído, por isso extrapola o individual, pois o que interessa é valorizar a voz de um coletivo:

Quando e como começou exatamente eu não sei, mas me recordo que a primeira vez que assisti uma apresentação de quadrilha junina com temática, foi a Quadrilha Korró Korró, no ano de 1990. Ela trouxe a temática ‘Vida de Viajante’.

Nessas narrativas, conseguimos (re)construir a história do movimento de quadrilha junina estilizada de Feira de Santana e perceber o nascimento de uma identidade específica, dinâmica e organização cênicas criadas no próprio fazer de artistas e brincantes locais. Quando falamos dessa organização e dinâmica cênicas, estamos nos referindo à espetacularidade, um termo caro às artes cênicas, que merece um cuidado especial nesta tese.

## 2.1. ESPETACULARIDADE E ETNOENOLOGIA EM QUADRILHA JUNINA ESTILIZADA

O termo espetacular, no âmbito das Artes Cênicas, é elevado à categoria de conceito por Pradier (1999) e Bião (2007). Deriva do latim clássico *spectaculum* significando “vista, aspecto”, sendo que, no latim imperial, assume o significado de “algo admirável, maravilhoso”. Originada de *spectare* “observar, contemplar”. Trata-se portanto de um fenômeno que atrai o olhar, desperta emoções (REY, 1998, p. 3612-13). O espetacular inclui a valorização de cada fenômeno “sem visar a identificação de um conjunto de princípios universais” (BIÃO, 2007, p. 25), ou seja, tal análise privilegia o singular, o regional, e não pretende constituir generalizações ou modelos.

Através dessa dinâmica espetacular, cenicamente organizada, as quadrilhas juninas contam e recontam a história, sob o ponto de vista de um tema. Portanto, é essencial compreender a quadrilha junina como uma tradição<sup>28</sup> artística tradutora de um movimento criativo que ressignifica modos de existir em coletividade, por meio da música, da dança e do teatro, como arte e também como prática educativa e de conscientização política, podendo ser ensinada nas escolas de ensino fundamental e para além do espaço escolar formal. Nas ruas, praças públicas, quadras poliesportivas, seja qual for o espaço, a quadrilha junina está lá, no papel de transmitir uma mensagem, contar uma história de modo singular, cantando, dançando e encenando. O público espectador da quadrilha junina é o povo, na sua representação mais democrática e menos segregadora. O marcador anuncia que uma história será contada e o espectador se prepara para conhecê-la.

Quadrilhas possuem dinâmica e organização cênicas que provocam emoções nos sujeitos envolvidos, incluindo espectadores/as. Isso porque a dinâmica tradicional de apresentação inicia-se com a escolha do tema que será desenvolvido durante 25 minutos ao longo do roteiro que contará a história de uma pessoa, de um lugar ou de um povo. As cenas são representadas por dançarinos – chamados de brincantes ou quadrilheiros, do casal de noivos, do casal de cangaceiros, da rainha, do rei e do marcador.

---

<sup>28</sup> Apesar de nos referirmos constantemente aos termos “tradição” e “tradicional”, é preciso expressar claramente que aqui se está tratando especificamente da modalidade *quadrilhas estilizadas*, justamente aquelas mais conhecidas dos públicos que acompanham as apresentações em festivais e concursos de quadrilhas juninas.



Fig.47 Casal de noivos, Rafaela Sherry e Everton Moreira (Princesa do sertão 2025)

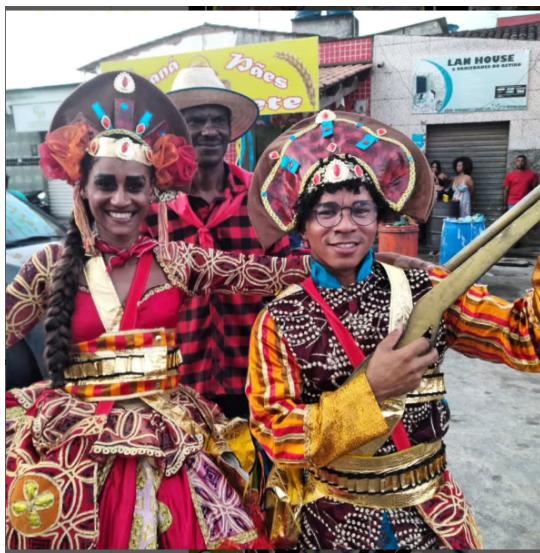


Fig. 48 Casal de Cangaceiros Luciano Santos e Patrícia Santos (Korró Korró 2024)



Fig.49 Destaque Rainha Swellen Mascarenhas (Princesa do Sertão 2025)

Na organização cênica, os/as brincantes estão dispostos/as em pares na quadra. Chamamos de filas as sequências de brincantes em pares ou individualmente, um atrás do outro (na vertical da quadra), e de fileiras, as sequências de brincantes emparelhados/as um ao lado do outro (na horizontal da quadra). A primeira fileira tem posição privilegiada na quadrilha, pois é o lugar de maior exposição diante dos jurados que irão avaliar.

Por essa mesma razão, brincantes dessa fileira também têm a responsabilidade de “segurar a frente” da quadrilha, isto é, memorizar as coreografias e dançar com elegância e a expressividade que os ritmos pedem. Os melhores dançarinos sempre estão posicionados na frente.

As filas laterais também são chamadas de “ponta”, lugar de importância, já que, além de mais visíveis ao público, geralmente são os brincantes das pontas que puxam a quadrilha para garantir as formações, desenhos e evoluções. As formações são subgrupos de brincantes dentro da quadra. Os desenhos são as formas visuais tridimensionais, obtidas na quadra a partir dos corpos brincantes. As evoluções são grandes movimentações que geram significativos deslocamentos dos brincantes na quadra para sair de um desenho e formar outro.

Para apresentar graficamente, elaborei uma planta baixa da quadrilha junina vista de cima. De forma hipotética criei uma quadrilha junina com 30 pares de brincantes, compreendidos em 5 filas e 6 fileiras, essa é a localização da junina numa quadra preparada para um concurso:

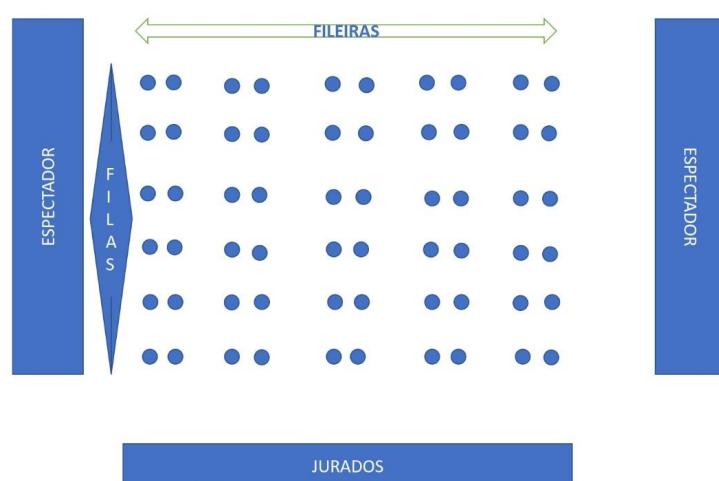


Fig.50 Organização Cênica de quadrilha junina para concurso (Fonte: Ila Nunes)

Na dinâmica, as cenas são cuidadosamente encadeadas e intercaladas pelos gêneros musicais: marcha inicial, xote, xaxado e marcha final.

A marcha (inicial e final) na quadrilha estilizada é uma variação da marcha gonzaguiana, (conhecida como arrasta-pé), mas com uma métrica diferente. Enquanto a marcha gonzaguiana tem na composição da célula musical uma métrica ternária (em três tempos)<sup>29</sup>, a marcha estilizada assume um tempo binário: tempo e contratempo, o que torna a marcha mais rápida e o ritmo mais frenético. A marcha na quadrilha estilizada traz uma atmosfera alegre e de energia voluptuosa, ela vem anunciar quando a quadrilha começa e se encerra, como num ciclo que inicia e se fecha transbordando animação, interagindo e contagiando o público.

O xote é um tipo de polca alemã, originou-se de uma dança chamada *schottisch*, que significa *escocesa* (DIAS; DUPAN, 2017, p. 13). É uma dança que tem um ritmo lento, obedecendo uma métrica ternária, na qual para cada compasso há quatro unidades de tempo, uma batida mais forte e outras três mais fracas. Essa batida mais forte coincide com o acento frasal na música. O xote é uma dança arrastada, mais próxima do chão, conhecida pelos famosos “dois prá lá, dois prá cá”, e por essas características, o xote faz os pares deslizarem com sedução. É por isso que na quadrilha junina estilizada, o momento do xote é o da paquera, onde toda a história inicia e se desenrola até chegar no casamento. É importante frisar que todo o roteiro é escrito em torno do casamento do noivo e da noiva, numa história encadeada desde o momento em que ainda nem há o envolvimento entre os dois, o momento da paquera em meio aos obstáculos que dificultam o namoro, até finalmente acontecer o enlace matrimonial, celebrado pelo padre.

No xaxado, este ritmo é contado em três, é de alta intensidade e velocidade e foi inspirado nos movimentos da enxada, inventado pelo cangaço na figura de Virgulino Ferreira, o Lampião. Era ele quem reunia o bando e realizava os bailes para comemorar suas vitórias de combate. Nos bailes, o bando de Lampião arrastava a sandália de couro pelo solo seco e o barulho que fazia era de um chiado tão singular, que a sua onomatopeia deu nome à dança, Xaxado (CASCUDO, 1975). Na quadrilha junina estilizada, o Xaxado é indispensável e mantém a estética de Lampião: a indumentária de couro, o rifle e a faca

---

<sup>29</sup> Na contagem do tempo da música, quanto menor o tempo, mais acelerada ela é. Então, a binária é mais ligeira do que a ternária e assim por diante. Consequentemente, a velocidade da dança é proporcional ao tempo da música.

(objetos cênicos) são artefatos que não podem faltar, cartucheiras, cabaças, bornais, chapéu<sup>30</sup>, alpercata, as músicas com temas das pelejas e peripécias vividas pelos cangaceiros pelo sertão nordestino, a expressão séria dos brincantes dando a intenção da batalha e o protagonismo das personagens de Lampião e Maria Bonita.

Nessa dança que era considerada “de cabra macho”, como dizia Luiz Gonzaga (GONÇALVES, 2018), as muitas “Marias Bonitas” também dançam. São passos complexos e com muitas variações que exigem bastante resistência, condicionamento físico e agilidade. Os passos mais conhecidos são o passo Base, o Corta-Jaca, Devorteio, Meia Lua, Miudinho, Xaxado batido, Xaxado corrido, Xaxado para o lado, Trás adiante, Ataque pra frente, Ataque pra trás, Galope, Gilvan, Vitorioso, Mané, Catarino, entre outros. Durante a dança, esses passos são intercalados em “momentos altos”, preenchidos por passos mais rápidos e movimentos para cima, e “momentos de descanso”, constituídos por passos um pouco mais lentos. No xaxado, os passos são geralmente verticais e saltitantes, apenas no passo que representa o movimento de ataque é que o tronco do dançarino curva um pouco para frente, apontando o rifle. No roteiro da quadrilha junina, o Xaxado sempre aparece para representar a complicação da trama, o conflito, é o clímax da narrativa, quando a ação atinge o momento crítico.

Ainda fazem parte da espetacularidade do xaxado os gritos de guerra trazidos também por Lampião em diversos momentos, para convocar seu bando, “Simbora, cambada” (GONÇALVES, 2018), ou para iniciar um ataque, “Êêê”, ou até mesmo para comemorar uma vitória, “Xaxado”. Todas essas expressões ganham força em sua sílaba tônica, com a finalidade de exprimir, na dança, a volúpia de derrotar o inimigo e vencer a batalha.

Se o xaxado na quadrilha junina representa o momento de homenagem à vida e luta de Lampião e seus bandos, ele vem para mostrar o extraordinário em “[...] uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar” (PRADIER, 1999, p. 24), o espetacular dos cangaceiros. A arte do xaxado põe o corpo em cena e exibe o espetacular de um povo, eternizando a história que existe há 10 décadas.

---

<sup>30</sup> Para além da energia que deve ser despendida no xaxado, toda a indumentária com todos esses artefatos, só dificultam os movimentos do corpo do dançarino.

Por isso, Bião (2009) uniu os conhecimentos das Artes Cênicas, enquanto percepção e compreensão das práticas e comportamento humano para falar que em algumas interações humanas, mas não todas, percebe-se a organização de ações e do espaço com a finalidade de atrair e prender a atenção e o olhar de uma parcela das pessoas envolvidas. Nesta mesma passagem, o autor ainda acrescenta que se trata de uma forma habitual ou eventual, inerente a cada cultura, tornando-se um costume genuíno e legítimo que será transmitido por gerações, como uma espécie de “respiração coletiva mais extraordinária” (BIÃO, 2009, p. 35), mesmo que uma parcela das pessoas envolvidas vivenciem o comportamento como um hábito trivial do cotidiano. Bião conclui que a teatralidade e a espetacularidade contribuem para a coesão e a manutenção viva da cultura.

Nesse jogo de atrair olhares, as quadrilhas juninas buscam inovar e surpreender, assim como toda artista que faz do seu trabalho um constante reinventar a roda. Por isso, é comum, nos espetáculos de quadrilha junina estilizada, a presença de músicas autorais a cada ano. As quadrilhas criam letras e arranjos nos ritmos de xaxado, xote e marcha, que depois são gravadas em estúdios. Como nem sempre a quadrilha tem recurso financeiro para todas as gravações, ela acaba priorizando seu hino, porque é o mesmo todo ano, independentemente dos temas criados ano a ano para cada espetáculo. O hino geralmente é gravado em ritmo de marcha e apresentado no momento mais vibrante do espetáculo. Este é um dos pontos mais altos<sup>31</sup> da apresentação, e sempre acontece no desfecho do enredo, culminando na saída de quadra dos brincantes. Quando se canta o hino, explode na quadrilheira a paixão e a empolgação de dançar sob os olhares atentos, gritos e aplausos da plateia. Uma efervescente composição de Xavier Jr, o Xavito e arranjo de Marcus Bittencourt, mostra o frenesi:

É São João,  
pode acender  
essa fogueira,  
  
Quem carrega a chama acesa  
Nunca deixa de brilhar

---

<sup>31</sup> “Ponto alto” é uma expressão comum nos concursos de quadrilha junina e muito usada na escrita da sinopse do roteiro que será entregue aos/as jurados e juradas, para marcar os momentos mais expressivos e o clímax da história.

Festa junina  
É tradição  
É verdadeira

Sou a junina  
E cheguei para brilhar  
Dançar quadrilha  
Até o dia clarear

Sou da princesa, eu sou  
Sou daqui do sertão  
Voltei, voltei, São João

Sou a cultura do povo  
A chama do candeeiro  
Deus me livre  
Não ser quadrilheiro

Voltei, voltei  
Acende a chama  
Da fogueira do meu coração

Voltei, voltei  
Sou quadrilheiro  
São João é meu lugar

Quem vem de lá  
Eu sou daqui  
Eu sou de Feira

“Tava” contando  
Chegar as horas  
Pra festança começar

Venha comigo

Vem dançar

A noite inteira

Sou a princesa

E cheguei para brilhar

(Xavier Jr., 20025. Quadrilha Princesa do Sertão)



Fig. 51 Estreia da Princesa do Sertão na FEBAQ Salvador 2025



Fig.52 União de Ouro no Arraiá do Comércio em Feira de Santana 2019



Fig.53 Renovação do Forró 2015

De uma forma coletiva, as sensações, emoções e os sentimentos se confundem com os movimentos produzidos pelo corpo da brincante, na verdade são a mesma coisa,

não havendo dissociação entre eles. Essa é a prova de que o corpo não se move de forma mecânica no espaço, e essa é também uma proposição defendida em espetacularidade sob o conceito de corpo espetacular, para então dizer que o corpo não obedece a uma lógica cartesiana, ao contrário, ele é uno, como afirma Pradier ao relatar que o orgânico e o simbólico se fundem no mesmo lugar onde habitam, a *skène*.

Na origem, *skéne* significa uma construção provisória, uma tenda, um pavilhão, uma choupana, uma barraca. Em seguida, a palavra ganhou, eventualmente, o sentido de templo e cena teatral. A *skéne* era o local coberto, invisível aos olhos do público, onde atores e atrizes vestiam suas máscaras. Os sentidos derivados são numerosos. A partir da ideia de abrigo temporário, *skéne* significou as refeições comidas sob a tenda, um banquete. A metáfora gerada pelo substantivo feminino deu a palavra masculina *skénos*: o corpo humano, enquanto abrigo para a alma que nele reside temporariamente. De alguma maneira, o “tabernáculo da alma”, o invólucro da *psyché*. Neste sentido aparece junto aos pré-socráticos. Demócrito e Hipócrates a ele recorrem (*Anatomia*, I). A raiz gerou, igualmente, a palavra *skenoma*, que significa também corpo humano. *Skenomata*: mímicos, malabaristas e acrobatas, mulheres e homens, apresentavam-se em barracas de feira no momento festas (Xenofonte, *Helênicas VII*, 4, 32) (PRADIER, 1996, p. 21).

Na composição do corpo que performa em quadrilha junina, o figurino, a maquiagem, a iluminação, a música, os efeitos com fogos de artifícios, elementos cênicos, concretizam o espetacular como poética de cena. A expressão poética de cena, segundo Ramos (2006) surge no séc. XX para legitimar a presença do espetacular no teatro contemporâneo, sendo mais um recurso do drama, mas com características próprias que traduzem o discurso singular de cada segmento artístico, independentemente da formalidade estrutural do teatro moderno. Daí a noção da poética da cena enquanto pluralidade cênica. Do ponto de vista histórico, embora não haja uma precisão temporal, o início do modernismo compreende as décadas de 50 e 60 no século XX. É comum considerar que seu desfecho se deu em 1990, período que começa a se desenhar o contemporâneo.

Do ponto de vista teatral, não cabe diferenciar o moderno do contemporâneo apenas no tempo. Se o teatro moderno se baseia na dramatização da cena para ser observada pelo espectador, Bertolt Brecht inaugura em Paris, ao longo da década de 1920, o movimento de incluir o espectador na cena, tornando-o um sujeito ativo na trama. Esse movimento toma uma proporção maior na década de 1990, momento em que essa

característica dramática se torna mais presente no teatro contemporâneo. Com essa nova poética de cena, o teatro quebra a quarta parede e derruba a estrutura que distanciava o palco da plateia, o ator do espectador.

Se houve tantos contribuintes para esse feito, quem popularizou essa forma de recepção do teatro, sem dúvida foi Brecht. As inovações técnicas do dramaturgo se aproximam da espetacularidade quando afirma que a intenção do ator afeta o/a espectador/a e o/a convoca a pensar criticamente sobre a trama. Essa comunicação não é alcançada pelo ato ou efeito de uma simples imitação ou representação, é o que Ramos (2009, p. 102) denominou de “apresentação de algo que anteriormente inexistia, ou que só havia em potência, e agora se materializa diante dos olhos como se fosse a própria natureza a fazê-lo”. Em outras palavras, é experimentar as incertezas que são da ordem do *caos*, deixando que elas sejam o próprio corpo, revelando assim, que o velado não é o inexistente, é tão somente, potências que se materializam em expressões e atos estéticos.

Trazendo esse discurso ao universo junino, posso dizer que essa é a estrutura que sustenta o espetáculo na quadrilha. O principal aqui não é ter um corpo de baile ou núcleo de teatro que domine as técnicas cênicas tradicionais, mas ter uma narrativa relevante que construa a melhor dançarina e a melhor atriz para interagir com o público, na perspectiva de possibilitar uma transformação. Para tratar dessa relação entre o artista cênico e a plateia, Brecht nos diz:

Necessitamos de um teatro que não nos proporcione somente as sensações, as ideias e os impulsos que são permitidos pelo respectivo contexto histórico das relações humanas (o contexto em que as ações se realizam), mas, sim, que empregue e suscite pensamentos e sentimentos que desempenhem um papel na modificação desse contexto. (BRECHT, 2005, p.142)

Stanislavski (1989) e Brecht (1967) mostram que o corpo é espetacular, porque é elevado ao grau máximo de poesia. Quando performa, ele ritualiza, dramatiza e desdramatiza, evoca imagens, sensações, provoca perturbações e emite todos esses sinais a outros corpos. Não pode haver fenômeno espetacular sem um corpo, sendo ao mesmo tempo cinestésico e sinestésico, capaz de transmutar dor em êxtase.

No contexto da quadrilha junina, é o marcador ou marcadora quem faz a mediação entre brincantes e plateia. Geralmente essa função é desempenhada por um homem, mas está cada vez mais frequente a presença feminina. Independentemente do gênero, quem

executa esse papel tem a responsabilidade de manter animada a quadrilha do início ao fim. Com voz forte e acentuada, ele ou ela anuncia os passos coreográficos, as formações e evoluções na dança, dirige dançarinas/os, narra a história, canta, e tudo isso sem parar de dançar e interagir com o público. O olhar e a voz entoada do/a marcador/a estão sempre convocando a plateia, ao tempo que incita a dança entre brincantes. Essa é a típica triangulação existente na quadrilha, brincantes-marcador/a-plateia.



Fig.54 Genivaldo Crisóstomo, marcador da Korró Korró em 1996, Espetáculo “O sertão vira festa quando chove trovoada”.

O/A marcador/a joga com a plateia e espera dela uma reação que irá recepcionar a ação das brincantes. É uma relação planejada para dar certo e estabelecida com a finalidade de provocar sensações entre as pessoas envolvidas, mas principalmente de engendrar um efeito transformador no público.

A função lúdica da quadrilha junina é também sua função social. Na dança, se joga com a inscrição de um texto no corpo, que será capturada e compreendida, na forma de um subtexto, por quem observa. Ao falar desse corpo que joga, o historiador Huizinga (1971, p.184) cria o conceito *homo ludens*. Ele afirma que “a dança é uma forma especial

e especialmente perfeita do próprio jogo”. Explicitando como as características do jogo se manifestam a partir do lúdico, o autor diz

[...] uma atividade livre, conscientemente tomada como ‘não séria’ e exterior à vida habitual, mas ao mesmo tempo capaz de absorver o jogador de maneira intensa e total. É uma atividade desligada de todo e qualquer interesse material, com a qual não se pode obter qualquer lucro, praticada dentro de limites espaciais e temporais próprios, segundo uma certa ordem e certas regras. (HUIZINGA, 1971).

Para falar desse jogo espetacular através das lentes acadêmicas, a etnocenologia surge como marco teórico que aborda a espetacularidade associada a situações ou eventos extracotidianos. A etnocenologia, um campo de pesquisa ainda muito recente, desde 1994 é tema de debates na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia-UFBA, mais precisamente no Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade (GIPE-CIT), fundado por Armindo Bião, tornando-se o lugar de encontros para realizar discussões, apresentações, e de permanência e consolidação da etnocenologia no Brasil.

Na França, Jean-Marie Pradier fundou em 1995 o *Laboratoire d'Etnoscénologie* na Universidade de Paris 8. A etnocenologia, que sempre trabalhou com temas relacionados às minorias e aos marginalizados cultural e socialmente, prova que nasceu e se manteve política. Por essa razão, Bião (1999) afirma que o/a artista não deve abandonar sua arte; mas, em paralelo, não deve dispensar a produção acadêmica, uma vez que protege a arte que nasce nas ruas e contribui para fazer avançar e difundir os estudos nessa área, dando-lhes relevo.

Pensar o fazer em etnocenologia é antes de tudo realizar práticas de corpo, para só depois explicar. O corpo estudado pela etnocenologia não entra aqui como um objeto apartado do sujeito, nem do seu entorno, neste caso é preferível usar a expressão “Eu Corpo”, como diz Ciane Fernandes numa aula da disciplina Laboratório de Performance do Programa de Doutorado de Artes Cênicas-UFBA em 2020. Fernandes (2012), diz que a noção do “eu corpo” dá lugar a experiência/sentido, sem que esta relação seja um binômio e sem que haja uma técnica *a priori*. A própria vivência com a experiência artística, no mover do corpo, é quem cria a técnica, portanto ela é *a posteriori*. E quem participa deste momento são brincantes, o/a marcador/a e quem assiste.

É nessa tríade que a quadrilha junina se dá, nenhum é sem o outro, se um deles falta, perde-se a potência da quadrilha. Uma vez consolidada essa relação de experimentação, é que a quadrilheira aprende, treina e ensina as técnicas corporais da dança e do teatro a novas quadrilheiras, num ciclo constante da experiência sensível para que o resultado seja apresentado no acontecimento, isto é, no espetáculo ou, como diz a quadrilheira, botar a quadrilha na rua. Para Bião (2009), toda cena de rua extracotidiana é um macroevento, portanto está no âmbito da espetacularidade e a etnocenologia é o seu campo privilegiado de investigação.

Quando se convoca a etnocenologia para compreender e afirmar a indissociável relação entre o conhecimento acadêmico e o saber popular através da experiência em quadrilha junina, abre-se espaço para que o extraordinário atravesse a retina das lentes acadêmicas e possa construir um discurso que traduza e potencialize expressões humanas, valorizando a/o brincante enquanto artista e fazedora de cultura.

Seguindo o curso desses registros valorosos para a cultura popular de Feira de Santana, com a intenção de que esta tese seja instrumento não volátil dessa história, vamos capturar dos registros corpóreas dos brincantes, a espetacularidade que identifica e caracteriza o surgimento da quadrilha estilizada em Feira de Santana. Para Ivoneide Andrade:

As quadrilhas Juninas, não somente de Feira de Santana, mas em Salvador também, caracterizam-se através de compassos baseados em coreografias temáticas com um enredo ou história e às vezes até estórias contadas pelo grupo e destrinchadas através da apresentação (ANDRADE, 2023).

Como quem labuta como um ourives à moda de Olavo Bilac, Alex Araújo (2023), na arte de transpor suas reminiscências, “trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua” ao dizer

Tenho certeza que o fator motivacional para o surgimento da quadrilha estilizada em nossa cidade foi o trabalho apresentado em 1993 pelo Forró Asa Branca de Salvador (até me arrepiei aqui). Era lindo e forte, contagiava tudo e todos. Elementos diferente e ricos, mexeu no *staff* das quadrilhas da cidade, introduzindo a vontade de desenvolver trabalhos na mesma linha. O Forró Asa Branca, sempre foi uma inspiração pra todos os quadrilheiros feirenses. No decorrer de toda a sua existência, inclusive comemora 30 anos este ano, sempre foi apresentado um trabalho de “encher os olhos.

A identidade de cultura popular é um construto complexo e dinâmico, que perde e ganha elementos, transformando e evoluindo ao longo do tempo, como assevera Noy Rodrigues (2023):

A forma de se trabalhar a temática, era a forma mais estudada, a gente se preocupava muito com o teatro, o texto, a evolução das roupas, que antes eram roupas simples, deixando de usar apenas dois metros de tecido para usar oito metros, arranjos, chapéus, todas essas coisas, e realmente começamos a utilizar muitos adereços nas quadrilhas juninas, objetos cênicos, a banda que deixou de ser trio de forró e se tornou banda eletrônica. As quadrilhas que continuaram com o trio de forró permaneceram tradicionais e as outras estilizadas começaram a evoluir.



Fig.55 Korró Korró 1995 Espetáculo “Lendas, danças e canções”



Fig.56 Korró Korró 1996 Espetáculo “O sertão vira festa, quando chove trovoada”



Fig.57 Korró Korró 1997 Espetáculo “A lenda da Vitória Régia”



Fig.58 Korró Korró 1998, Espetáculo “Pedras preciosas”



Fig.59 Korró Korró 2000, Espetáculo “A Boiada do boiadeiro, o cangaço do cangaceiro, a roça do roceiro, o folclore do brasileiro, essas são as lendas de um povo sertanejo”



17º ANO 2000 – Apresentação 1º Festival de Quadrilha (SESI- Feira)  
Tema- “A boiada do Boiadeiro, o cangaço do Cangaceiro, a roça do Roceiro, o folclore do Brasileiro, estas são as lendas de um povo sertanejo”

Fig.60 Korró Korró no SESI em 2000

Nessa metamorfose cênica, nada é sem sentido ou sem o consentimento de um coletivo. É preciso analisar o espírito da época para entender que a identidade de quadrilha junina se move nesse contexto. Sobre isso, Juju Araújo (2023) diz que:

A característica maior... a gente parte do figurino. O figurino foi que mudou, porque antigamente a gente tinha o vestido que era longo até os pés e as meninas manuseiam (fazendo movimento com as mãos até o alto da cabeça), hoje em dia o vestido vai até o joelho, com as anáguas e aí a gente vê a característica mudada nesse aspecto.



Fig.61 Figurino estilizado Princesa do Sertão 2025 (Mari Falcão e André Oliver)

Acrescenta Marizete Mascarenhas (2024):

As quadrilhas de Feira de Santana tiveram que ir pra capital para participar dos concursos, então cada concurso exigia um tema, figurino, cenário, cada ano que passava ia aumentando a criatividade, assim a estilização foi acontecendo de forma sutil, mudança do tradicional para uma quadrilha mais evoluída.

Milena Assis (2023) acredita que a identidade da quadrilha estilizada se deve ao fato de: “Trazer temáticas como forma de apresentar o espetáculo com teatro seria um diferencial entre a quadrilha tradicional e a estilizada.

A identidade da quadrilha estilizada em Feira de Santana não é estanque, ela se move como um corpo que dança, vai no ritmo do espírito da época, numa cadência constante de construção e desconstrução cênicas. O fato é que toda essa transformação só acontece porque há o consentimento das próprias artistas, brincantes e fazedoras de cultura. Se existe um sentido maior para tantas metamorfoses, o motivo está no corpo que não cessa de se reinventar e desvelar suas potencialidades, desejando e sustentando o desejo de viver novas experiências. Portanto, a escolha é sempre em função de perder algo para se ganhar algo a mais.

## 2.2. O POPULAR EM QUADRILHA JUNINA ESTILIZADA

Há quem diga que a quadrilha junina estilizada perdeu a característica de ser popular. Independentemente de recorrermos ao conceito de popular, é indispensável ouvir do povo o que se entende por esta perda. Quando as pessoas à minha volta ficam sabendo que sou quadrilheira, é comum elas me dizerem que a quadrilha “de hoje em dia” não reúne mais a comunidade para costurar figurinos, enfeitar ruas, fazer comidas típicas; ao invés, cria cenários e figurinos luxuosos e caros, o que acaba por excluir brincantes que não podem assumir esses custos. Além disso, afirmam que os espetáculos têm uma dança frenética, coreografias complexas, música acelerada e um teatro que conta a história para além do lúdico casamento dos noivos na roça. Esse tipo de crítica aproxima a quadrilha junina estilizada a escolas de samba do Rio de Janeiro.

De certo que a memória afetiva dessas pessoas evoca a categoria de quadrilhas tradicionais e traz à tona uma nostalgia de tempos anteriores em que esta manifestação de cultura popular agregava pessoas da comunidade para os festejos juninos. Mas o que o saudosismo não leva em conta é que a quadrilha junina, como qualquer evento ou manifestação cultural, passa por transformações ao longo da história e produz novas formas de criar e fazer arte, e mesmo com todas as metamorfoses, o surgimento da quadrilha junina estilizada não extinguiu a quadrilha tradicional.

Se a quadrilha tradicional surge para celebrar a colheita do milho em meio a muita dança, música, fartura de comidas e bebidas, o casamento dos noivos, tudo isso em volta de uma fogueira, esse costume de deleite festivo se perpetua nas estilizadas. A diferença entre elas acompanha o processo histórico, econômico e social de um lugar.

A figura simbólica do “matuto”, “caipira”, representado pelo Jeca Tatú de Monteiro Lobato (1918), Chico Bento (1982) de Maurício de Sousa e personagens de Mazzaropi, ator, humorista, cantor, produtor, roteirista e cineasta brasileiro, por muito tempo foi o estereótipo do homem do campo, aquele que colhe o milho na roça. O biotipo do homem rural é caricaturado pela falta de dentes, a presença de bigode ou barba, roupa quadriculada feita de retalhos, calças compridas que vão apenas até o início dos tornozelos, chapéu de palha e sandália de couro. A mulher rural não foge a esse padrão, veste saia e blusa ou vestido xadrez com babados e rendas, chapéu de palha, tranças no cabelo, sandália de couro e um toque especial de excesso na maquiagem, com bochechas

bem rosadas e pintinhas pretas como se fossem sardas, boca e olhos pintados com cores vivas e vibrantes. A articulação entre humor e depreciação da pessoa do campo se tornou a marca estética da quadrilha tradicional, que apresentava uma sátira aos costumes do interior.

Devido ao êxodo rural, muitas pessoas migraram para as cidades, e mesmo vivendo em lugares distantes das suas origens, buscavam resgatar antigos costumes, dentre eles a famosa “festa do interior”. Nos festejos juninos citadinos nascia uma quadrilha junina com uma nova dança, roupas glamourosas, brilhantes, de tecidos sofisticados, acessórios da moda e maquiagem simétrica e harmoniosa. Embora a quadrilha estilizada estivesse sendo delineada, ela ainda não tinha se emancipado. Como o espírito da época, na década de 1980, ainda pendia para o pensamento conservador, era comum ouvir dizer que a nova quadrilha provocava a “degradação da tradição”. Os intelectuais da esquerda acusavam a nova dança de ter se tornado uma arte “massificada”, forjada pela mídia com o propósito de alienar culturalmente brincantes (CHIANCA, 2007).

Em meio aos discursos redutores, a quadrilha estilizada pôde manter-se, aqui e ali, no seu propósito de representar as memórias de migrantes do campo no cotidiano citadino, legitimando suas origens e reivindicando sua valorização. Na busca necessária por suas raízes, ela ascende à manifestação cultural popular com estilo próprio e com a estima elevada de si mesma. Nessa nova configuração, perpetua os exageros, mas numa perspectiva diferente da tradicional<sup>32</sup>, traz no luxo a beleza e elegância de figurinos e maquiagem para produzir fascínio e encanto da plateia.

Os novos elementos adotados pela quadrilha estilizada, a dinâmica e organização estabelecidas no espaço social e cultural são explicados como necessidade de adaptação às circunstâncias diversas, denominadas por Hobsbawm (1997, p. 9-10) de tradição inventada.

Por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás,

---

<sup>32</sup> Os excessos vistos nas quadrilhas tradicionais são representações simbólicas depreciativas da pessoa do campo. Para Lins (1977), essa forma de ver e parodiar o campesino não só incomodava migrantes pobres como também intelectuais que se manifestavam contra essa “noção ridícula ou idealizada do homem do campo”. Os intelectuais criticavam a “hipocrisia dos professores” que ensinam na escola “esse ceremonial iníquo e altamente deseducativo que são as festas caipiras” (LINS, 1977, p. 155).

sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com o passado histórico apropriado. [...] O passado histórico no qual a nova tradição é inserida não precisa ser remoto, perdido nas brumas do tempo. [...] às vezes coisa de poucos anos apenas – se estabeleceram com enorme rapidez.

Sobre a ideia de “tradição inventada”, Hobsbawm (1997) diz que a linha é tênue entre os conceitos de costumes e tradição, mas se esforça para ilustrar essa diferença. A característica e o objetivo das “tradições”, mesmo as mais recentemente inventadas, é a invariabilidade. O passado, real ou forjado a que elas se referem, apresenta práticas que se repetem e são formalizadas, imprimindo a fixidez que no imaginário social remete a práticas antigas a serem preservadas. O “costume”, que exerce a função dupla de motor e volante, não impede inovações e é possível de mudanças até certo ponto, desde que seja parecido com o precedente. A função do “costume” é dar o consentimento da mudança desejada ou da resistência à inovação.

A partir desses conceitos, a quadrilha junina estilizada reúne características da “tradição inventada” que, apesar de inovadora, traz consigo uma bagagem do passado que é essencial para continuar existindo. Essa existência só é possível porque o “costume” autorizou as (re)criações do passado que também resistiu. Leia-se por “costume”, um modo de pensar e agir decidido e deliberado, coletivamente, por um povo, uma aldeia, uma comunidade ou um vilarejo. Isso demonstra que a quadrilha estilizada teve a permissão de um coletivo para que ela pudesse surgir e permanecer. Talvez essas transformações tenham sido tão necessárias às pessoas envolvidas no movimento junino, visto que a simples repetição poderia levar a quadrilha junina a cair no ostracismo.

Por esta perspectiva, a quadrilha junina é uma manifestação cultural, segue um movimento fluido e se desenvolve como todo fenômeno social, a partir do processo histórico. Essa é a perspectiva, Carvalho (2001).

Toda prática social é determinada por um jogo de forças (interesses, motivações, intencionalidades), pelo grau de consciência de seus atores, pela visão de mundo que os oriente, pelo contexto onde esta prática se dá; pelas necessidades e possibilidades próprias a seus atores e próprias à realidade em que se situam.

É nesse lugar de protagonista que a quadrilha estilizada se situa. Ela surge da vontade e disposição de brincantes e de uma aceitação e um arrebatamento da plateia

diante da novidade. O encontro culmina em consentimento e autorização da nova dança; em outras palavras, é um contrato que dispensa documento, um acordo coletivo que se firma entre o corpo que performa e a recepção do/a espectador/a.

Sob o jugo dos olhares cativos, a quadrilha estilizada pôde desenvolver-se, robusta e requintada, sem perder o elo com a comunidade. Durante os preparativos para as apresentações, quadrilheiros/as, amigos/as, familiares e apreciadores/as de quadrilha junina unem-se para vender rifas, costurar figurino, pregar botões, conseguir patrocínios, montar cenários, promover eventos para arrecadar dinheiro, entre outras estratégias necessárias para manter viva a tradição. Que o vestido da dama e o traje do cavalheiro perderam a simplicidade, isso é uma verdade, mas dizer que perdeu a característica de ser popular, é eco de nostalgia.

Gramsci (1989) nos lembra que o popular está relacionado aos processos históricos de transformação da sociedade, tendo na cultura o ponto cardeal para uma nova hegemonia de classe. Leia-se por hegemonia o estabelecimento de novas relações sociais na economia e na política, mas principalmente, na reinvenção de um modo de vida e por que não dizer que ela também ocorre no âmbito da estética. O autor conclui que essa nova hegemonia emerge da consciência atuante da necessidade histórica, protagonizada num drama real e efetivo, ao que ele denomina de vontade coletiva nacional-popular.

Cada grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo, de um modo orgânico, uma ou mais camadas que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e no político [...] (GRAMSCI, 1989, p. 3).

Assim como são os movimentos sociais, a alma da quadrilha é inquieta; quando se tenta apreendê-la, ela já se transformou.

Trata-se de uma característica do próprio objeto de estudo. Os movimentos sociais são fluidos, fragmentados, perpassados por outros processos sociais. Como uma teia de aranha eles tecem redes que se quebram facilmente, dada sua fragilidade como as ondas do mar que vão e voltam eles constroem ciclos de história, ora delineando fenômenos bem configurados, ora saindo do cenário e permanecendo nas sombras e penumbras, como névoa esvoaçante, mas sempre presentes (GOHN, 1997).

Sobre essa fluidez, sobre a qual fala Gohn, a história das quadrilhas juninas de Feira tem desenhado ciclos que mostram a transição das quadrilhas juninas tradicionais para a estilizada, um processo natural que aconteceu e mudou as características do espetáculo. Para alguns/mas artistas e brincantes, essa transformação provocou interferências nas quadrilhas tradicionais; para outros e outras, apesar dessa interferência, as tradicionais continuam tendo sua importância assegurada. Vejamos o que participantes podem nos contar dessa parte da história.

Ivoneide Andrade (2023) diz: “De certa forma essa mudança interferiu no processo de captação de material humano, as tradicionais iam perdendo dançantes pra as estilizadas pois quem queria participar perguntava logo se seria estilizada ou tradicional”.

Alex Araújo (2023) aponta:

Não interferiu. Estilizadas e tradicionais viviam e interagiam saudavelmente. As tradicionais não se sentiam fragilizadas, em função, de terem, em sua essência de existir, somente a diversão, enquanto as estilizadas, divertiam-se e disputavam prêmios e pódios. Por outro lado, as quadrilhas juninas estilizadas interferiam na manutenção delas mesmas, no que se refere à necessidade de alguma ser “a melhor de todas.

Noy Rodrigues (2023) discorda:

Interferiu assim, com a chegada das quadrilhas estilizadas, a gente passou a ter mais quadrilhas. Porque já tínhamos as tradicionais. Às vezes as pessoas não sabem, mas têm muitas quadrilhas tradicionais por toda região, principalmente na zona rural de Feira de Santana, mas ninguém fica sabendo porque elas não aparecem na mídia, não conseguem ir a um concurso de uma emissora por causa de recurso, porque não tem dinheiro nem para o transporte, não tem dinheiro para locar um ônibus, então essas quadrilhas não conseguem sair. Mas existem ainda quadrilhas tradicionais e pessoas que não se renderam à estilização desse movimento. A estética continua sendo o casamento na roça, continua usando sua roupinha simples e não querem sair para disputar com outra quadrilha, porque aí, alguns componentes começam a fazer comparações: ‘por que a da gente é assim? Por que a do outro é mais bonita?...’. Muitas quadrilhas tradicionais continuam participando sim, mas é preciso fazer com que elas tenham visibilidade, recebendo mais apoio dos governantes, participando de projetos, para ver se elas retornam ao cenário junino no ano seguinte.

Juju Araújo (2023) comenta sobre os atravessamentos da estilização da quadrilha junina:

Ah, teve muita interferência! Principalmente a gente volta de novo para a característica dos passos, porque as coreografias foram mudando, a gente também vê... hoje em dia a quadrilha junina tem que ter uma banda. É um show artístico na verdade. Na estilizada tem uma banda no palco, tem cantores cantando, marcador no meio do salão, como se estivessem fazendo um show e os bailarinos (que são os brincantes) cada vez executando coreografias mais complexas. Brincantes tradicionais não têm essa formação. Então eu acho que a gente tem que ir para esse lado aí e olhar que essa foi a grande mudança no nosso ciclo junino.



Fig.62 Coreografia estilizada executada por Ila Nunes e Gilmax Gomes



Fig.63 Coreografia estilizada executada por Mari Falcão e Ed Veloso

Marizete Mascarenhas (2024) afirma: “A interferência é o financeiro, porque se precisa cada vez mais de novidades, cada dia aumenta o padrão de estilização das juninas”. Para a brincante, essa evolução ficou muita cara, e não dá para montar uma quadrilha junina sem estrutura.

Milena Assis (2023) diz:

Acredito que sim. O novo atraía mais a juventude, então as quadrilhas passaram a concentrar forças nas estilizadas, porque ninguém mais queria ser ultrapassado. A quadrilha tradicional passou a ser motivos de chacota nos concursos de quadrilhas; era sinônimo de atraso.

Quando uma nova ideia surge numa determinada cultura, é necessário que haja uma familiarização ao ponto de se tornar parte de suprimento geral dos saberes de um povo, assim se chega ao equilíbrio entre as expectativas diante da novidade e a sua real utilização (GEERTZ, 1978). Aqueles que persistem no estranhamento do que acabou de nascer, os “fanáticos” como eram chamados por Geertz (1978), ficam bitolados a um passado como se ele trouxesse verdades imutáveis, funcionando como uma “chave para o universo”. Os mais acessíveis à fluidez do tempo aceitam as transformações geradas pela ideia e se prendem ao que ela pode produzir de efeito, se não puder ser aplicada, desiste-se dela, mas do contrário, se puder ser aplicada, ampliada e diversificada, ela perdura no tempo (GEERTZ, 1978).

Como uma ideia seminal nascida na década de 1980, a quadrilha estilizada tem o tempo como aliado. Tem suas ramificações na história popular da cultura europeia que chega ao Brasil com um ar de nobreza para se firmar novamente como popular no Nordeste brasileiro com características que transitam entre popular e erudito. Essa dança contemporânea vem estremecer a polarização que existe na história cultural entre os conceitos de popular e erudito. O erudito é considerado a única forma de cultura para os intelectuais aristocratas e o popular como a contramão dessa cultura, a “não-cultura” ou até mesmo a ausência total de civilização (BIZZOCCHI, 1999, p. 74).

No Brasil, a cultura popular difere da erudita desde as origens até as características estéticas. Enquanto a cultura erudita se ergue do berço civilizatório europeu, tomando a Grécia como referência para se tornar um conjunto de produções artísticas, filosóficas e científicas tidas como universais, a popular nasce de forma despretensiosa de conhecimento técnico e despreocupada com a história de produções artísticas que antecederam e tantas outras manifestações culturais vigentes (AYALA e AYALA, 1987), produz uma arte de experimentação dos corpos, forjada em fenômenos cotidianos que, sob uma estética e uma ideologia próprias, transformam as expressões em espetáculo.

No Movimento Armorial<sup>33</sup> capitaneado por Ariano Suassuna (1974) (escritor paraibano) e seguido por Francisco Brennand (artista plástico pernambucano), Gilvan Samico (pintor pernambucano), Raimundo Carrero (jornalista e escritor pernambucano), Antônio Madureira (músico e compositor potiguar) e Antônio Nóbrega (músico e compositor pernambucano), discute-se a arte erudita e a arte popular como movimentos de luta de classe. O cenário antagônico sobrepõe a pessoa culta e letrada à pessoa do povo, reproduzindo a história brasileira do colonizador que subjuga as práticas culturais de um coletivo. A resistência ao colonialismo é a mesma que impera nos artistas da cultura popular, mantendo firme a tradição, impedindo a hegemonia de um grupo dominante que tenta padronizar as artes sob os moldes do que ela denomina de arte maior, superior.

Em janeiro de 1979 no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) foi publicado um cartaz que dizia “Arte no Brasil: uma história de cinco séculos”. A partir

---

<sup>33</sup> O Movimento Armorial foi criado pelo escritor Ariano Suassuna para defender e preservar as características estéticas da cultura popular. Nesse Movimento juntaram-se artistas das artes plásticas, dança, literatura, arquitetura, música e teatro. A ideia era mostrar o sertão como um lugar potente de poesia, lirismo e beleza, ao invés de ser unicamente reconhecido como o sertão de mazelas (SUASSUNA, 1974).

do título, Suassuna<sup>34</sup> faz um diagnóstico da elite artística do Brasil, atribuindo-lhe o preconceito de considerar que arte brasileira existe somente desde a chegada dos colonizadores, extinguindo toda a forma de arte anterior àquele período. O autor paraibano reconhece na arte rupestre indígena, por exemplo, um legado que não pode ser ignorado e mostra a imagem da Pedra do Ingá, datada de pelo menos vinte e cinco séculos e que hoje se encontra num sítio arqueológico na Paraíba. Definitivamente o teatro brasileiro não nasceu com os autos anchietais da Companhia de Jesus, o teatro brasileiro já existia na sua forma dramática de representar manifestações culturais dos povos originários, com sua estética peculiar, com o uso de máscaras, poucas vestes ou nenhuma, instrumentos que imitam sons da natureza, o elemento fogo sempre presente e muita dança.



Fig.64 (Pedra do Ingá)

A cultura popular brasileira certamente recebeu influência ibérica, mas ela não foi a única nem a mais importante. É uma perspectiva óbvia reconhecermos as aproximações da quadrilha junina estilizada com o Toré, dança indígena vigorosa que mantém em dança as pessoas no centro do terreiro, numa disposição circular, batendo com firmeza os pés no chão, lançando seus corpos levemente para a frente com a ajuda de uma sutil flexão

---

<sup>34</sup> A denúncia de Suassuna traduzida em seu desabafo pode ser encontrada numa de suas aulas-espetáculo apresentada em vídeo, disponível em: <https://youtu.be/ew5XpfZMwnQ>.

de joelhos. Estreitando ainda mais as semelhanças, a dança indígena é guiada por uma música - Toante - cantada por apenas um cantador ou cantadora e acompanhada em seguida pelas tantas vozes ritmadas do grupo que dança.

Além dessa pisada firme no chão, típica de ritmos da marcha e xaxado nas quadrilhas brasileiras, percebemos os atravessamentos dessa dança também nos desenhos coreográficos formados pelas quadrilhas juninas, como “o caracol”, “a grande roda”, “a cobra”, “a chuva... é mentira”, as evoluções de marcha de entrada e saída de brincantes nas quadras. Esses movimentos circulares não eram vistos nas formações das *quadrilles* vindas da Europa, pois a dança era executada com deslocamentos em um quadrado. São essas características que nos dão a compreensão de que reinventamos a quadrilha europeia com traços dos nossos povos originários. Contemplamos essa dança, nos apropriamos dela, e ela ganhou um novo arranjo, incorporando a linguagem significativa de nossos costumes e tradições.



Fig.65 Toré

Bem assim acontece com a dança da cultura africana que chegou ao Brasil, mais precisamente a dança de matriz africana nagô-yorubá. Sem dúvida, a característica de ser uma dança no plano alto, como se denomina tecnicamente, os movimentos revelam que

a quadrilha junina é devedora do bailado afro. A amplitude dos braços associada à variação de movimentos frenéticos do corpo inteiro ou uma lentidão sensual, os pulos, a polirritmia, a repetição, a posição curvilínea dos corpos, a flexão de joelhos, todos esses sentidos estéticos da dança afro-brasileira são encontrados também na quadrilha junina brasileira.



Fig.66 Dança de matriz africana nagô-yorubá

Um outro elemento africano que certamente agrega à musicalidade da quadrilha junina, é a zabumba, instrumento percussivo usado para marcar ritmos nordestinos (PAULA, 2020). Paula (2020), ao pesquisar esse instrumento, identifica nas palavras do etnomusicólogo e instrumentista paraibano Gledson Dantas (2014), a melhor descrição: membranofone, uma espécie de tambor que produz som quando se percute uma membrana (ou mais de uma). Trata-se de um tambor cilíndrico oco, com extremidades cobertas por duas membranas, uma de cada lado, uma produz um som grave e a outra, mais agudo.

Defender a quadrilha junina como cultura popular brasileira que emerge vernácula da fusão de outras culturas populares não é uma posição ufanista, um patriotismo desmedido, nem mesmo uma recepção hostil do que vem de fora, mas o sentimento de

pertencimento a uma arte que expressa os modos de ser e de viver do nosso povo. Seguir adiante nesse propósito é atender ao pedido de Suassuna de não deixar cair a chama da cultura brasileira.

Junto com Suassuna no movimento Armorial estava Hermilo Borba Filho (apud DIDIER, 2000). Em defesa da cultura popular nordestina ele assegura que se trata da arte na sua forma mais genuína, simplesmente porque é livre em sua estrutura, desprovida de manuais importados e potente na sua capacidade de improvisar e interagir com o público, numa triangulação espontânea entre artista, espetáculo e espectador/a.

Nesse Espetáculo Armorial que é a quadrilha junina estilizada, o que é evidente é o erudito no popular, não porque a quadrilha junina se envaideça de querer ser erudita, mas simplesmente porque é autêntica, dotada de traços singulares que só ela possui, sua natureza é, antes de tudo, a distância tomada de qualquer imposição normativa da elite erudita estrangeira que nos queira alienar. Ao longe, é possível identificar uma brincante de quadrilha junina, o que adorna e move a quadrilheira são aspectos legítimos dessa cultura popular e isso a torna nobre, erudita e dona de um brasão que é só dela, portanto é armorial.

Pode mudar a indumentária, o ritmo da coreografia, os adereços, mas há algo que vai sempre permanecer intacto, a marca popular. A essência da quadrilha junina é ser do povo e para o povo, mesmo que o tempo passe e o espírito da época se mova, ela vai estar lá, pronta para se tornar o que a alma e o corpo da brincante desejam comunicar a seu povo.



## CAPÍTULO 3

### ANARRIÊ e ALAVANTU NESSA QUADRILHA: DANÇANDO MEMÓRIAS

*Anarriê* é uma palavra adaptada do termo francês *en arrière* que, traduzido para o português, significa *para trás*. Esse termo foi emprestado pela quadrilha junina brasileira

para compor o vocabulário que dá os comandos dos passos dos e das brincantes. Quem dá a voz de comando é o marcador, e quando ele diz *anarrié*, os demais obedecem, recuando alguns passos.

Mesmo no momento em que se voltam alguns passos para trás, ainda assim as brincantes não param. Os pés batem firmes no chão, legitimando as memórias ancestrais do toré dos povos originários, marcando o corpo dançante brasileiro, os braços sobem em movimentos amplos, lembrando que também somos África. É com essas memórias de resistência, impregnadas no corpo, que avançamos.

Alavantu nessa quadrilha! *Alavantu* também é uma palavra adaptada do termo francês *en avant*, significa para frente. Através desse comando, brincantes avançam e o jogo de movências se faz. Nessa brincadeira de ir e vir, de recuar e avançar, o recorte histórico que faremos concentra-se em torno dos ciclos da quadrilha junina em Feira de Santana-Bahia no momento do término de algumas quadrilhas estilizadas e que coincide com o momento da pandemia de Covid-19.

Sobre o discurso do “desaparecimento”, recorreremos à oralidade, mais precisamente às memórias que construo das narrativas dos/das participantes desta pesquisa. Então vamos dançar nas reminiscências, sejam elas vívidas ou vagas, de brincantes e ex-brincantes, espectadores/as das tantas quadrilhas juninas estilizadas que existiam e por alguma razão tiveram um fim.

Da pandemia, período em que brincantes se percebem sem movências, paralisados, sem o toque na mão do seu par, sem a grande roda de tantos dançarinos e dançarinhas que não podem mais congregar da euforia que vibra na frequência da sanfona, do zabumba e do triângulo, sem as palmas e a energia do público que se deixa ser convocado, atraído pela estética dos figurinos, o das luzes e as coreografias exuberantes, vamos nos guiar pelas *lives*, oficinas e pelos espetáculos virtuais.

Uma infinidade de carências nesses dois momentos históricos, o fim de algumas quadrilhas e a pandemia. Ambos, apontavam para uma morte real, fosse da quadrilha junina, fosse das pessoas. Um ter que parar, confinar, isolar, distanciar, petrificar. E para a brincante foi um passo para trás! Anarriê nessa quadrilha!

Um passo para trás, mas sem perder a cadência da música. Embora esses dois momentos históricos tivessem anunciado uma paralisia dos corpos brincantes, ainda assim, em seus lugares isolados, reclusos nas suas casas, quadrilheiros/as continuaram a

bater firme o pé no chão, vibrando na frequência do desejo de se manter vivo/a e sustentando o desejo de manter viva a quadrilha junina.

Momentos difíceis para brincantes que precisam das ruas para mostrar sua arte e necessitam do público espectador presente para comunicar uma mensagem. Além de tudo, quadrilha junina se dá num coletivo, através do contato direto com o par e com tantos outros membros: quem dança, quem marca e quem toca. São as pessoas que compõem o espetáculo dessa arte cênica. O fim dessas quadrilhas e a pandemia retiraram a essência do ser brincante e paralisaram a brincadeira, petrificaram os corpos, foi preciso dar um passo para trás nessa quadrilha. Mas o corpo que dança, que brinca, joga bem com o que vida joga. Então o corpo brincante subverteu e mostrou possibilidades de continuar (r)existindo. Alavantu nessa quadrilha!

Anarrié! Alavantu! Interjeições que ecoam, reverberando no universo de quadrilha junina em Feira de Santana-BA. Se recuamos, é porque a história deu voz de comando, sentimos o corpo paralisar, mas ultrapassamos essa ordem para continuar a dança, avançamos como pudemos. Agora é preciso compartilhar os recuos e as movências vividas por brincantes e profissionais dessa arte cênica.

### 3.1. ANARRIÊ NESSA QUADRILHA: RECUAR, MAS SEM PERDER O PULSO NA CADÊNCIA

Dar um passo para trás nessa dança é antes de tudo não romantizar os esforços necessários para produzir, executar e prestar contas do projeto de espetáculo de quadrilha junina. Dar um passo para trás também é voltar no tempo e vasculhar memórias e registros que anunciam que a quadrilha junina, mesmo sendo uma tradição em Feira de Santana, muitas vezes é recriada pela imaginação carregada de sentidos pejorativos relativos à ideia de matuto, caipira, numa encenação indigna do povo local, produzindo um efeito burlesco que diminui o povo e menospreza seus costumes.

Essa tradução depreciativa das festas juninas denota o que Mikhail Bakhtin (1987) chamou de realismo grotesco ao falar da cultura popular. Uma estética da cultura popular da Idade Média, carregada de imagens, elementos irreais, fantásticos e estranhos, que se opõe à cultura hegemônica. De um lado encontra-se a cultura hegemônica ou “oficial” e do outro a cultura subalterna. Essa relação aponta para uma ação de submissão, cuja tendência é reduzir a outra à condição de inferior, menor. Na realidade, uma pode se

apropriar da outra, porque a cultura é a viva dimensão da vida que pulsa e se transforma. A vida não comporta moralismos.

Tomando por base a literatura grotesca e carnavalizada, Bakhtin (1987) considera que o grotesco é um ponto de vista que permite uma concepção diferente do humano na sua acepção extraordinária. O princípio artístico do realismo grotesco é reinterpretar a relação entre o humano e as coisas sagradas, no plano corporal e material, elevando o humano ordinário à categoria de extraordinário. Tal princípio se aplica à estética da quadrilha junina, portanto, é da ordem do grotesco, que anuncia:

[...] o fabuloso, o aberrante, o macabro, o demente. [...] o grotesco é uma aberração de estrutura ou de contexto [...] o miserável, o estropiado, são grotescos em face da sofisticação da sociedade de consumo, especialmente quando são apresentados em forma de espetáculo. A ‘estranheza’ que caracteriza o grotesco coloca-o perto do cômico ou do caricatural, mas também do Kitsch. [...] o grotesco é um mundo distanciado, daí a sua afinação com o estranho e o exótico. (SODRÉ, 1973)

Nesse caminhar e atenta à busca de um enunciado que legitimasse a minha vivência de artista popular, muitas vezes hostilizada e diminuta, simplesmente por ser brincante, sigo intencionada na direção da tese de doutorado do professor e historiador feirense, Clóvis Ramaiana Oliveira, que perambula pelas mesmas trilhas citadinas deste sertão, e com certeza tem algo a nos dizer a respeito do reducionismo praticado pelas classes mais abastadas à nossa cultura popular.

Mirando momentos da vida urbana, Oliveira (2011, p.103) conta-nos:

[...] que a *Festa* não era a única forma de dialogar com o rural. Em 1938, quando os rumores da Segunda Guerra se faziam sentir nas ondas do rádio e no noticiário de revistas como *O Cruzeiro*, foi organizado um encontro social, talvez para combater as tensões e os sustos que um novo conflito poderia trazer para a urbe. Como todo evento que reunia as camadas mais abastadas da cidade, esse mereceu uma cobertura jornalística, publicada na coluna de ‘sociais’. Chama a atenção, de imediato, o título da matéria, ‘Festa típica caipira’. As expressões finais remetem à existência de um outro mundo, que poderia ser recriado, de maneira genuína, em festejos urbanos. A abertura da matéria carimbava o que já era sugerido nas sucessivas *Festas da Cumieira*, ou seja, os conclaves eram encenações de um mundo que se sentia distante do ambiente rural e o fazia como forma de ‘preservar as tradições de antigamente’. Mas a continuidade do texto pode fornecer mais elementos para a interpretação, além de deixar falar vozes há muito silenciadas.

Na função de investigador do tempo, o historiador traz o recorte do Jornal Folha do Norte de 08/10/1938, número 1526, p.4. que ilustra bem a causa primeira da produção da “Festa Caipira”:

O Sr. Terêncio Barros Velozo, funcionário do Banco do Brasil na Agência do Rio de Janeiro, adido ao quadro da Agência desta cidade, aproveitando a passagem de data em que se completaram 10 anos de casado, serviu-se da oportunidade para se despedir de seus colegas e amigos mais íntimos, oferecendo-lhes deliciosa festa caipira, sábado último, em virtude de se ter esgotado o prazo de sua adição e se achar próxima a sua partida para a Capital Federal [...].

Nessa primeira parte da citação, como um verdadeiro analista dos acontecimentos, Oliveira (2011, p.102), destaca apenas a autoria do convite,

Feita por um bancário, em movimento de retorno para a cidade de origem, a solicitação não indica nenhuma vinculação do autor, nem mesmo a data, com a forma escolhida para comemorar a primeira década de casamento. Realizada fora do período junino, provocada por motivos alheios às realizações de colheita e demandada por agentes históricos cujas vidas eram desenvolvidas em ambientes e trabalhos *típicos* do meio urbano, o festejo, ao que parece, estava mais para paródia do que para tradição.

No embalo do convite anunciado no mesmo trecho do jornal, Oliveira (2011, p.102) também nos convoca para a festa:

Na residência do Sr. Delorisano Bastos, contador da filial do referido Banco, nesta cidade, onde o Sr. Velozo e sua exma. família se acham hospedados, foi organizada, em um dos compartimentos, artística PAIOÇA, rigorosamente ornamentada, como é de praxe se fazerem nas festanças da roça. Ao som de bem ensaiada orquestra a cargo do Professor Estevam Moura, com o concurso de Sinhô Pinto (absoluto da sanfona), Rubino Borges e Arlindo Santos, tiveram inicio as danças, em um ambiente de grande entusiasmo, sempre crescente.

Já na análise da segunda parte da matéria, o historiador destaca a realização da festa propriamente dita, afirmando que a matéria do jornal reforçava a ideia de um festejo urbano:

Talvez devesse dizer culto, que procurava encenar uma usança em desuso no solo já cultivado por sólidas pedras regulares e coberto pelos longos fios finos da companhia elétrica. O esforço

de atualizar a ‘roça’ em plagas citadinas, porém, não impediu os organizadores do evento de reivindicarem o concurso do maestro de uma das Filarmônicas, provavelmente procurando profissionalizar a festa. Os sons foram misturados com roupas e nomes, vamos a eles (OLIVEIRA, 2011, p.103.)

Foram cantados desafios à viola, várias toadas sertanejas, ‘cateretês’, ‘emboladas’, e canções outras, próprias do momento. Dirigida e ensaiada pelos técnicos Srs. Geminiano Ramos Lima e Arthur Froés da Motta, a QUADRILHA-*verdadeira tradição* dos costumes da nossa gente-, ressurgiu vitoriosa, desafiando com seu ritmo elegante e singeleza da sua forma, ou loucos *fox-trots*, *rumbas*, e tantas outras danças importadas e extravagantes, que tanto têm contribuído para o aniquilamento da arte coreográfica entre nós [...]. (FOLHA DO NORTE, 1938, apud OLIVEIRA, 2011, p.103).

Para Oliveira (2011, p.103), aquela era a chance de contato com a “verdadeira tradição”, uma cultura, que segundo o autor, já se encontrava deformada pela chegada de novidades sonoras, devendo ter sido essa a causa do frenesi dos participantes da festa. Ele indica que talvez tenha sido este o fato que contribuiu para a construção de um pequeno teatro no local de diversões erguido na casa do contador do Banco do Brasil. O autor assevera que, no palco, os nomes dos convidados já tinham sofrido mudança conforme uma grafia caipirizada:

O Sr. e Sra. Álvaro Rocha- Libório e Grigora; Sr. e Sra. Delorisano Bastos- Necreto e Honóra-; Sr. e Sra. Terêncio Velozo- Fulôrenço e Esculastra- Sr. e Sra. Celso de Carvalho- Felipe e Cilira; Sr. e Sra. José Mello Messias- Janjão e Fulo-; Jurandir Dias dos Santos- Cazuza e Felismina-; Sr. e Sra. José Joaquim Ferreira- Procopi e Bastiana-; Sr. e Sra. Arthur Froés da Motta- Ciariáco e Genuveva- [...]. Foram oradores oficiais Felipe Bartaza que fez uma ‘Alovação’ ao distinto casal, produzindo alentado discurso; Necreto, que fez, com muita graça, em versos caipiras de sua lavra, a descrição do primeiro encontro e a vida dos festejados; Bastiana que fez a entrega de custoso mimo, em nome das Senhoras dos colegas de Fulôrenço. A *originalidade* ambiente esta fartamente documentada nas chapas que foram batidas ao magnésio, pelo hábil fotógrafo Naftalino Vieira [...] (OLIVEIRA, p.103).

Oliveira (2011, p.103) encerra a verificação dessa matéria que ilustra bem a forma como a classe abastada se apropria da cultura popular em Feira de Santana.

Na festinha organizada por bancários e curtida por comerciantes e profissionais liberais, até o nome do fotógrafo parecia saído de um velho almanaque agrícola, embora não o

fosse<sup>35</sup>. Mas, o curioso aqui, como nas demais encenações já citadas, é a preocupação de fazer do festejo um evento de resgate, um ato que remontasse a um passado distante, ou a algo que não tivesse relação aparente com o presente dos convivas. A escolha do repertório musical, as evoluções da quadrilha, o cuidadoso remonte de nomes e linguagens, e, certamente, as roupas rotas e remendadas, remetiam a ambientes arcaicos, áreas de pequenos conhecimentos da língua materna, nas quais ainda não havia chegado o ‘triunfante urbanismo’. Nada, portanto, que tivesse alguma contato com uma cidade adaptada às vitórias da civilização, cujas as ruas alinhadas e calçadas denotavam os foros de cultura.

Através desses registros de 1938, atestamos que começar essa dança dando um passo para trás não é um jogo poético e metafórico, muito menos uma queixa infundada, portanto não há romance nesse enredo. Sem perder a linha do significante *anarrié*, saltemos alguns anos à frente nessa espiral do tempo, vamos aos idos de 1984, ano em que foi fundada a primeira quadrilha estilizada em Feira de Santana, para compreender que damos passos para trás, ainda que queiramos avançar. Para seguir essa história, o melhor é nos guiarmos pelas indagações que movem esta tese: por que as quadrilhas estilizadas de Feira de Santana povoam as lembranças da população como se fosse um passado vivido, como se as quadrilhas não existissem mais? Que lembranças são essas e o que elas provocam?

Desde 1984, o cenário junino se enfeitava mais do que o de costume para se encaixar na nova estética. A partir desse ano, surgiram várias quadrilhas juninas estilizadas em Feira de Santana. Algumas tornaram-se referência no meio artístico, fazendo história de sucesso, e por isso merecem ser lembradas. Desses recordações que parecem frescas na mente de Ivoneide Andrade (2023), as quadrilhas de Feira:

Foram aos poucos se acabando, por motivos de falta de apoio e incentivo, mas aqui eram: Renovação do Forró, Sefunaro, Korró Korró, Forro da Amizade, Samide, Cia do Forro. Hoje resume em quase nenhuma, porque ainda resiste, bem a pulso, a Renovação do Forró, a União de Ouro – Recém fundada em 2018, e a Korró Korró, que é somente um projeto, mas que pretende reaparecer no ano de 2024.

Nas palavras de Ivoneide Andrade, fica tácito que, embora duas quadrilhas juninas ainda resistam – União de Ouro e Renovação do Forró e a Korró Korró ressurja das cinzas

---

<sup>35</sup> Conforme consta na tese de Oliveira (2011), os nomes contemplados para participarem do evento, foram conferidos pelo Livro Indústrias e Profissões, 1939.

como uma fênix em 2024 com projeto para 2025, a sensação é de extinção da atmosfera que o movimento junino cria na região durante os festejos. Há um encantamento na fala de Ivoneide quando elenca as quadrilhas juninas que um dia fizeram parte do cenário artístico feirense. A importância para ela era que existisse o máximo de quadrilhas possíveis para se apresentassem e até competissem, portanto não havia sentido ter poucas ou quase nenhuma quadrilha. O término de algumas quadrilhas juninas, devido à falta de apoio e incentivo, chega para Ivoneide como um retrocesso para a cultura de Feira, que só faz desmotivar os brincantes que ainda resistem.

Alex Araújo (2023), em suas minúcias memorativas, conta-nos:

Na linha de um trabalho considerado de estilização, nossa cidade teve como representantes: Vem Quer Quer, do bairro do Tomba; Samid, do bairro do Jardim Cruzeiro; Korró Korró, da paróquia da Igreja Senhor dos Passos; Forró da Amizade, do bairro do Tomba; Cia do Forró do bairro do Sítio Mathias; Treme Terra, do bairro do Tomba; Queimadinha, do bairro da Queimadinha; Renovação do Forró, do bairro da Queimadinha; Raízes da Terra, do bairro do Tomba; Sefunaro, do bairro da Chácara São Cosme; União de Ouro, de todos os bairros e única representante atualmente de Feira de Santana. Todas desenvolviam um trabalho estilizado, mas dentro das condições financeiras de cada uma.

Nas lembranças vividas pelo quadrilheiro Alex Araújo, dez foram as quadrilhas juninas estilizadas que existiram, mas “desapareceram” em Feira de Santana, e apenas uma, a União de Ouro, é a que teima em aparecer todos os anos desde que foi fundada em 2018. Cada uma dessas dez quadrilhas juninas nascia num bairro específico da cidade, elas ensaiavam em pontos centrais desses bairros, como praças públicas, quadras ou pátios de igreja, com a finalidade de chamar a atenção dos moradores locais e atraí-los para a dança. Apesar de Alex Araújo ter lembranças da Korró Korró ter sido fundada por grupo de jovens da Paróquia Senhor dos Passos, essa quadrilha acolhia brincantes de todos os bairros, mas a maioria vinha do Bairro da Queimadinha, por isso ela muitas vezes é confundida por pertencer a este bairro no centro de Feira de Santana.

Deu certo, até as quadrilhas não conseguirem mais custear seus espetáculos. Isso mostra que o povo feirense se interessa por essa cultura popular, mas é preciso que as instâncias públicas e privadas se interessem também.

Quando os bairros já não sediavam mais suas quadrilhas juninas, surge a União de Ouro em 2018 promovendo um evento de lançamento no foyer do Centro Cultural

Amélio Amorim. A proposta desse lançamento, em lugar centralizado e de fácil acesso em Feira de Santana, era poder contemplar toda a população feirense, não havia um bairro específico para a gênese da União, mas sim a vontade e a necessidade de, literalmente, unir forças e pessoas que pudessem dar continuidade a essa tradição. Por essa razão, Alex sinaliza a União de Ouro como quadrilha de todos os bairros.

Para sacramentar esse enunciado, é importante saber que a União de Ouro não fazia ensaios em locais fixos, o objetivo era justamente transitar por diversos bairros para contemplar o máximo de pessoas, de modo que fossem arrebatas pelos movimentos da dança e a beleza dos figurinos. No primeiro encontro da União de Ouro, realizado na quadra do Spazio Dom Itamar Vian anexo à Paróquia Nossa Senhora do Perpétuo Socorro no bairro Tomba, planejado exatamente para anunciar a proposta da quadrilha e recrutar dançarinos, foram feitas quarenta inscrições de pessoas de diversos bairros de Feira. Esse número de dançarinos e dançarinhas em quadrilha estilizada, só é alcançado pelas grandes quadrilhas, as que possuem longa trajetória de trabalho e recurso financeiro capaz de sustentar espetáculos anuais. Essa quantidade de inscrições nesse primeiro momento só reitera o gosto brincante do povo feirense.

Mais pormenores são revelados por Noy Rodrigues (2023):

Já existiram muitas quadrilhas estilizadas aqui em Feira, vou citar algumas que eu lembro aqui. Tinha Arraiá do Samidi, Korró Korró, uma grande potência em Feira de Santana, que começou com estilo diferente, mais pomposo, mais adequado para aquele ano, no final do ano de 89, com tema, figurino maravilhoso. Tinha a Renascer, a Qual é, a Vem quem quer, todas elas já saíam da cidade de Feira de Santana e representavam nossa cidade no concurso de emissoras como: TV Bahia, TVE, TV Aratu... então essas quadrilhas já eram bem vistas e representavam muito bem nossa cidade. Têm outras, como: Raízes da Terra, Cia do Forró, Junina Garrafão, que foi uma surpresa que chegou em Feira de Santana, de um nada, de uma brincadeira de componentes que já tinham participado de quadrilhas, das antigas, as tradicionais, esses componentes se reuniram para fazer uma brincadeira no São João, uma brincadeira que eu lembro como hoje, com tema de Ciganos. Ela chegou do nada e falou assim, ‘eu tô fazendo uma brincadeira e vou chegar no Arraiá de Santana’. Quando chegou no Arraiá de Santana, foi a surpresa do São João, essa quadrilha Garrafão. Então ela durou mais dois anos. Teve a Sifunaro, que foi uma das quadrilhas tradicionais que teve que ser adequar ao estilizado. Teve Queimadinha; Renovação do Forró e hoje temos a União de Ouro que é uma das quadrilhas, sendo esta e a Renovação do Forró, que sustentam a quadrilha estilizada em Feira de Santana. Todas as outras pararam.

Cavocando as suas recordações, Noy Rodrigues recorda mais uma quadrilha junina estilizada – Garrafão. Para falar dela, deixa explícito que fazer quadrilha é antes de tudo fazer uma brincadeira entre pares. Quando a brincadeira dá certo, ela perdura, como aconteceu com a Garrafão por mais dois anos. Orgulhoso do movimento junino na década de 1980 em Feira de Santana, Noy fala da Korró Korró como a maior potência dentre todas as quadrilhas existentes em Feira de Santana, por trazer cenários e figurinos luxuosos. Ainda envaidecido desse período áureo de quadrilhas juninas estilizadas nos anos 89 e 90, Noy menciona também Arraiá de Samidi, Renascer, Vem Quem Quer e Qual É, quadrilhas que representavam Feira de Santana em campeonatos da TV Bahia, TVE e TV Aratu.

A fala de Noy corrobora com a de Alex quando cita a União de Ouro como única quadrilha estilizada atualmente. Eles mencionam a Renovação do Forró como uma quadrilha que já não mais existe. Mas, se retornarmos ao discurso de Ivoneide Andrade, a fundadora da Renovação do Forró, veremos que ela eleva a Renovação à categoria de existência, portanto, resistência junto à União de Ouro. O que ocorre é que a Renovação ainda existe, possui direção, figurinista, marcador, roteirista, coreógrafos e corpo de dançarinos atuantes, mas não consegue “botar a quadrilha na rua” todos os anos por falta de recursos financeiros. Então ela aparece num ano e no outro não porque está pagando os custos do ano anterior. Embora essa experiência tenha sido para contar os passos dados para trás, isso não é uma particularidade da Renovação, essa dinâmica é comum entre as quadrilhas juninas.

Juju Araújo (2023) corrobora:

Hoje Feira de Santana só se encontra com uma quadrilha junina na cidade, é um fato triste, que a gente como quadrilheiro, a gente vê... que não... tem hora que eu nem sei nem como contar isso, porque Feira de Santana já chegou a ter quase vinte e duas quadrilhas juninas na cidade ao mesmo tempo atuando, como já existiu o Arraiá de Samidi, Vem quem quer, Korró Korró, Forró Bodó e várias outras entidades da cidade e aí foram morrendo, morrendo, e acredito que hoje quem está segurando essa força, é a Quadrilha Junina União de Ouro.

O pensamento coletivo do movimento junino é o que impõe entre quadrilheiros/as. A existência de uma única quadrilha, apesar de ser uma “força”, como dito por Juju Araújo, é uma andorinha só, portanto, não faz verão. É uma aposta que essa cultura não será esquecida ou desaparecerá, ainda assim não provoca o frenesi que

brincantes, amantes dessa cultura e espectadores esperam sentir organicamente, isso só é possível com a formação de diversos grupos de quadrilhas juninas, cada um com sua singularidade na forma de exibir o tema do espetáculo, é essa singularidade que torna o universo junino plural, é também o que encanta, surpreende e arrebata. Por essas razões, o discurso de Juju toma a direção de pensarmos que quadrilha junina só se faz com seus pares, foi o que Bakhtin (2014, p.30) salientou ao falar da coletividade em cultura popular, ela “não vive nem se movimenta no vazio, mas na atmosfera valorizante, tensa daquilo que é definido reciprocamente”. Nas palavras desanimadas de Juju, Feira de Santana ter tido, num mesmo momento, vinte e duas quadrilhas juninas estilizadas, denota o apogeu dessa cultura que, sem dúvida, ficou lá no passado.

Com esse mesmo pesar, Marizete Mascarenhas (2024) lembra que:

Existiam mais de dez quadrilhas estilizadas em Feira de Santana: Korró Korró, Renascer, Vem Quem Quer, Forró da Amizade, Companhia do Forró, Raízes da Terra, Samide. Com o passar dos tempos, os nomes das quadrilhas foram mudando, foram se adequando. Antigamente era Quadrilha Junina, depois mudou para Arraiá, como Arraiá Vem Quem Quer, Arraiá Renascer, e hoje é chamada de Junina. Cada ano foi evoluindo até na forma de apresentar a quadrilha junina.

Em suas lembranças, Marizete recorre aos registros das quadrilhas que desapareceram, mas não deixa de reforça o valor da coletividade quando fala das mudanças ocorridas na dinâmica e organização cênicas das quadrilhas juninas, ela trata dessas transformações enquanto “evoluções”, que só puderam acontecer com o consentimento dos grupos quadrilheiros. Quando Marizete diz que “cada ano foi evoluindo”, ela anuncia que a tradição não deixa de ser quem é porque se transformou. Se o contexto social, econômico e político se modifica, a quadrilha junina não fica à margem desse processo, faz uma releitura da nova realidade e aplica criando uma nova estética, mas sem perder a tradição. O que permanece: o casamento dos noivos, o colorido exuberante das roupas, acessórios e maquiagem, o xaxado, xote e marcha, o casal de cangaceiros, o marcador, o cenário e objetos cênicos. Tudo isso é a essência da quadrilha junina, mas pode incorporar elementos do espírito da época. Ao participarem dos novos tempos, as quadrilhas juninas se fortalecem, constroem laços e garantem sua existência. Portanto, tradição é um processo vivo e dinâmico, como retrata Marizete.

Contribuindo para essa proposição de que a tradição se transforma, Milena Assis (2023), que fez parte da quadrilha junina estilizada Korró Korró, enfatiza: “não me

recordo de muitas quadrilhas, mas a Korró Korró, sem dúvida, foi a mais importante que existiu. Trazia algo novo, nunca visto antes, tudo muito pomposo”.

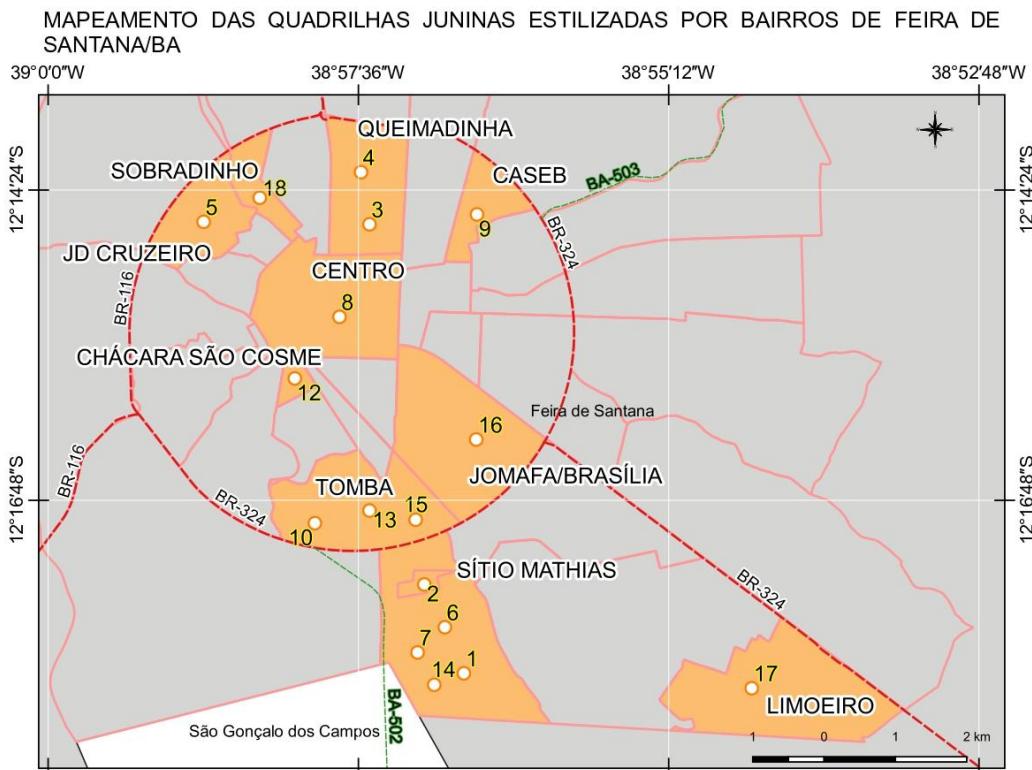
Se a Korró Korró “subiu ao pódio” no quesito recepção dos brincantes e do público espectador é porque ela soube se transformar. O vigor e o luxo dos seus espetáculos eram sua marca, fazendo da Korró Korró a maior potência entre as quadrilhas juninas de Feira de Santana.

Sem silenciar as lembranças engendradas a partir de narrativas trazidas pelas/os autores/as contribuintes para a construção deste trabalho, torna-se inevitável o mapeamento das quadrilhas juninas estilizadas, que pode ser organizado em categorias para garantir o usufruto das informações: nome da quadrilha, nome de quem fundou, ano de fundação, ano de estilização, ano do seu término e o bairro onde foi fundada.

Quando falamos do bairro em que foi fundada, compreende-se aqui o bairro onde a quadrilha junina se reúne para ensaiar, tomar e deliberar decisões, dar os informes, encaminhar as estratégias de captação de recursos, receber a visita da FEBAQ e emissoras de TV para gravações.

Embora a quadrilha junina possa ter uma sede fixa para essas ações, os brincantes podem vir de toda parte da cidade, distritos ou até municípios vizinhos, como acontece com dançarinos que vêm de Coração de Maria, Santa Bárbara, Retiro, São Gonçalo, Amélia Rodrigues e tantas outras cidades próximas.

O município de Feira de Santana conta com 46 bairros: Novo Horizonte, Papagaio, Aeroporto, Asa Branca, Campo Limpo, Parque Ipê, Mangabeira, Pampalona, Campo do Gado, Cidade Nova, Conceição, Gabriela, Queimadinha, Santo Antônio dos Prazeres, Jardim Cruzeiro, Sobradinho, Baraúna, Cruzeiro, Caseb, São João, Lagoa Grande, Rua Nova, Centro, Ponto Central, Parque Getúlio Vargas, SIM, Calumbi, Nova Esperança, Capuchinhos, Santa Mônica (I e II), Lagoa Salgada, Chácara São Cosme, Pedra do Descanso, Serraria Brasil, Olhos D’água, Jardim Acácia, Muchila, Brasília (constituído pelo loteamento Jomarfa), Centro Industrial, Sítio Mathias, Tomba, 35 BI, Aviário, Limoeiro, Subaé. Dentre esses, apenas 10 bairros sediaram as quadrilhas juninas estilizadas da cidade, como pode ser visto no mapa abaixo:



Id	Quadrilha	Fundador	Fundação	Estiliz.	Desaparec.	Bairro
1	TREME TERRA	LUCIVALDO LIMA	2004	2004	2018	TOMBA
2	CIA DO FORRÓ	RAIMUNDO NONATO	1998	1998	2010	SÍTIO MATHIAS
3	RENOVAÇÃO DO FORRÓ	IVONEIDE ANDRADE	1997	1997	2023	QUEIMADINHA
4	QUEIMADINHA	IVONEIDE ANDRADE	1988	1988	-	QUEIMADINHA
5	ARRAIÁ DO SAMID	DONA SOCORRO E PITA	-	-	-	JARDIM CRUZEIRO
6	VEM QUEM QUER	GEO PEZÃO / ANDREA E EVERALDO	1994	-	1997	TOMBA
7	FORRÓ DA AMIZADE	JUNINHO E MARISETE MASCARENHAS	1995	1995	2012	TOMBA
8	KORRÓ KORRÓ <sup>1</sup>	GENIVALDO PINHO	16/03/1984	1987	2016	CENTRO
9	ARRAIÁ DOS BAIXINHOS (mirim)	DIVALDO	1990	1990	1993	ESTAÇÃO NOVA/CASEB
10	QUAL É?	MURILLO	1991	1991	1993	TOMBA
11	UNIÃO DE OURO**	MELISSA SABA	2018	2018	EM CURSO	TODOS OS BAIRROS
12	SIFUNARO	VILMA SOARES	1988	-	-	CHÁCARA SÃO COSME
13	RAÍZES DA TERRA	RAIMUNDO NONATO	1995	-	-	TOMBA
14	ZEBRÁS	ZEBRÁS	1988	1990	1990	TOMBA
15	RENASCER	RAIMUNDO NONATO	1991	1991	1994	TOMBA
16	JUNINA GARRAFÃO	JOSUÉ				JOMAFÁ/BRASÍLIA
17	FORRÓ BODÓ	ADELSON CÉSAR				HUMILDDES/LIMOEIRO
18	PRINCESA DO SERTÃO	MARCUS BITTENCOURT	2025	2025	EM CURSO	SOBRADINHO

**LEGENDA**

- Quadrilhas Juninas
- Rod. Estaduais
- - - Rod. Federais
- Bairros em Estudo
- Feira de Santana
- Limite dos Bairros
- Limites Municipais

**Sistema de Referência de Coordenadas**

Geográficas.  
DATUM SIRGAS 2000.  
Escala Numérica 1:100.000  
Base Cartográfica:  
DNIT, 2019; IBGE, 2017 ; PMFS,  
2024; SEI, 2017.  
Pesquisa de Campo, 2024-2025.

Organização:  
SILVEIRA, Ila Nunes. 2025.  
Elaboração:  
REIS, Daniel Carneiro. 2025.



Fig.67 Mapeamento das quadrilhas juninas por bairro em Feira de Santana

A partir do mapa, conseguimos localizar as quadrilhas juninas situadas em seus bairros de fundação. Atentemos para a União de Ouro, que não se denomina quadrilha de um bairro específico, porque os ensaios acontecem em diversas quadras poliesportivas de alguns bairros como: Cidade Nova, Tomba e Brasília.

Os bairros que sediaram e ainda sediam as quadrilhas juninas feirenses têm aspectos comuns, são bairros populares, a maioria periféricos e mais antigos da cidade. Para Chianca (2018), falar da fragmentação dos bairros é mais uma forma de contar a história das festas juninas de uma cidade. No mesmo momento em que surgem quadrilhas juninas nos bairros, nascem também o sentimento de pertença e a afirmação identitária do seu território, isso anima a competição e a rivalidade bairrista.

Dentre os dez bairros ilustrados no mapa, destacamos o Tomba como detentor do maior número de quadrilhas juninas da história de Feira de Santana. Desbravando brevemente a história desse bairro, essa região de Feira era antes conhecida como “Morro do Macaco”. Era habitada por pessoas pobres, alguns fazendeiros, donos da maior parte desse território, possuía uma extensa fauna da Mata Atlântica e Caatinga. Com a expansão da tecnologia, houve a construção de uma linha férrea que ligava o Sertão ao Recôncavo Baiano. Os/As moradores/as mais antigos contam que quando o trem vinha chegando ao local que hoje recebe o nome de Tomba, passageiros/as tinham que descer do trem por orientação do maquinista, pois naquele trecho havia grande risco de o trem tombar. Foi assim que o bairro ficou conhecido como o lugar onde o trem “Tomba”.

Está localizado na zona sul da cidade, a 2 km do centro, e é conhecido por ser um dos três polos industriais feirenses. É um bairro periférico, o mais populoso de Feira de Santana, sedia um SESC, centro que promove atividades esportivas e culturais à comunidade, e uma área centralizada denominada CEUs – Centros de Artes e Esportes Unificados. A arte não aparece à toa na história desse bairro, pois quem nasceu e cresceu aqui foi o pai da Axé Music, o cantor, compositor e multi-instrumentista Luiz Caldas.

Essa comunidade conta com uma feira livre perene e um comércio bastante ativo. Nesse bairro, temos a famosa “Caixa D’água do Tomba”, construída para abastecer o polo industrial CIS. Os 30 metros de altura, que o tornou o segundo maior reservatório do país quando foi edificado em 1984, e a forma arquitetônica de um disco voador, foram determinantes para virar um cartão postal e uma brincadeira típica na cidade: “se em Londres tem o Big Ben, Paris tem a Torre Eiffel, Feira tem a Caixa D’água do Tomba”.



Fig.68 Caixa D'água do Tomba (foto reprodução de redes sociais)

Por essas características que o tornam tão completo, o Tomba é considerado por seus moradores como “uma cidade”, onde “tem e se acha tudo”.

Se, por um lado, o Tomba ocupou muitos espaços na tabela do mapeamento das quadrilhas juninas, por outro, as categorias ano de fundação; ano de estilização; ano de término não foram todas preenchidas, e isso se deu pela falta de informações, tanto em registros escritos quanto das memórias pessoais e coletivas dos brincantes.

Nesse mapeamento, conferimos que dezoito quadrilhas foram fundadas, e a história de cada uma delas pode ser contada. Para umas, a história perdurou mais no tempo, para outras, o enredo foi mais curto. Considerando que toda história é fluida, devemos contemplar a beleza das transformações, porém, sem romantizar os reveses que muitas vezes ameaçaram a existência das quadrilhas. E por já saber que resistimos, vamos anunciar nossos entraves e empecilhos do jeito que nosso corpo sente prazer, brincando, dançando e jogando.

*Anarriê* nessa quadrilha! Recuamos sim, mas aprendemos a identificar as variáveis desafiadoras que atravessaram os caminhos que culminaram numa dose de vulnerabilidade, condenando algumas ao que brincantes e amantes de quadrilhas juninas chamaram de “desaparecimento”, mas que se trata da interrupção de alguns projetos.

A matriarca Ivoneide Andrade (2023) relata com pesar que “sete quadrilhas desapareceram”. Os motivos, segundo ela, são óbvios: “a falta de apoio e de incentivo financeiro de governo e parcerias”.

O enredo que versa sonoro na voz de Ivoneide leva-nos a pensar que o término de uma quadrilha é consequência da desvalorização dessa manifestação da cultura nacional<sup>36</sup>, por parte das instâncias públicas e privadas que se valem da ausência de políticas culturais ou da negligência na devida execução dos instrumentos de gestão. Vale salientar que essa ausência ou negligência não deve responsabilizar ou culpabilizar artistas, produtores culturais ou fazedores de cultura, visto que essa comunidade já se pronunciava em processos participativos, como fóruns e conferências, visando o pleito dos seus direitos a partir das demandas e necessidades. Se ações não foram realizadas para atender as necessidades e demandas da comunidade artística, é porque as tantas vozes do cidadão feirenses foram silenciadas e arquivadas.

Indo pela mesma via de análise dessas faltas, diz Alex Araújo (2023):

A causa maior da descontinuidade de vários grupos foi o fator financeiro. A falta de apoio dos Órgãos públicos, principalmente, contribuiu para o definhamento e fim dos grupos. Vejo também que o ego e a vaidade criaram disputas internas, desavenças, discórdias por parte de: diretores, dançarinos e outros, cooperando para enfraquecer os grupos e consequentemente, acabarem. Grupos estilizados que enriqueciam nosso cenário junino e hoje é só lembrança: Arraiá Vem Quem Quer, Arraiá do Samid, Quadrilha Korró Korró, Forró da Amizade, Quadrilha Cia do Forró, Junina Treme Terra, Arraiá da Queimadinha, Junina Renovação do Forró, Arraiá Raízes da Terra, Quadrilha Sifunaro.

Para Alex, a negligência dos órgãos públicos parece estar distante ou dissociada dos conflitos internos entre os grupos de quadrilhas juninas, mas não está. A falta da gestão pública deixa o barco à deriva, não dá um norte para o planejamento de projetos, não há controle nos processos de criação e execução de projetos e nem acompanha os resultados com relatórios de prestação de contas. Uma gestão pública ausente implica nenhuma cifra de verba destinada às quadrilhas juninas; se houvesse, os cofres públicos dividiram o recurso financeiro em fatias iguais para as quadrilhas juninas, que criariam projetos dentro desse orçamento.

---

<sup>36</sup>Em 24 de Junho de 2024, através da Lei Nº 14.900/2024, torna oficial o reconhecimento da quadrilha junina como manifestação cultural nacional. O documento foi assinado pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva e pela ministra da Cultura, Margareth Menezes.

Se não há essa verba igualitária, as quadrilhas se individualizam e se isolam das demais, perde-se a coesão da comunidade junina, comprometendo a identidade dessa tradição e a sensação de pertencimento. Então, qual seria a explicação que sustenta o que parece estar desmoronando?

Ilhadas em seus processos criativos, as quadrilhas juninas anseiam o primeiro lugar no pódio e por isso idealizam espetáculos grandiosos. Querer subir ao pódio significa ganhar artisticamente e ser recompensadas com dinheiro que, com certeza, entrará no caixa para ser investido no espetáculo do ano seguinte.

Pois bem, voltemos ao ideal..., muitas vezes se idealiza um espetáculo sem calcular os custos que serão gastos quando este se tornar real, e assim, empurram-se as dívidas para a frente sem um planejamento e uma organização adequados.

Sem falar que, sem o apoio dos gestores públicos, as quadrilhas traçam estratégias para angariar fundos, essas ações passam a ser uma verdadeira disputa por espaços e público. Um evento promovido por uma quadrilha pode atrapalhar o evento da outra, porque o público geralmente é o mesmo, então ele fica dividido ou escolhe apenas um dos eventos para apoiar. É neste momento que a rivalidade se instala para além da competição, gerando a fragmentação e o enfraquecimento dessa cultura, e por não acolher os/as brincantes nessa atmosfera de desavenças, incute-se o sentimento de não pertença.

Noy Rodrigues (2023), ao falar dos reveses no movimento junino, mostra como podem ser transformados em benefício dessa arte:

Quase todas as quadrilhas pararam, deixaram de existir, como eu já disse, hoje só existem a Renovação do Forró e a Junina União de Ouro. Todas essas outras tentam retornar para o cenário junino, mas não conseguem, por qual motivo? Incentivo financeiro. Todas as quadrilhas tentam voltar, tem força de vontade, mas não têm o apoio da prefeitura, dos órgãos governamentais. Tudo isso influencia porque a quadrilha junina gasta muito. A gente pode ter a pessoa que escreva sobre o tema, faça a direção musical, faça tudo, mas não tem o capital para se manter hoje no cenário junino estilizado porque o custo é muito alto, então esse é o principal motivo.

Pela riqueza de detalhes na estética de quadrilhas juninas, os espetáculos se tornam muito caros: figurinos, adereços, cenários, músicos, gravação de músicas ou vozes em estúdios, transporte, onerando mais ainda quando é preciso fazer viagens para fora da cidade, alimentação, isso é o básico para os dias de apresentação, sem contar com os dias de ensaio que também geram custos para os/as brincantes com

deslocamento e refeições. O processo de criação também conta com uma equipe de profissionais que muitas vezes não recebe nenhum cachê para desempenhar as funções de: roteirista, diretor/a de teatro, direção artística, figurinista, produtor/a, marketing de comunicação.

Noy Rodrigues confirma que as quadrilhas têm pessoas, mas não têm recurso financeiro para cobrir todos os gastos, mesmo restando a força de vontade que não é pouca, ainda assim não é o suficiente para garantir que o espetáculo ganhe vida e vá às ruas.

Com a consciência da seriedade que move um espetáculo de quadrilha junina, Juju Araújo (2023) chama a nossa atenção:

As quadrilhas estilizadas que a gente tinha eram Renovação do Forró, Korró Korró, Vem quem quer. E o motivo maior vai ser sempre o financeiro e o apoio que não existe do governo. A gente às vezes pensa que vai conseguir colocar um trabalho na rua, mas daí, a gente vê principalmente o lado financeiro, isso cada vez mais está afetando várias quadrilhas juninas na Bahia e no Brasil.

Juju Araújo tem razão a respeito dessa realidade de falta de apoio financeiro dos gestores públicos, mas essa não é uma particularidade de Feira de Santana, e sim nacional. A Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), prevê que o avanço da liberdade artística é basilar para proteger e promover a diversidade das expressões culturais. Mas mesmo estando amparados por esse discurso, a falta de medidas de apoio adequadas impede que artistas de grupos minorizados como quadrilhas juninas criem projetos artísticos. “Colocar a cultura no centro das políticas de desenvolvimento constitui um investimento essencial no futuro do mundo e uma pré-condição para processos de globalização bem-sucedidos que levem em consideração o princípio da diversidade cultural (UNESCO, 2015).

Em níveis nacionais, as estatísticas publicadas pelo Ministério da Cultura (2023) atualizadas em 2024, apontam que a cultura é uma das maiores fontes do Brasil, representando 3,11% do PIB (Produto Interno Bruto) em 2020. Para se ter ideia, o setor movimenta e emprega mais do que a indústria automobilística. Embora seja conhecida a importância e relevância da arte e da cultura, elas não são aplicadas na prática como um direito da população, da mesma forma como a educação, moradia, saúde e segurança alimentar, as artes e a cultura são consideradas acessórias e por isso relegadas a segundo ou terceiro plano.

Trazendo para nossa realidade local, o Sistema Municipal de Cultura de Feira de Santana foi instituído pela lei Nº 3383, de 6 de junho de 2013. Seu artigo primeiro aponta as finalidades do Sistema. “**Art. 1º** - Fica instituído o Sistema Municipal de Cultura, com a finalidade de estimular o desenvolvimento municipal com pleno exercício dos direitos culturais, promovendo a economia da cultura e o aprimoramento artístico-cultural em Feira de Santana”.

A cidade possui uma estrutura incomum se comparada à maioria dos municípios brasileiros, ela é constituída por dois órgãos gestores oficiais de cultura que são o Sistema Municipal de Cultura de Feira de Santana: a SECEL - Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Lazer - e a FUNTITEC - Fundação Municipal de Tecnologia da Informação, Telecomunicação e Cultura Egberto Tavares Costa. É importante destacar que a segunda não é subordinada à primeira, a FUNTITEC está integrada à Secretaria de Administração Municipal (GALPÃO CINE HORTO, 2016).

A Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer, criada em 1995, pela Lei n 1802, tem o intuito de exercer, orientar e coordenar as atividades pedagógicas, competindo-lhe sete objetivos, dentre eles, os que reverberam diretamente nas ações das quadrilhas juninas: I apoiar, juntamente com o conselho de festejos populares, todas as manifestações folclóricas e populares do município; II promover e organizar as atividades culturais e artísticas, centralizadas no município, mobilizando os meios necessários; III preservar, situar, ampliar e divulgar o patrimônio histórico-cultural e artístico do município (PREFEITURA MUNICIPAL DE FEIRA DE SANTANA, 2014)

Dentro da SECEL é criado o Departamento de Atividades Culturais, dentre elas a elaboração do calendário festivo da cidade durante um ano inteiro (GALPÃO CINE HORTO, 2016). O mês de Junho é dedicado aos Festejos Juninos nos Distritos de Maria Quitéria-São José, Humildes, Jaíba e Bonfim de Feira (GALPÃO CINE HORTO, 2016).

Mas ocorre que as festas juninas são planejadas e executadas com mega shows, preferencialmente cantores sertanejos de outros estados, deixando mais uma vez as quadrilhas de fora dos eventos locais. Quando ocorre a presença das quadrilhas juninas, é tão somente para apresentações de abertura sem qualquer cachê mínimo, no lugar, oferece-se um sanduíche e um suco de caixinha para o/a brincante. Esse convite feito pelo município passa a sensação de que as quadrilhas juninas têm a obrigação de se sentirem lisonjeadas com esse “chamado generoso”. Nota-se contudo, a falta de reconhecimento

de todo processo de criação das quadrilhas juninas, desconsiderando todo investimento e gastos despendidos naquela apresentação.

Empenhada em continuar falando dessa falta de reconhecimento, Marizete Mascarenhas (2024), expõe o problema:

A maioria das quadrilhas deixou de existir unicamente por um motivo, o financeiro. A partir do momento que foi se estilizando, foi aumentando o valor do figurino, adereços, cenários, indumentária. Por esse motivo as quadrilhas têm desaparecido, por falta de incentivo, falta de patrocínio, de incentivo, uma valorização maior de um espetáculo bonito. Eu que fundei várias quadrilhas, posso dizer que o único problema de várias quadrilhas desfeitas é o financeiro.

O que Marizete, dentro da sua oralidade propõe, não é mitigar a falta de recurso próprio da quadrilha junina, mas sim denunciar o descaso dos entes orgânicos no cumprimento das suas obrigações. Enquanto a SECEL e mais precisamente o Departamento de Atividades Culturais, elabora ações no sentido de apoiar, promover e fomentar os festejos juninos, as culturas populares e as memórias identitárias da cidade, brincantes esperam um olhar atento às quadrilhas juninas que são a identidade de Feira. Como esse olhar não vem, o “couro” do quadrilheiro começa a ficar curtido, calejado. Então já não somos mais ingênuos e sobretudo ignorantes no que tange a conhecer o Plano Municipal de Cultura, passamos a perceber que a SECEL prioriza os grandes eventos de massa – especialmente os esportivos, em seguida a Micareta, conhecida como a maior de todas as festas de Feira e a quadrilha continua na categoria de cultura menor.

Estando entre as minorias, as quadrilhas juninas mostram que as dificuldades não são particularidades de alguns brincantes, mas tocam a realidade de todos, sendo essa uma característica própria de ser quadrilheira. Relata então, Milena Assis (2023):

Foram muitas as quadrilhas que surgiram. Mas os motivos que fizeram deixar de existir são vários, um deles é a falta de incentivo financeiro, os participantes eram das camadas sociais menos abastadas, não podendo bancar as indumentárias. Lá em casa mesmo, éramos três brincantes e não tínhamos patrocínio e recursos financeiros públicos, mainha se via doida para pagar nossas roupas e às vezes a própria quadrilha pagava uma parte.

Milena expõe sua realidade como uma metonímia para explicar que a relação entre as quadrilhas juninas e as classes sociais perpassa as camadas mais populares. O

financeiro é o calcanhar de Aquiles dos/as brincantes, tendo que se mobilizar para pagar seu figurino em dezenas de parcelas num carnê elaborado pela própria junina.



Fig.69 Carnê quitado da brincante Nêga Rosa da Junina União de Ouro

Quando Milena fala que a quadrilha pagava uma parte, ela quis dizer que eventos e alternativas de angariar recursos são promovidos pela direção junto aos brincantes, nessa tentativa de arrecadar dinheiro, toda a comunidade junina se envolve. E por que os órgãos de gestão pública não se envolvem também?

É do nosso conhecimento que a composição do orçamento da cultura no município se dá através da destinação de 80% da verba da Diretoria de Eventos (SECEL), para apoio a realização de eventos culturais, tais como: Micareta, Festejos Juninos, Festas de Vaqueiros, Natal Encantado e demais Festejos Populares (PREFEITURA MUNICIPAL DE FEIRA DE SANTANA, 2014), mas como já dissemos acima, os festejos juninos não são preparados para brincantes locais, mas para as celebridades da música do centro-oeste do país.

Sigamos no passo das memórias, dançando com o que é possível lembrar para contar. Quem entra no universo junino em Feira de Santana fica sabendo da existência do Festival Arraiá de Santana, mas nos falta saber sobre sua criação e porque ele acabou.

Refazer essa história ajudaria a criar estratégias para realizarmos eventos iguais a esse que valorizou tanto as brincantes quadrilheiras.

Acredito que o término desse grandioso concurso feirense se deu por conta de falta do apoio governamental, esse concurso, Arraiá de Santana, chegou a ser Lei de festejos populares municipal. Na época, uma grande conquista através da Aquajfs<sup>37</sup>, mas mesmo com o fortalecimento da lei ainda se tinha uma resistência em apoiar totalmente o evento, alguns anos tiveram umas edições no SESC de Feira, e aí foi acabando até não se ter mais, se não me engano já estava em sua XXVII edição. Um evento grande e histórico idealizado pelo grande amigo João Artur na época no SESI Alto do Cruzeiro (ANDRADE, 2023).

O Arraiá de Santana foi idealizado pelo professor de Educação Física João Artur de Cerqueira, um apaixonado por quadrilhas juninas, que buscou parcerias, inicialmente com o SESI, a Prefeitura e a AQUAJFS para a realização desse Grande Festival. Durante as primeiras edições do Arraiá, ele não só era considerado o maior festival de Feira, mas de toda a Bahia, até surgirem festivais em Salvador como o do Galinho e o da Federação Baiana de Quadrilhas Juninas - FEBAQ. Ivoneide menciona 27 edições do Arraiá de Santana, mas foi encontrado registro da 34ª edição realizada no SESC, publicado em 11 de Julho de 2016 no Jornal Grande Bahia.com pelo jornalista e cientista social Carlos Augusto. A matéria “Feira de Santana: quadrilhas dão show no 34º Arraiá de Santana” narrava a participação de 20 quadrilhas juninas de toda a Bahia neste Festival ocorrido em 9 e 10 de julho de 2016.

---

<sup>37</sup> AQUAJFS é sigla da Associação de Quadrilhas Juninas de Feira de Santana, fundada em 20 de Março de 1996, pelos sócios Antônio José de Oliveira Andrade e Vilma Moreira Gonçalves. A AQUAJFS será falada com mais detalhes no tópico 3.2 Alavantu nessa quadrilha: movências corpóreas.



## II ENCONTRO DE QUADRILHAS JUNINAS EM SANTO ESTÊVÃO



Fig.70 União de Ouro no Festival de Quadrilhas Juninas em Santo Estevão em 2019

Quando Ivoneide fala que o “Arraiá de Santana chegou a ser Lei”, ela está fazendo uma análise das políticas públicas do município. Embora o documento do Plano Municipal de Cultura (2014) elenque as suas obrigações com os festejos juninos, não foram encontrados nos arquivos públicos, registros desse apoio da Prefeitura ao Arraiá de Santana, apenas do SESI e do SESC.

Mais detalhadamente, o documento do Plano Municipal de Cultura (2014), diz do seu cumprimento às

festas populares tradicionais, como a micareta e os festejos juninos, às ações da Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer como o Natal Encantado e a promoção de alguns festivais para as linguagens do teatro, música e cultura popular, além das que são desenvolvidas em parcerias com outras secretarias, como a Orquestra Infanto-Juvenil e de grupos civis, como companhias de teatro, coletivos, associações e ONGs de caráter

cultural e grupos musicais, o município ostenta uma vida cultural pujante e em permanente expansão. Esta, não obstante, carece de estratégias que garantam tanto a continuidade deste desenvolvimento como a sua diversidade, além de oportunizar novas iniciativas e projetos (p.15)

As parcerias e apoio da Prefeitura contam atualmente com os Festivais existentes em Feira de Santana: Festival de Bandas e Fanfarras; Festival de Sanfoneiro; Festival de Violeiros; Festival Metropolitano de Música Vozes da Terra (12<sup>a</sup> e 13<sup>a</sup> Edições); Festival Metropolitano de Música Gospel; Festival Vozes da Terra; Festival Samba de Roda, Samba de Todos; Feira do Livro - Festival Literário e Cultural de Feira de Santana; Feira Noise, festival de artes integradas promovido pelo Feira Coletivo Cultural; FENATIF – Festival Nacional de Teatro de Feira de Santana.

Nessa leva de festivais, faltava o de Quadrilhas Juninas, que Araújo(2023) desponta das suas recordações:

Sobre a criação... não tenho conhecimento. Lembro quando já existia, e em seu início, que muitas quadrilhas da cidade se apresentavam e era uma estrutura fabulosa, que cresceu e trouxe quadrilhas da Bahia toda, assim, incentivando os grupos locais a cresceram e consequentemente se estilizarem. Lembro do Arraiá de Santana do SESI do Cruzeiro, como um gigante do contexto junino municipal e estadual. Muitas quadrilhas de fora desejavam participar do evento. Meu primeiro ano de prestigiar o Arraiá, foi em 1989. Comecei a dançar em 1994. Lembro que naquele ano de 1989, fiquei em êxtase com tamanha beleza de tudo: estrutura e apresentações. O Arraiá de Santana do SESI do Cruzeiro incentivou muitas pessoas a dançarem quadrilha. Até hoje, também me lembro, que raiava o dia (virava a noite) e os grupos ainda se apresentando. Era uma loucura! Era arrepiante! O Arraiá de Santana do SESI do Cruzeiro foi o maior incentivador na estilização das quadrilhas juninas de Feira de Santana. Referente ao Arraiá ter acabado, acredito ter sido pela decadência natural do contexto junino na cidade: quadrilhas se desfazendo por falta de incentivo financeiro, por falta de outros espaços dentro do município para se apresentarem, por disputas internas de componentes em geral, pelas revoltas em injustiças nos pódios, pela desmotivação dos grupos em não conseguir sair da cidade e abrilhantarem outros municípios. Sem quadrilhas, não poderia existir o Arraiá de Santana. O Arraiá de Santana tinha em suas premiações: o primeiro, segundo e terceiro lugar, no geral, e premiava também a melhor quadrilha de Feira de Santana. Assim, o incentivo aos grupos locais era positivo. O organizador do Arraiá era o diretor do SESI o Sr. João Artur e foi um apaixonado pela cultura junina. Tenho certeza que esse foi o motivo maior do Arraiá ser um evento esplendoroso, afinal, quando há amor, tudo flui com mais intensidade e dedicação (ARAÚJO, 2023).

Essa atmosfera festiva é lembrada por Alex, ele parece reviver os momentos enquanto revela que a importância do Arraiá de Santana está para além do entretenimento, ele fala principalmente do papel fundamental na preservação e promoção das tradições e costumes de um povo. O festival tinha essa função de reunir brincantes de várias cidades da Bahia, pessoas da comunidade e famílias inteiras vinham assistir aos espetáculos, além de atrair muitos turistas. Alex ainda lembra que assistindo à edição da década de 1990, foi fisgado pela estética da quadrilha e então se tornou brincante a partir dali. Atualmente, Alex continua contribuindo, para a idealização na construção de cenários, figurinos e adereços. Essa função ele desempenha pelo prazer de ter alma de brincante, mas não atua profissionalmente.

O que Alex traz em seu discurso como “decadência natural” do contexto junino da cidade denota o processo gradativo de enfraquecimento do movimento junino pelas razões já tão conhecidas como falta de investimento do poder público e parcias oportunidades de apresentações e premiações das quadrilhas juninas, que contribuiriam para impulsionar o planejamento e execução de novo projeto para o ano seguinte.

Mas entendamos aqui por “decadência”, a perda de um direito por razão da inércia de entidades responsáveis. Vamos além para o que pode significar o termo “natural”, que diz respeito ao que é genuíno, da própria essência. É importante dissecar os termos para compreendermos a mensagem que queremos transmitir, então devemos ficar atentas à expressão “decadência natural” para não corrermos o risco de naturalizar o enfraquecimento das quadrilhas juninas. Nenhuma quadrilha junina surge já pensando em findar ou muito menos vislumbrando prazo em que deve expirar, portanto, não é natural que ela tenha um fim. Seria comparar a existência dessa cultura popular à seleção natural de Darwin. Pela lei da adaptação, as quadrilhas deveriam se modificar, restando apenas as fortes, logo, sobreviventes. Essa adaptação seria um ajustamento às condições arbitrárias do poder público, que são a inacessibilidade à essas entidades e a falta de conhecimento de políticas culturais por parte de brincantes. Aí sim, seria a arbitrariedade do poder público, produzindo a consciência fatalista que acaba naturalizando o enfraquecimento e o término de projetos das quadrilhas.

Somando-se às narrativas de Alex, as recordações de Noy Rodrigues ratificam a importância fundamental do Arraiá de Santana e traz revelações que nos informam agora a implicação do poder financeiro de igrejas evangélicas e da mídia no desaparecimento desse Festival.

O Arraiá de Santana foi um dos maiores concursos que a Bahia já teve e o pessoal tem saudade do Arraiá de Santana. O SESI do Alto do Cruzeiro parava nos dias concurso... ele foi criado primeiramente para valorizar as quadrilhas juninas, depois abriu para quadrilhas juninas de toda a Bahia, vinha gente de toda Bahia para o Arraiá de Santana. Quem encabeçou o Arraiá de Santana foi João Arthur, que era um dos diretores do SESI, juntamente com um estilista.... esqueci o nome dele, houve a participação dos quadrilheiros: Genivaldo, Alex Araújo, Dona Socorro da Samidi, a direção da quadrilha junina tradicional Arraiá do Zebrás, Raimundo Nonato, Vilma Soares, todas essas pessoas se juntaram para criar o Arraiá de Santana. No Arraiá participavam quadrilhas juninas de escolas. As escolas ensaiavam as quadrilhas e se reuniam no Arraiá. Daí o movimento começou a crescer, começaram a vir quadrilhas dos bairros de Feira de Santana, depois de outras cidades da Bahia, Salvador em peso estava no Arraiá de Santana. Cada ano do concurso, uma cidade comandava o pódio, num ano foi Feira de Santana, outro foi Salvador, depois Cachoeira etc. O Arraiá de Santana acabou depois que o SESI, uma parte dele, foi vendida para a Igreja Universal. Aí, a Igreja Universal não só acabou com o Arraiá de Santana como também o concurso de quadrilha junina chamado “Ao pé da Fogueira”, transmitido pela TV Record Itapoan. Quando isso aconteceu, eu mesmo fui um dos que levei o projeto do Arraiá de Santana para ver se o SEST SENAT comprava a ideia. Aí eu me juntei com FEBAQ e realizei esse concurso até um ano, mas eu não podia usar o nome de Arraiá de Santana, então conseguimos realizar o Concurso de Quadrilha Junina de Feira de Santana, com esse nome, depois a Associação, pelos trâmites legais, consegui resgatar o nome do Arraiá de Santana e realizar o concurso, porém, sem a mesma força de antes. Antes eram seis dias de concurso, cinco eliminatórias e uma final, para cada eliminatória saíam duas ou três quadrilhas que iam para a final. Começava às duas horas da tarde e ia até onze ou doze horas da noite (RODRGUES, 2023).

Noy nos assegura que o Arraiá de Santana teve uma trajetória de resistência até não resistir mais. Nasceu da ideia apaixonada de Sr. João Artur, sendo realizado pela primeira vez em 1988 no SESI do Cruzeiro. Até 1999, temos registros que o Arraiá acontecia no SESI. Quando Sr. João Artur adoecce, fica impedido de tocar em frente o projeto.

O Arraiá de Santana que já era uma ideia, não podia morrer, então passou a ser um projeto agora liderado pelo próprio Noy Rodrigues, que se aliou à vontade de tantos outros quadrilheiros e ao apoio da AQUAFJS e FEBAQ. Noy apresentou o projeto ao SEST SENAT que aderiu à ideia, mas renomeou o festival, sendo chamado agora de Concurso de Quadrilha Junina de Feira de Santana. O Concurso aconteceu com esse nome em apenas uma única edição.

Após a única aparição do Concurso, brincantes e a AQUAJFS, descontentes em perder o famoso festival Arraiá de Santana, resgataram o nome original do festival que durou até 2016. De 2002 a 2006 o festival passou a ser realizado no SESC.

O Arraiá perdeu força por força de algumas contingências, primeiro porque havia duas categorias de competição: a Local, destinada às Quadrilhas Juninas de Feira de Santana, somente quadrilhas juninas da cidade participavam; a outra categoria era Regional, tinha ampla concorrência e destinava-se às Quadrilhas Juninas de quaisquer cidades, incluindo Feira de Santana. Ocorria que, independentemente da cidade que competisse na Regional, haveria sempre uma quadrilha de Feira sendo vitoriosa na categoria Local, isso gerou insatisfação para as quadrilhas de cidades vizinhas dando consequência a uma rivalidade entre elas. As quadrilhas de outras cidades passaram a não se inscrever mais para o Arraiá de Santana que começou a enfraquecer.

Outro motivo para esse fracasso foi a perda da transmissão das emissoras de televisão TV Record e TV Itapoã a partir de 1997. Isso porque a Igreja Universal do Reino de Deus, fundada e liderada pelo bispo evangélico Edir Macedo, assumiu o controle acionista das emissoras, vetando a transmissão do Concurso. Mas isso não foi particularidade do Arraiá de Santana, Noy recorda que o concurso “Ao pé da fogueira”, que acontecia em Salvador, deixou de ser transmitido pelas mesmas emissoras e por isso também acabou. TV Record e TV Itapoã não tinham interesse em divulgar, difundir e fomentar o movimento junino por questões religiosas. Juju Araújo complementa, saudoso.

O Arraiá de Santana foi criado por quadrilheiros do bairro Rua Nova. Na Rua Nova existiam quase seis quadrilhas: Arrasta pé... eu nunca esqueço, eu era pequenininho e eu assistia ... eram multidões de pessoas para assistir o Arraiá de Santana. Existia três eliminatórias, essas três eliminatórias iam dando sequência e a final era sempre no domingo, movimentava a cidade todinha e o fim mesmo do Arraiá de Santana é uma coisa que a gente até hoje não sabe explicar, eu acho que aí a gente volta de novo e fala ‘partiu das associações’ (ARAÚJO, J., 2023).

Como é tradição a cultura do movimento junino surgir em bairros, Juju relembra que as primeiras quadrilhas que participaram da fundação do Arraiá de Santana vinham do bairro Rua Nova. Fundado por Dona Pomba, é uma das áreas mais populosas de Feira de Santana e se tornou conhecido por ser uma referência em futebol, música e tradições culturais. A Rua Nova, que também sediou quadrilhas juninas

importantes na cidade, é um local de identidade cultural e memória coletiva, portanto é resistência.

Mesmo sem conhecer as minúcias do desaparecimento do Arraiá de Santana, mas que foram construídas aqui junto com entrevistados anteriores, Juju fala da importância do Arraiá de Santana para a cidade, de como os dias do festival são movimentados e mobilizam a economia local. Essa dinâmica contribui para o desenvolvimento sustentável das comunidades e promove a valorização da quadrilha enquanto patrimônio cultural.

Marizete Mascarenhas retoma o término do Arraiá num breve relato:

O Arraiá de Santana existia antes mesmo da minha entrada no movimento junino. Comecei a dançar quadrilha aos 12 anos e o Arraiá de Santana já existia. Não sei exatamente como ele surgiu, mas sei como terminou, o SESI desativou a quadra, a pessoa que organizava o Arraiá de Santana adoeceu, depois disso não tem ninguém que consiga organizar e manter o evento como era antes, mas sem dúvida, o maior incentivo era do SESI, que patrocinava esse concurso (MASCARENHAS, 2024).

Marizete, assim como todos outros/as entrevistados/as, mencionou Sr. João Artur, o idealizador e realizador do Arraiá de Santana. Ele adoeceu e não pode mais levar à frente esse projeto. Parece que, nas lembranças de Marizete, um hiato se instala quando o Arraiá de Santana perde seu nome de origem. Mesmo com a história continuada numa outra versão e com apenas o nome de Concurso, o festival parecia não ser mais o mesmo, deixando para trás os tempos áureos quando acontecia no SESI. Nunca se volta ao tempo vivido, a não ser por reminiscências, mas é necessário criar uma nova história para as quadrilhas juninas de Feira, tão apoteótica quanto foi com o Arraiá de Santana.

Milena Assis (2023) num discurso suscinto, anuncia: “acabou, porque quem organizava era o SESI em conjunto com a TV Subaé, e esta emissora parou de apoiar o festival”.

A vulnerabilidade que forjou o declínio gradual de algumas quadrilhas juninas foi um fenômeno real e preocupante para a permanência dessa cultura popular. Se parecíamos já ser conhecedoras de todos os empecilhos, e supúnhamos uma previsibilidade dos desafios, não podíamos contar que em 2020 vivenciariam uma pandemia, intensificando ainda mais as dificuldades que culminaram da interrupção das atividades brincantes. Mais uma vez, *anarriê* nessa quadrilha!

Sem a rua, sem o par, sem a anágua que rodopia, sem o chapéu para reverenciar o público que nem havia, foi esse o cenário na pandemia de COVID-19 em 2020 e 2021. A brincante não brincou e sentiu o corpo virar pedra. O peso do confinamento tirou a leveza dos movimentos e o êxtase deu lugar à estase, tudo parou e na veia não corria mais o sangue de quadrilheiro/a. O que fazer para não “surtar”? Publicizar a dor de não dançar? Sublimar, essa é a via da transformação, transcender o corpo físico e tornar sublime o que se pode mover. O desafio está no como se move quando se está recluso.

A nossa existência é definida ontologicamente pela convivência, isso é o que nos diz o filósofo francês Nancy (1991) quando evidencia que a relação entre pessoas é o que há de mais real. Estar no mundo é estar numa relação contínua com outros, podemos estar abertos ou fechados aos encontros, ainda assim será um encontro. Mesmo que o encontro seja desencontrado, haverá sempre alguém disponível às afetações. Mas num espaço contido e num tempo que paralisou, só resta a moldura da janela para avistar o que está do outro lado e a moldura da tela da televisão, do celular e do computador para deixar entrar o que vem de fora. É com essas ferramentas, principalmente as virtuais, que o corpo se anima e (r)existe.

O universo virtual, na concepção de Lévy (1996), possui um dos principais vetores da criação da realidade cuja sincronização substitui a unidade de lugar, e a interconexão, a unidade de tempo. O filósofo e autor do *Cibercultura* (1999, p. 47) assegura que “é virtual toda entidade ‘desterritorializada’, capaz de gerar diversas manifestações concretas em diferentes momentos e locais determinados, sem contúdo estar ela mesma presa a um lugar ou tempo em particular”.

Se a virtualidade já era um mundo conhecido e decifrado por artistas de quadrilha junina, agora se tornou uma porta de entrada indispensável para a criação e uma porta de saída para a difusão da arte e da cultura. Essa foi a possibilidade reinventada com o propósito de continuar existindo num lugar de prazer, ao passo em que continuava resistindo a mais uma contingência antagônica. Os acontecimentos da vida surgem sem um aviso prévio que possa suscitar em nós um plano de ações, sendo o improviso a tentativa de lidar com o real. Devemos jogar com o que a vida joga para nós, sabendo que tudo é aposta e nada é garantia. Sobre essa perspectiva de viver novas experiências, novas relações e recriar ações transformadoras que vitorizam os corpos, Suely Rolnik (1993) dirá que:

[...] o que há é uma textura (ontológica) que vai se fazendo dos fluxos que constituem nossa composição atual, conectando-se com outros fluxos, somando-se e esboçando outras composições. Tais composições [...] geram em nós estados inéditos [algo que] nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criarmos um novo corpo – em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc. (ROLNIK, 1993, p. 2).

É das marcas que a autora fala, das ações inéditas que são engendradas quando os fluxos dos nossos corpos são afetados por outros fluxos. Deste modo, a ideia de um corpo petrificado se pulveriza e irrompe a noção de um corpo vibrátil, potente e capaz de forjar metamorfoses. Não é da natureza do/a artista se conformar em um tempo ou espaço. Se a arte tem uma gênese, ela sem dúvida é a subversão<sup>38</sup>. A arte não subverte pelo simples desejo de andar na contramão, mas porque transitar no contrafluxo faz todo sentido e a mantém viva. Recriar o ordinário da vida, espetacularizando o trivial ou tradicional quotidiano, é um ato transgressor.

Para Bakhtin (1987), a arte vinda organicamente da linguagem humana se eleva à qualidade de renovação, ela dá limite à vida real, produzindo uma barra, um limite à dureza sofrida pelas classes populares, tornando os corpos deformados, marcados pelo sofrimento, pelo ridículo, pelo nojo e a repulsa, num corpo lúdico e prazeroso. Sem perder a composição real do corpo, ele aparece festivo e utópico, ganhando uma estética transformadora.

Nessa perspectiva regeneradora, brincantes de quadrilha junina subverteram o espaço confinado, o tempo que parecia estacionado, os aplausos silenciados e os corpos petrificados. Para além dos muros físicos, o simbólico tradicional foi substituído, brincantes se jogaram com a única chance que a vida jogou para eles, o mundo virtual.

No enquadre da tela, os corpos brincantes dançaram, cada um de suas casas, os pares foram montados lado a lado, a borda da janela cibernetica era o limite. Mesmo à distância, o espírito coletivo continuava nessa reinvenção que foi o Arraiá Virtuá de

---

<sup>38</sup> É importante explicitar que a subversão aqui colocada como o princípio da arte refere-se à capacidade de parafrasear a vida cotidiana, atribuindo o aspecto extraordinário aos fatos diários de uma vida simples, corriqueira e sem qualquer atrativo estético aos olhares humanos, como por exemplo, grafar rituais de caça numa pedra. A arte provoca um efeito estético que busca a contemplação e a afetação de quem passa por ela. Não tomemos por essa definição a ideia de que a arte, por ser subversiva, tem uma raiz libertadora. O teatro jesuíta, apesar de ascender a vida real à linguagem artística, não foi libertador, ao contrário, foi utilizado para docilizar, domesticar e catequizar os povos originários.

muitas quadrilhas juninas. Foi um São João diferente, contado e musicado na composição de Ferreira Filho e Rômulo Santaráy (SANTOS, 2020):

Alavantu pra tu, anarriê pra eu  
Tu no teu canto e eu dançando aqui no meu

Vontade voa e a saudade cria asa  
Vai ter São João mas cada qual na sua casa  
Vontade voa e a saudade cria asa  
Vai ter São João mas cada qual na sua casa

Hey, hey, hey!  
Mastruz Com Leite!

O meu São João esse ano é diferente  
Vai ter multidão de gente dançando  
Pra lá, pra cá, pra cá, pra lá

Cada casal vai dançando no seu lar  
O São João esse ano vai ser virtuá  
Cada casal vai dançando no seu lar  
São João na internet no arraiá virtuá

Alavantu pra tu, anarriê pra eu  
Tu no teu canto e eu dançando aqui no meu

Vontade voa e a saudade cria asa  
Vai ter São João mas cada qual na sua casa  
Vontade voa e a saudade cria asa  
Vai ter São João mas cada qual na sua casa

Hey, hey, hey!  
Mastruz Com Leite!

Em seus lugares todo mundo nos seu lares  
Uma fogueira pelos ares distantes nessa união  
As bandeirinhas penduradas nessa rede  
Um sinal que vai subindo cada instante meu balão

Alavantu pra tu, anarriê pra eu  
Tu no teu canto e eu dançando aqui no meu

Vontade voa e a saudade cria asa  
Vai ter São João mas cada qual na sua casa  
Vontade voa e a saudade cria asa  
Vai ter São João mas cada qual na sua casa

Os namorados? Usando máscaras  
No trancelim? Lavando as mãos

Os cumprimento? De cotovelos  
Com a proteção de São João

Alavantu pra tu, anarriê pra eu  
Tu no teu canto e dançando aqui no meu

Vontade voa e a saudade cria asa  
Vai ter São João mas cada qual na sua casa  
Vontade voa e a saudade cria asa  
Vai ter São João mas cada qual na sua casa

Hey, hey, hey!  
Mastruz com Leite!

A ideia de casa cabe bem para entender o corpo enquanto morada, habitáculo. Vencendo a dicotomia cartesiana, o corpo é o espaço que se funde ao tempo para viver de modo diferente e inaugural as experiências a cada instante. O devir corpo na pandemia conheceu o *páthos*, no seu sentido mais profundo de sofrimento, paixão e afetos. Por uma razão óbvia, a de estar lançado num mundo tão grande, mas como um corpo cativo. Sentindo a falta do coletivo, ele quebrou os grilhões com os movimentos possíveis de serem feitos nos anos de 2020 e 2021. Figueiredo (2004, p. 71) é quem pode dizer do movimento resultante da relação casa, corpo e o habitar:

[...] mas o habitar sereno e confiado deve ser visto também como condição do trabalhar, ou seja, do apropriar-se pelo trabalho dos elementos naturais do mundo ‘lá fora’ de forma a que, pouco a pouco, relativamente livres de uma pura dissipaçāo, eles também se convertam em habitação, alimento e gozo. Finalmente, é no relativo distanciamento dos acontecimentos do mundo ‘lá fora’, propiciado pela habitação, que podemos desenvolver nossas capacidades cognitivas, tanto na via do conhecimento representacional, calculador e científico, como na do jogo e da criação, como na da meditação filosófica. O habitar sereno e confiado é assim também a condição do pensar, do representar, do brincar e do experimentar, exatamente porque o abrigo da casa nos dispensa uma acolhida que nos dispensa de maiores esforços [...].

Naquele momento da pandemia, o corpo enquanto morada conheceu raízes profundas. Ocupar-se de si foi a escolha na tentativa de garantir a vida. O corpo brincante, a casa e seu entorno, tudo já estava ali entrelaçado, só precisava ser mais uma vez habitado para, com segurança, reedificar sua própria morada com autonomia. Alavantu, nessa quadrilha!

### 3.2.ALAVANTU NESSA QUADRILHA: MOVÊNCIAS CORPÓREAS

O corpo brincante nunca se conforma, move o que já conhece, cria variações, transmuta instável e em desequilíbrio para dar contornos a novos movimentos e se manter firme no passo. *Alavantu* nessa quadrilha, vamos dar passos adiante, contando agora passagens que versam sobre estratégias elaboradas para garantir sua manutenção e existência, fazendo do seu próprio corpo, a resistência, a sua marca.

Nessa acepção de corpo político, OLIVEIRA (2011) examina corpos (des)territorializados em Feira de Santana, com o olhar atento de quem enxerga para além do óbvio, assegurando que produzir corpos dóceis é uma das metas planejadas para padronizar uniformemente os grupos sociais conforme a hegemonia dos preceitos civilizadores. O autor acrescenta que o passado pode perpetuar à medida que um comportamento corporal atua no espaço e tempo. Para ele, os enredos experienciados por agrupamentos humanos também podem se atualizar a partir dos gestos e dos posicionamentos corpóreos. Dito de outra forma, o historiador reconhece o corpo, mais precisamente suas formas de utilização, como fonte fornecedora de uma gama de inscrições históricas, de atuações do Estado a movimentos memoradores.

Muniz Sodré (2002), a partir do seu conhecimento enquanto pesquisador, nascido em São Gonçalo, cidade vizinha a Feira de Santana, pensa o uso do corpo enquanto tática de resistência, supondo que a massa corpórea é um território apropriado para ritos de reinvenção espacial, especialmente a dança e a capoeira. Com o gingado de cintura, o jogo de pernas e a malemolência dos movimentos, o corpo traduz a atualização de antigos rituais comunitários, em contradição com a força de uma prática discursiva montada na racionalidade. Essa movência é o retrato do corpo combatendo a sua posse e apropriação.

Diante desse conflito frequente, as quadrilhas juninas estilizadas precisam sempre estar justificando, explicando sua importância no cenário artístico, sua relevância social e pedagógica para a comunidade e se autoafirmando enquanto cultura popular dotada de uma identidade que presentifique os modos de viver de um povo, tal como comunica o cordelista feirense Juarez Bahia (1986).

Na terra queimada, áspera, enérgica deste lugar da Feira, o verde nasce e morre antes de crescer o bastante para mudar a paisagem. Só de teimoso, sobrevive. Se Deus não manda água, o aguadeiro a traz. E se a fonte seca, Queimadinha resiste. Como o boi, último a morrer, como o mandacaru, último a cair

no chão esturricado.

Vislumbrar Feira de Santana nesta perspectiva é identificar que ela continua existindo porque ela teima. Para que elas ganhem o reconhecimento diante das instâncias públicas e privadas, sempre há exigência de mostrar uma mínima organização, o famoso CNPJ, não só no âmbito individual de cada quadrilha, mas num coletivo através de uma Associação, que, segundo Ivoneide Andrade(2023) já contemplou:

Algumas quadrilhas como Forró da Amizade e Korró Korró chegaram a se registrar como Associação, as demais eram afiliadas a AQUAJFS – Associação da Quadrilhas Juninas de Feira de Santana. Que ninguém sabe se está vigente, porque a Presidente desta entidade, Vilma Soares, faleceu (ANDRADE, 2023).

Se nas lembranças de Ivoneide Andrade, há informação de quadrilhas juninas registrada enquanto Associação, é porque houve necessidade de criar um CNPJ. A importância é ter uma existência jurídica, tendo espaço junto ao poder público para poder pleitear políticas públicas, como editais.

Nos pormenores datados na história da Associação, Alex Araújo(2023) relata:

Criamos a AQUAJFS no final dos anos 90, Associação das Quadrilhas Juninas de Feira de Santana, e como plano de exigir da gestão pública municipal, um apoio financeiro para o sustento e continuação dos grupos. Sendo uma Associação, tínhamos por direito receber verbas para a nossa luta e manutenção da tradição em nossa cidade. Foi criada por membros, representando grupos diversos. Eu estive no início de todo o processo, sendo suplente e defensor da causa. A presidente era Vilma Soares, criadora da Quadrilha Sifunaro do bairro da Chácara São Cosme. A gente se reunia numa pequena sala improvisada, na parte de cima (1º andar) do Mercado de Arte. Foi forte e intensa a criação da Associação, afinal, era forte o movimento junino, naqueles anos. Lembro que todas as quadrilhas estilizadas foram afiliadas e eram ajudadas pelas verbas recebidas. Atualmente, não sei se ainda existe a AQUAJFS. Atualmente estou distante da atmosfera de quadrilhas juninas da cidade (ARAÚJO, A., 2023).

Numa busca para sanar as dúvidas de brincantes sobre a situação vigente da Associação de Quadrilhas Juninas de Feira de Santana – AQUAJFS, encontrei dados informando que foi fundada com exatidão em 20 de março de 1996, registrada sob o número de CNPJ 01.100.405/0001-64. AQUAJFS está localizada na rua Deputado Wilson Lins, Nº 78 A, no Bairro Chácara São Cosme, tem a natureza de empresa e sua situação cadastral encontra-se ativa. Nos registros, ela está cadastrada nas seguintes

atividades econômicas: Atividades de associações de defesa de direitos sociais; Atividades de organizações associativas ligadas à cultura e à arte; Atividades associativas não especificadas anteriormente. Os sócios da empresa são: Antônio José de Oliveira Andrade e Vilma Moreira Soares Gonçalves, esta citada muitas vezes aqui pelos entrevistados/as.

Pelas recordações e voz de Noy Rodrigues, a travessia das lembranças precisas é atravessada por algumas incertezas:

Feira de Santana tinha uma Associação sim – AQUAJFS (Associação de quadrilhas Juninas de Feira de Santana) – que representava algumas quadrilhas juninas, mas não todas. Ela não abraçou todas as quadrilhas juninas, então isso foi uma das razões de algumas quadrilhas juninas desistirem, porque a prefeitura dava uma ajuda de custo apenas para aquelas que se associavam e as outras não associadas não tinham ajuda de custo. Estas ficavam para trás, já que não tinham recurso para manter suas quadrilhas. Por isso, elas já foram acabando, ficando uma seis, sete quadrilhas pela Associação, que a prefeitura ajudava, mas numa mudança de gestão da prefeitura, esse dinheiro foi retirado. Mas essa Associação ainda existe em Feira de Santana. A presidente da Associação, Vilma Soares, faleceu na pandemia em 2020, então eu não sei quem está à frente da Associação hoje e se continua atuando. Mas, de fato, essa associação já ajudou muitas quadrilhas, porém, não todas (RODRIGUES, 2023).

Quando Noy anuncia que “tinha” uma Associação, deixa explícito a certeza que não há função desempenhada dessa Associação para o cumprimento legítimo de suas atividades, como a de contemplar todas as quadrilhas juninas com recursos financeiros vindos da prefeitura. Para que isso acontecesse era necessário que as quadrilhas fossem afiliadas à Associação, quando afiliadas, recebiam uma parte desse recurso, porém, ainda assim o valor não era repassado igualmente para todas elas, o que gerava discordância e segregação entre as quadrilhas juninas.

Mesmo com o falecimento da Presidente da Associação, Vilma Soares, o registro de CNPJ da AQUAJFS continua ativo, mas não há qualquer informação de uma nova pessoa na presidência.

Em tom de cumplicidade, como quem conta um segredo que precisa ser revelado, quiçá publicizado para que as quadrilhas sejam notadas, Juju Araújo abre o verbo:

Eu não sei se devo, mas vou falar. As associações que existiram em nossa sociedade nunca fizeram com que as quadrilhas juninas se

expandissem aqui em nossa cidade. Se as associações tivessem um patamar direcionado ao bem da junina, acho que as quadrilhas juninas que desapareceram, existiriam na nossa cidade até hoje, mais nada! (ARAÚJO, J., 2023).

Juju na sua fala denuncia a falta de cumprimento das atividades da Associação, é um discurso de desabafo de uma parte da história que embora estivesse velada, fosse do conhecimento de muitos. O fato é que a AQUAJFS tem o dever de pleitear verba financeira do município e repassar igualmente para as associações quadrilhas, além de não vir esse recurso para todas, quando vinha para algumas quadrilhas afiliadas, o recurso não cobria o básico da tabela orçamentária, então tentava-se aproveitar o máximo de material utilizado nos espetáculos anteriores. Os figurinos, por exemplo, acabavam se repetindo por anos, essa falta de novidade na estética desestimulava os brincantes.

Sustentando a validação do saber de quem é brincante desde a gênese desse mutirão junino, Marizete Mascarenhas diz:

Nós nos reunimos, nos organizamos para montar a Associação de Quadrilhas Juninas de Feira de Santana, passou muito tempo que a Presidente era Vilma Soares. Foram reunidas as quadrilhas: Korró Korró, Companhia do Forró, Forró da Amizade, Renovação do Forró; então foram reunidos os diretores dessas quadrilhas e fundamos a Associação. Passamos muito tempo com incentivo do Município. A Associação recebia o incentivo para a manutenção das quadrilhas. Depois que acabou esse incentivo, muitas quadrilhas não tiveram condições de se manter. Então a maioria acabou (MASCARENHAS, M., 2023).

Quando Marizete se coloca como membro dessa AQUAJFS, ela está dizendo que para compor uma Associação, além da presidente é preciso ter um corpo de pessoas na direção, administração e no financeiro. Essas pessoas são escolhidas por votação em assembleia pelos próprios membros da Associação e compõe a gestão. Nota-se que a criação da Associação tinha o propósito de organizar o movimento junino em Feira, formalizar as atividades de artistas brincantes, tornando coesa a cultura popular de quadrilha junina.

A oralidade, afirmado sua força documental, vem pela boca de Milena Assis: “Sim, acho que até hoje existe essa Associação em Feira. No estado existe a FEBAC que já se apresenta como uma federação” (ASSIS, 2023).

Sem perder a forma e o conteúdo deste corpo politizado que se organiza burocraticamente para fazer parte da folha de responsabilidade fiscal do município, para conquistar direitos<sup>39</sup> que lhes possibilitem pleitear recursos e verbas capazes de girar a engrenagem da realização de espetáculos, as quadrilhas juninas, sabendo que ficar à margem já não é mais seu lugar, tornam-se um dispositivo poderoso e crítico de encorajamento às exigências de políticas de cultura. Elas se tornam uma cultura política demandando políticas culturais. A cultura pensada como direito do cidadão e a política cultural como cidadania cultural.

Marilena Chauí (1995) assegura que recusamos a prática da *animação cultural* para adotar a prática de ação cultural das comunidades, dos movimentos sociais e populares. Recusamos também a *celebração oficial*, substituindo-a pela comemoração socio-política; em outras palavras, trata-se da memória social como elemento crítico do presente e do passado da nação. Por fim, recusamos o *clientelismo*, porque criamos espaços de discussão pública dos orçamentos públicos de cultura e das prioridades da política cultural, como os conselhos e fóruns de cultura.

Não só a artista popular, mas toda a cidadania cultural, segundo Chauí (1995), teve em seu centro a desmontagem crítica da mitologia e da ideologia: tomar a cultura como um “*direito*” nada mais foi do que criar condições que discernissem carência, privilégio e direito, a dissimulação das formas da violência, a manipulação efetuada pelo *mass mídia*” e o paternalismo populista; foi a chance de dar notoriedade a um novo sujeito social e político de modo que pudesse se reconhecer como sujeito cultural. A filósofa acrescenta que, sobretudo, essa transformação se deu através da tentativa de romper com

---

<sup>39</sup> Dos direitos necessários para legitimar, Marilena Chauí (1995) elenca: “Direito de acesso e de fruição dos bens culturais por meio dos serviços públicos de cultura (bibliotecas, arquivos históricos, escolas de arte, cursos, oficinas, seminários, gratuidade dos espetáculos teatrais e cinematográficos, gratuidade das exposições de artes plásticas, publicação de livros e revistas etc.), enfatizando o direito à informação, sem a qual não há vida democrática. Direito à criação cultural, entendendo a cultura como trabalho da sensibilidade e da imaginação na criação das obras de arte e como trabalho da inteligência e da reflexão na criação das obras de pensamento; como trabalho da memória individual e social na criação de temporalidades diferenciadas nas quais indivíduos, grupos e classes sociais possam reconhecer-se como sujeitos de sua própria história e, portanto, como sujeitos culturais. Direito a reconhecer-se como sujeito cultural, graças à ampliação do sentido da cultura, criando para isso espaços informais de encontro para discussões, troca de experiências, apropriação de conhecimentos artísticos e técnicos para assegurar a autonomia dos sujeitos culturais, exposição de trabalhos ligados aos movimentos sociais e populares. Direito à participação nas decisões públicas sobre a cultura, por meio de conselhos e fóruns deliberativos nos quais as associações artísticas e intelectuais, os grupos criadores de cultura e os movimentos sociais, através de representantes eleitos, pudessem garantir uma política cultural distanciada dos padrões do clientelismo e da tutela.”

a passividade perante a cultura – o consumo de bens culturais – e a resignação ao estabelecido, uma vez que a passividade e a resignação bloqueiam a busca da democracia.

Na recusa de se docilizar perante os dispositivos de poder, o movimento junino criam suas linhas de força e buscam exercer seus direitos de obter apoio das instâncias públicas e/ou privadas.

Para dar mais esse passo avante, Ivoneide Andrade(2023) nos fala que:

Por alguns anos teve, através da Associação na questão anterior citada, um convênio com a Prefeitura de Feira de Santana, onde no rateio era quase 5 mil pra quadrilhas estilizadas e 2 mil pra quadrilhas infantis e tradicionais, muito pouco pois se gastava esse valor somente nas costuras e ainda faltando.

Ivoneide reafirma a necessidade de conhecer as políticas públicas para se pensar e exigir políticas culturais. Nesta direção é indispensável o diagnóstico cultural das quadrilhas juninas de Feira para que se possa reunir esforços e aspirações de brincantes e artistas desse segmento. O que estamos a dizer é também um apelo, é urgente a formação de artistas, de plateia e de gestão cultural. A única saída autônoma para manter a economia criativa realmente funcionando.

As nossas carências são muitas, mas podem ser mitigadas com a presença de advogado/a para orientar artistas de quadrilha junina e brincantes com documentações necessárias; capacitação de produtores/as e artistas para captar recursos; formação para a direção e financeiro das quadrilhas juninas; cursos para ensinar a elaborar projetos; comunicação de grupos e projetos sociais; instrumentalização a produtores/as e artistas e uso de ferramentas de administração; apresentação dos trabalhos, como expor, como se apresentar; formação de público, planejando estratégias para despertar o interesse, a valorização e a necessidade das quadrilhas juninas; a oficialização das quadrilhas juninas no calendário da cidade e na agenda cultural.

Na sequência, Alex Araújo complementa com tristeza a falta de apoio (2023):

Pelo poder público municipal, somente através da criação da AQUAJS (Associação das Quadrilhas Juninas de Feira de Santana). Fora dessa iniciativa, por parte dos quadrilheiros, o apoio era zero. É uma desagradável realidade para quem amava e sustentava a tradição local (ARAÚJO, A., 2023).

Com a segurança de quem sabe que houve um tempo no passado em que a quadrilha junina prosperou em Feira de Santana, Rodrigues comenta:

Já teve sim apoio, a prefeitura dava um apoio, mas foi diminuindo conforme mudava de gestão. A gente tinha também o apoio do estado, em algumas instâncias, mas só para aquelas quadrilhas juninas que participavam da Federação de Quadrilhas Juninas – FEBAQ, as que não eram associadas não dispunham desse apoio, de recurso. Muitas quadrilhas hoje vivem de apoio de ajuda de custo privado, por exemplo, a gente tem hoje a quadrilha junina União de Ouro, se ela não fizer seus trabalhos privados, vendendo seu trabalho para as prefeituras, hotéis, buscando ajuda das empresas privadas, ela não vai conseguir sair. Porque pela ajuda do poder público hoje em Feira de Santana não dá para esperar, não tem ajuda nenhuma (RODRIGUES, 2023).

A linha é tênue para Juju Araújo (2023), que identifica que os recursos e verbas existem, mas não são repassados como se deve. Para ele, o apoio vem:

Só da prefeitura mesmo. Aqui em Feira de Santana a prefeitura dava um valor simbólico, repassava para as associações que existiram várias, todo ano, e algumas dessas associações tinham suas quadrilhas próprias. Esse apoio sempre vinha pela metade, como se dissesse assim ‘essa quadrilha só merece ganhar sete mil’, então ela só recebia três e quinhentos, porque os outros três e quinhentos ia para a Associação. Era dessa forma. Existiu a Associação de Vilma Soares, que Deus a tenha, com grande respeito (faz uma referência póstuma), e também tinha a Liga Feirense que era do Forró da Amizade e outras quadrilhas também tinham, então a gente mesmo não sabia para onde realmente ia o dinheiro das entidades de quadrilha de Feira de Santana. Tinha quadrilha que eu já vi receber trezentos reais e eu dizia ‘não, eu não estou vendo isso nos meus olhos’, e era verdade! E o valor que tinha sido repassado para as Associações era muito maior e eu já cheguei a comentar várias vezes, e pessoas que trabalhavam lá dentro falarem que sairia para as quadrilhas juninas quase oitenta mil todo ano (ARAÚJO, J., 2023).

Depois de um longo hiato no circuito de quadrilhas juninas, elas reapareceram em espaços públicos somente na 18<sup>a</sup> edição do Arraiá do Comércio em 2019, e em 2024, surgiram dois Festivais, o da Festival Regional de Quadrilhas Juninas Centro Leste Feira de Santana, promovido pela FEBAQ e o Festival de Quadrilhas Juninas realizado por Mari Falcão, coordenadora municipal das quadrilhas juninas. Os dois festivais foram aconteceram no SESC do Bairro Tomba em Feira de Santana, o primeiro com o apoio do Deputado Federal Zé Neto e o segundo com o apoio da Prefeitura. Seguem os cards de divulgação dos festivais:



Fig.71 União de Ouro no Arraiá do Comércio em 2019



Fig.72 Festival Regional de Quadrilha junina Centro Leste FEBAQ



Fig.73 Festival de Quadrilha Junina Feira de Santana

Analisando as instâncias de fomento, Marizete Mascarenhas (2023) sinaliza: “Através da nossa Associação quando era ativa, hoje não sei se está ativa, mas, depois do falecimento de Vilma Soares, que era presidente, não sei se outra pessoa deu seguimento (MASCARENHAS, 2023).

Das recordações da brincante, Milena Assis narra:

Eu sei que a prefeitura destinava um valor para a Associação e essa repassava para as quadrilhas. Algumas empresas patrocinam fornecendo transporte etc. Antigamente os políticos ajudavam também, mas era muito pouco. Colocar uma quadrilha na quadra é caro e trabalhoso (ASSIS, 2023).

A consciência política aliada aos esforços da comunidade artística, junto com produtores/as culturais, fazedores/as de cultura e pesquisadores/as, desmontaram o discurso ideológico da cultura popular como *animação cultural*, distinguindo os termos carência, privilégio e direito. O produto final dessa ação foi a criação de fato e de direito do Plano Municipal de Cultura de Feira de Santana em 2014. Na verdade, o Plano já existia, mas somente no papel e na gaveta do Prefeito e do Secretário de Cultura, de modo que essa foi o mote usado para o manifesto da sociedade civil – “Desengaveta o Plano, Prefeito!”. Foi com essa palavra de ordem que a revolução se fez para então fazer emergir das profundezas dos arquivos públicos de Feira o já elaborado Plano. Essa revolução ganhou cara e cor através dos cards desenvolvidos durante a campanha “Desengaveta”:



Fig.74 Card A: Desengaveta o Plano Prefeito  
(Fonte: Fórum Permanente de Cultura, 2015)



Fig.75 Card B: Desengaveta o Plano Prefeito  
(Fonte: Fórum Permanente de Cultura, 2015)

Artistas e agentes culturais feirenses que se presentificaram nessa campanha:



Fig.76 Artistas na Campanha Desengaveta o Plano Prefeito (Fonte: Fórum Permanente de Cultura, 2015)

O que se tinha engavetado eram as solicitações feitas pela sociedade civil em fóruns e conferências ao longo dos anos, na tentativa de pleitear soluções e fazer parte do planejamento de gestão pública. Só em 2014, através da Carta Aberta elaborada pelo Fórum Permanente de Cultura de Feira de Santana<sup>40</sup>, o Plano Municipal de Cultura foi posto em prática após ser atualizado e construído pela Sociedade Civil e Poder Público. A partir de então, este documento tornou legítima a institucionalização das políticas públicas de cultura. Como resultado das discussões e solicitações feitas no Fórum, o Poder Executivo Municipal, na sua função de administrar o interesse público, retroalimentou o Conselho Municipal de Cultura com dez segmentos culturais da sociedade civil, incluindo: dança, identidade e diversidade cultural, audiovisual, artes plásticas, música, cultura popular, teatro, memória e preservação, matriz africana e literatura. Desses segmentos, os que contribuem de forma direta para os avanços da quadrilha junina são o de dança e cultura popular.

---

<sup>40</sup> O Fórum Permanente de Cultura foi fundado em 2011 por artistas, produtoras e produtores, ativistas e profissionais da comunicação.

No âmbito estadual, outro espaço de discussão política, como o Fórum Permanente de Quadrilha Junina da Bahia, fundado por Soiane Gomes, Pitágoras Varjão e Roberto Cândido em 16 de setembro de 2019, que dialogava com o Poder Executivo Estadual e a comunidade artística, visando a proteção e preservação das artes, dos processos criativos e das culturas tradicionais, em especial a quadrilha junina.

Considerando que os bons ventos políticos estavam a favor dos projetos de quadrilhas juninas, a Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer de Feira de Santana, tendo o conhecimento do meu trabalho artístico e como pesquisadora em Artes Cênicas, contactou-me em 2023 com a proposta de mapeamento das quadrilhas juninas tradicionais e estilizadas de Feira de Santana, no intuito de elaborar um projeto que pleiteasse verba estadual para a realização de espetáculos de todas elas durante os festejos juninos nos Distritos de Feira. Foram mapeadas um total de 20 quadrilhas existentes, sendo 18 tradicionais e três estilizadas: Renovação do Forró, União de Ouro, em 2024 e Princesa do Sertão, em 2025. O projeto encontra-se no Apêndice, porém, sem a participação da Princesa do Sertão que foi fundada em 2025, ano posterior à escrita da tese.

O projeto chegou ao gabinete do Secretário, tendo sua apreciação e autorização para o envio da Secretaria Estadual, sendo também aprovado nessa instância, mas com a ressalva do orçamento, que haveria de reduzir os custos pela metade. O valor solicitado para cada quadrilha junina – R\$12.000,00 reais, especificado nas categorias que compõem a organização e a dinâmica cênica necessárias a cada uma delas, foi um valor moderado para colocar um espetáculo na rua, de acordo com padrões estéticos que essa arte demanda. Aceitamos a contraproposta de R\$ 6.000,00 reais por quadrilha.

Uma outra contingência dificultava o aceite desta, a verba só seria paga após apresentação; isso fez com que muitas delas pensassem em desistir, pois precisavam desse dinheiro para investir na produção do espetáculo que ainda não estava pronto. Mas, nós, da comissão organizadora, Marialva Falcão (Mari Falcão), Galdino Oliveira (Guda da Quixabeira) e eu, Ilá Nunes, em diálogo com as direções de todas as quadrilhas em pauta neste projeto, lançamos a sugestão de que executassem um projeto simples em figurino e cenário, mas com a qualidade artística de roteiro e coreográfica, para não perder o direito adquirido de receber o recurso financeiro destinado às quadrilhas.

Apesar das conquistas afirmativas das quadrilhas juninas, ainda assim, era necessário continuar a reproduzir as estratégias de manutenção e existência e reinventar novas possibilidades.

Num desabafo, Ivoneide Andrade (2023) revela: “muitas vezes eram os seus presidentes que gastavam, realizavam rifas, carnês para quem pudesse pagar, balaio junino, bingos, feijoadas, esses tipos de eventos pequenos pra arrecadação de fundos pra manter a quadrilha junina. Até hoje se faz isso”.

Alex Araújo (2023) não esconde a luta que é colocar uma quadrilha na rua:

No aspecto financeiro: o apoio do poder público através da Associação, rifas, balaios juninos, pedágios nos semáforos, barracas em festas populares e outros. O custo para um trabalho junino pronto, era alto e caro, conforme sua proposta temática, os valores reunidos adquiridos sempre eram insuficientes. A manutenção no aspecto de permanecerem vivas e estilizadas, com apresentações teatrais e outras performances, dependiam (como em tudo) do financeiro, o qual, com a contratação de coreógrafos, estilistas, cenógrafos e outros profissionais necessários para que a proposta estilizada acontecesse, era imprescindível. Além dessas contratações referidas, onde, quase sempre não aconteciam e os próprios componentes, precisavam desenvolver esses requisitos, para estas, os custos de materiais: tecidos, cenários, adereços e afins, eram sempre pesados.

Manter viva a quadrilha junina é a palavra de ordem para Alex, os encaminhamentos são as estratégias promovidas pelas próprias quadrilhas, vendem-se rifas o ano inteiro, eventos, como feijoadas, caminhadas, lançamento do tema da quadrilha, tudo isso é feito para arrecadar dinheiro.



Fig.77 Caminhada do Luiz, a brincante Ila Nunes com estandarte da União de Ouro

Outra alternativa bem conhecida é o pedágio que é uma performance executada em avenidas movimentadas durante a parada dos carros nos semáforos. Todos os anos as quadrilhas se ocupam dessas estratégias que acabam cansando os/as brincantes, sem falar que temos que peregrinar entre vários grupos de pessoas contribuintes de doações, para que estas também não se cansem de nós.

Rodrigues (2023), que ainda faz parte do movimento, conta sua experiência:

Hoje, com a dificuldade do apoio dos governantes, as quadrilhas juninas estilizadas ainda se mantêm, o próprio componente que paga seu carnê, a direção das quadrilhas se reúne para fazer bingo, rifas, festas, eventos, lançamentos de casal de noivos, rainha, então as quadrilhas hoje praticamente se bancam. As que conseguem fazer tudo isso se mantêm, as que não conseguem desaparecem.

As estratégias já citadas por Ivoneide e Alex, Noy acrescenta o carnê individual do/a brincante, que paga parcelas mensais do seu figurino, o bingo, um jogo muito comum em quermesses e festas juninas. Noy também fala do lançamento de personagens destaques nas quadrilhas que são o casal de noivos e a rainha, mas esses destaques costumam aparecer num lançamento só, o do tema do espetáculo da quadrilha junina daquele ano. O momento do lançamento é apoteótico para os/as brincantes, porque o tema é decidido em sigilo com os membros da direção e só é revelado no dia do lançamento. Neste dia, são vendidas comidas típicas e bebidas com a finalidade de arrecadar dinheiro. No final, todo dinheiro é somado, aplicado na conta bancária da quadrilha, é acessado pelo financeiro, e usado para os custos com cenários e elementos cênicos. Geralmente os figurinos e adereços não entram nessa conta, pois são pagos pelos/as brincantes por meio de carnês.

Juju Araújo (2023), que diz ser um eterno brincante, traz seu discurso na direção de uma solução possível:

As estratégias hoje para você fazer uma quadrilha junina tem que ter um mártir, aí a gente senta na mesa e... quem é o diretor musical? Quem é o diretor artístico? Quem é o diretor financeiro? O diretor que vai estar vendo o cumprimento de horário do dançarino? Existe toda essa dinâmica. Quem é que vai costurar o figurino da quadrilha? Qual o valor? Eu sempre falo com todas as quadrilhas que tenho contato, a quadrilha só vai sair bem se ela tiver uns dez diretores que façam igual à escola de samba. Como as escolas de samba funcionam hoje em dia? As escolas de samba têm vários diretores e cada diretor

daquele ali diz “eu vou dar três mil reais. Então se eu tenho dez diretores eu vou ter trinta mil reais. Com trinta mil reais eu vou comprar o tecido da quadrilha e já vou jogar esse tecido “dentro” da costureira e já vou vestir a quadrilha, independente, do valor que vai entrar dos carnês dos componentes. Isso faz a construção de um trabalho e a quadrilha consegue chegar ao patamar da rua (ARAÚJO, J., 2023).

Juju, que atualmente é coreógrafo e diretor artístico, tem experiência na construção de grandes espetáculos, conhece bem a dinâmica das escolas de samba do Rio de Janeiro, acredita que, para as quadrilhas terem sucesso e autonomia, devem tomar por modelo as escolas de samba. Como estratégia, Juju vislumbra uma direção composta por dez diretores com funções e cargos específicos, cada um patrocinando um valor inicial para os custos do segmento que atua, por exemplo, figurino, cenário, elementos cênicos, adereços, maquiagem, músicos e gravação. Esse investimento dos diretores não excluiriam as arrecadações mensais dos carnês de cada brincante.

Marizete Mascarenhas, que ainda está envolvida de alguma forma no movimento junino, não dispensa comentários ao valorizar as estratégias usadas na preservação dessa cultura popular:

A única quadrilha estilizada que existe em Feira de Santana, do meu conhecimento, hoje é a União de Ouro. Ela vem como muitas dificuldades, o pessoal fazendo pedágios, pix solidários, incentivos privados.... para manter uma quadrilha estilizada hoje é muito difícil, porque não tem qualquer incentivo municipal, estadual ou federal. É um espetáculo tão maravilhoso e tão pouco valorizado (MASCARENHAS, 2024).

Marizete, que acompanha e é uma colaboradora da junina União de Ouro e membro da Diretoria da Princesa do Sertão, mostra que as inovações da modernidade viram estratégias de manutenção e existência da quadrilha, o Pix, Pagamento Instantâneo Brasileiro, criado pelo Banco Central, é recriado pela quadrilha com uma variação, Pix solidário. A partir desta modalidade de arrecadação, vários cards e mensagens com fotos de brincantes caracterizados são postados nas redes sociais: instagram, whatsapp, facebook.

Nos cards mensagens curtas fazem apelo ao pix solidário, explicando que o valor doado será revertido para a realização do espetáculo em diversas cidades. Para tanto, é importante que a quadrilha junina tenha credibilidade junto às pessoas. Um instagram faz

bem esse papel, por isso deve ser bem administrado por pessoas que atuem na área da comunicação e possam alimentar a página com fotos, vídeos, textos curtos e atrativos, mostrando a trajetória da quadrilha, exibindo sua agenda anual para que os seguidores acompanhem toda a história e se interessem em contribuir para que tenha continuidade.

Apesar de não ser mais uma brincante, conhece bem os meandros para se manter viva uma quadrilha junina:

Hoje vejo as quadrilhas se utilizando dos editais de cultura, correndo atrás de apoio privado. Organizando campanhas de arrecadações através de pix e pedágios como forma de sensibilizar a sociedade a ajudar. Bem como, também as premiações dos concursos e apresentações pagas em empresas privadas (ASSIS, 2023).

Milena Assis endossa a inovação do pix como estratégia que vem dando certo, mas não deixa de mencionar os editais de cultura como fontes importantes pagadoras dos custos das quadrilhas juninas. Independente da fonte de onde venha o recurso, é importante salientar que toda essa arrecadação requer planejamento da quadrilha inteira, direção e brincantes, de amigos, familiares, de pessoas que apreciam essa cultura popular, isso só atesta que esse movimento é comunitário, é popular, e é o que há de mais essencial em quadrilha junina, portanto essa é a tradição que não se morre. Alavantu, nessa quadrilha!

E para encerrar essa fonte de conhecimento, vamos coroando as pessoas que foram e são referências no movimento junino de quadrilha estilizada em Feira de Santana. Ivoneide Andrade(2023) relembra de:

Genivaldo da Korró Korró, Ivoneide da Renovação do Forró, in memoria Vilma Soares – presidente da AQUAJFS, Leonardo, Juninho, ICa, Pedro Jorge, JuJu, Noy, Cristiano –figurinista, Muriel - presidente da quadrilha União de Ouro, estas, por serem pessoas que sustentaram até onde deu para não deixar acabar a tradição junina em Feira, muitos por conta da falta de incentivo, hoje fazem trabalhos juninos fora de nossa cidade, a exemplo de Madre de Deus, Salvador, Ilha de Itaparica, entre outros. Desculpe os nomes em apelido pois não sei os nomes próprios de alguns (ANDRADE, 2023).

Alex Araújo também nos lembra de alguns nomes fundadores.

Raimundo Nonato (in memoriam): fundador das quadrilhas: Raízes da Terra e Cia do Forró, foi o primeiro nome que me veio na mente. Do jeitinho dele, calmo e sereno, teve várias ideias, as quais, traziam elementos diversos para a estilização, em seus grupos. Francisco de Assis ( in memoriam ): coreógrafo e palpiteiro de figuração da Korró

Korró, sempre vinha com novidades quentes [risos] da época e do movimento estilizado. Everaldo Silva: coreógrafo e roteirista da quadrilha Vem Quem Quer, a qual, alavancou a estilização em 1994, dos grupos da cidade. Noy Rodrigues: coreógrafo, roteirista, figurinista de várias quadrilhas e em seus momentos de estilização, considero um ícone da tradição junina em geral (e até, nos tempos de hoje), em nossa cidade. Leonardo de Jesus: coreógrafo e roteirista da quadrilha Korró Korró, idealizou temáticas diversas desde 1993 e foi um ícone. Genivaldo Pinho: desde 1984 e até os dias de hoje, faz parte do movimento junino da cidade. Prestes a completar 40 anos de quadrilhas juninas em Feira de Santana, foi dançarino, roteirista, marcador, figurinista e outras participações que não me lembro. É uma figura representativa no movimento. Viviane Souza: dançarina e roteirista, dançou em várias quadrilhas do bairro do Tomba e até os dias de hoje, contribui para os trabalhos em algumas quadrilhas. Alex Araújo: (eu. Rs ) coreógrafo, figurinista, cenógrafo, dançarino, roteirista, enfim, um contribuinte firme, no desenvolvimento dos trabalhos realizados na quadrilha Korró Korró e Cia do Forró. Enquadrou-se nos aspectos de estilização, divertindo-se e amando o que fazia. Atualmente, não faz parte diretamente dos movimentos juninos, em geral. Muriel Assis: dançarina desde 1993. Trinta anos de história. Figurinista e coreógrafa, atualmente brilha na única quadrilha junina e representante da nossa cidade, a Junina União de Ouro. Ela e suas duas irmãs, Milena Assis e Melissa Saba, foram e são destaque no meio junino de Feira de Santana. Ila Nunes: dançarina e roteirista da Junina União de Ouro, aracajuana retada, foi abraçada e acolhida pelo movimento junino de nossa cidade, e hoje contribui imensamente para que a proposta estilizada seja mantida nos grupos juninos de Feira de Santana. Fazendo parte da atmosfera teatral da nossa cidade, agrupa esse aspecto em seu trabalho de roteiro na Junina União de Ouro e assim, vem apresentando espetáculos bem desenvolvidos (ARAÚJO, A., 2023).

Vejamos como Rodrigues rememora esses nomes:

Nomes têm muitos em Feira de Santana, não sei se vou lembrar de todos. Desde as quadrilhas tradicionais até chegarem as estilizadas tinham: Totinho, Murilo, Zebrás, este que era uma referência na quadrilha tradicional de mesmo nome, sendo uma das maiores campeãs em Feira de Santana, quando chegou o movimento estilizado, ele não aguentou mais. Aí chegou Alex Araújo, um dos diretores, meu parceiro e coreógrafo, foi figurinista junto comigo, Vilma Soares, Raimundo Nonato, Ivoneide Santos, Sr. Zezito, Dona Edna, Genivaldo... hoje temos pessoas que ainda continuam no movimento junino como, Juju Araújo, um dos maiores coreógrafos de Feira de Santana, que veio da Samidi, desde a década de 80, Juju já fazia parte desse movimento junto comigo. Alex Araújo que já mencionei, apesar de não estar cem por cento ligado à quadrilha, mas ainda continua ajudando, fazendo projeto, quando a gente liga, ele sempre está disponível, continua assistindo aos concursos, viajando, se atualizando. E têm várias pessoas como Cristiano Cordeiro que é figurinista, André Coimbra que é referência em figurino junino, ele nem queria entrar nesse universo junino de quadrilha, mas entrou e está aí comandando. Tem Viviane, tem a própria Ila, você, que chegou de supetão no mundo junino, chegou e ficou. Junto com você

tem Muriel Assis, Melissa Saba, que já está desde a década de 80 e retornando depois de vários anos afastada do mundo junino, ela retornou para o cenário, tem Hallan Fraga, que trabalha junto com vocês, tem Joel que hoje trabalha com fanfarras, mas já foi campeão como marcador durante muitos anos, campeão da Bahia, campeão no Nordestão. Tem Jeferson Akenaton, Mari Falcão, que é noiva e coreógrafa campeã. Tem uma geração de pessoas hoje que se não chegassem, como por exemplo, você mesma, Feira de Santana estava acabada, não tinha mais esse movimento estilizado. Tem Danilo de Dan, parceiro meu, coreógrafo, noivo campeão numa quadrilha de salvador. Tem Rogério, quem me ensinou a coreografar. Tem Viviane, que foi rainha campeã na Bahia, hoje é diretora artística, roteirista na quadrilha junina em salvador. Tem Lidiane Brito, hoje não participa mais, mas já somou muito. Hoje tem no cenário Junino estilizado a Carol People, ela é rainha, foi rainha do forró do ABC, foi a primeira rainha da Bahia a participar do encontro nacional de rainhas que aconteceu no Ceará, e ela é feirense, ela foi a pioneira, quem trouxe a rainha estilizada para a quadra. Feira de Santana já comandou os reinados do São João da Bahia. A gente tem a campeã do Nordeste, que é a Capelinha do Forró, o noivo da Capelinha é Maciel, que é feirense. Carol People, rainha do forró da ABC e hoje faz parte da equipe coreográfica. Danilo de Dan, rei da Asa Branca, campeã baiana e brasileira. Rai Lima, foi rei da Forró da ABC. Juju Araújo que foi coreógrafo da ABC e Asa Branca, esta foi a única quadrilha baiana a ser campeã brasileira. As maiores potências de quadrilha junina da Bahia tinham um grande dançarino que era de Feira de Santana. Feira de Santana é um grande celeiro de artistas de quadrilha junina da Bahia (RODRIGUES, 2023).

Juju Araújo (2023), com a reverência de um admirador, relata: “é uma galera! Aqui em Feira de Santana a gente tem Everaldo Silva, foi uma grande referência, Raimundo Nonato, temos Ivoneide, Genivaldo, Muriel, Viviane, Cristiano, são referências grandes em nossa cidade, aliás são uma força para cidade.

Mascarenhas complementa:

Noy Rodrigues, Cristiano Cordeiro, Moysés e Marivaldo Costa da Forró da Amizade, foram tantas pessoas, Genivaldo, Melissa da União de Ouros, ícones que buscavam, fora de Feira de Santana, estratégias e elementos para manter uma quadrilha organizada para poder competir na capital. Juju Araújo (risos), como eu podia esquecer! Então... foram pessoas que alavancaram os concursos e que deram início à estilização de quadrilhas (MASCARENHAS, 2024).

Milena Assis (2023), rememorando suas vivências, cita: Alexsandro Araújo, Leonardo Silva, Genivaldo, Vilma Soares, Viviane, Melissa Saba, Muriel Assis, todas elas foram pessoas que fizeram parte de minha trajetória enquanto brincante.

Chegamos ao fim das entrevistas, mas sabemos que essa é só uma pausa nas muitas histórias que contam sobre as origens e continuidade das quadrilhas estilizadas em Feira de Santana.

Quando tomamos os entrevistados como fontes de um saber, sendo estes os pioneiros a contar essa história, estamos dizendo que as suas lembranças narradas soam como fundamento da identidade cultural. Essas narrativas são registros que não vão se perder nem volatilizar no tempo; ao invés, vão ecoar pelos acervos públicos, cibernéticos, revistas, capítulos de livro e repositórios em universidades. Mais que isso, vão pousar nos ouvidos dos e das brincantes e amantes de cultura popular que irão repassar a história do seu jeito e com sua verdade, mas sempre com uma intenção, a de cravar suas raízes.

Assim são as histórias de cultura popular, ao serem transmitidas ao longo do tempo, criam um senso de pertencimento a uma comunidade específica. Elas funcionam como marcadores identitários, conectando as pessoas às suas origens e tradições.

A comunidade quadrilheira desempenha esse papel, de entoar suas narrativas carregando consigo suas experiências, aquelas que se tornaram técnicas corporais, trabalhos artísticos, profissões e principalmente que identificam um modo de viver e festejar de um povo. Através das histórias, as culturas transmitem seus conhecimentos, costumes e formas de pensar.

Por isso, a importância de buscar as lembranças dos nossos/as entrevistados/as. Autores e autoras que contribuem para preservação de memórias, experiências e acontecimentos dessa cultura popular. Professores e professoras não formais na arte de transmitir conhecimentos que surgiram da comunidade quadrilheira. Figuras mediadoras e agregadoras que, ao compartilhar histórias em comum, fortalecem os laços sociais e criam um senso de pertencimento e de comunidade.

Para Benjamim (1994, p. 221), “o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida”.

E nessa atmosfera de recordar, contar, rememorar e recontar, vamos construindo uma história que não cessa de existir porque se manter viva é mais que um projeto artístico, é o sentido da vida de quem é quadrilheira. Então, nessa história, só nos resta resistir para continuarmos existindo.

Na teima de quem quer continuar resistindo para existir, nos coube em 2020 e 2021, período da pandemia, reinventar a roda. Tomando por fonte as minhas recordações nesse período, conto a história de brincantes. Dessa vez não é mais uma estratégia, é uma estratégia a mais. Alavantu nessa quadrilha!

Embora pareça um paradoxo pensar a liberdade em plena pandemia, a ideia de um corpo relativamente livre quer dizer que há sempre um lugar acolhedor para que ele possa se expressar do jeito que der, no único espaço que estiver disponível. O primeiro lugar foi sem dúvida o corpo, este que acolhe os desejos, as sensações, as criações dos movimentos, discursos e expressões. O segundo lugar foi a própria edificação onde tudo isso pode tomar forma e ser executado, é o espaço concreto e de concreto. É nesse espaço que o corpo se sente acolhido por não ser julgado quando dança. O terceiro lugar foi o virtual, um espaço possível para os reencontros de corpos distantes. Mesmo separados por uma tela intransponível dos toques físicos, os corpos driblam essa barreira e simulam sensações tátteis. Foram esses os três lugares de resistência da brincante de quadrilha junina na pandemia. Despontaram as *lives*, os espetáculos virtuais, oficinas online, fotos e vídeos nas redes sociais. Tudo como estratégia de manter uma conexão com as pessoas para além das nossas casas e principalmente manter vivo movimento junino.

Com esse pensamento, o artista, figurinista e coreógrafo de Feira de Santana, Noy Rodrigues, apoiado pelo seu ateliê de costura “N e R Linhas”, idealizou e criou o Concurso de Brincantes em 2021 contando com a colaboração de André Coimbra (Mainha) e Cristiano Cordeiro (Cris). Foi uma gota de chuva no sertão. Foi uma forma gradativa de retornar com segurança à quadrilha junina. Nesse concurso participavam apenas casais de brincantes da Bahia, foram inscritos os casais e sorteados em dois grupos - A e B. No grupo A, os casais: Muriel Assis e Roberto Araújo da cidade de Feira de Santana; Taynan Jacó e Swellen Mascarenhas da junina Cia da Ilha de Salvador; Lucas Santiago Ila Nunes, de Feira de Santana; Daniela Santana e Cleiton Santos; Mari Falcão e Ed Veloso, de Feira de Santana; Islan Rosa e Cléo Viana da junina Cia da Ilha de Salvador; Davisson Nascimento e Janaína Oliveira, de Sumbaúma; Yuri Silva e Letícia dos Santos, de Salvador; Suzani Neves e Luciano dos Santos da junina União de Ouro de Feira de Santana. Grupo B: Lole e Marcos Pedro de Paulo Afonso; Flávia Santana e Jeferson Santos da junina Flor de Caju da cidade de Acajutiba ; Jaíne Carvalho e João Pedro Santos Saudade Nordestina, de Inhambupe; Anne Lima e Júnior Dias, cidade de Feira de Santana; Francine Conceição e Jeferson Melo de Dias D’ávila; Carine Santos e

Sidalvan Lima da junina Pisada do Sertão de Pedro Alexandre; Rafaela Souza e Everton Moreira de Feira de Santana; Luciano dos Santos e Suzani Neves, de Feira de Santana; Grazi Santos e Ed Santos, de Salvador.

O concurso foi realizado em três etapas: eliminatória, semifinal e final, no período compreendido entre 16 de maio de 2021 a 20 de julho do mesmo ano. Uma vez feita a inscrição do concurso, brincantes deveriam gravar mini-espetáculos em vídeo com até cinco minutos de duração, contendo o barema referente à dinâmica espetacular de quadrilha junina: roteiro contendo história do casal de brincantes, desenvoltura e elegância, coreografia, montagem do cenário, entrosamento entre o casal, figurino, simpatia e animação.

Ao analisar o contexto pandêmico, Chianca e Menezes Neto (2021) afirmam que os concursos não pararam. Embora as quadrilhas tivessem suspendido a preparação de novos espetáculos, os/as brincantes não abriram mão de intensificar e consolidar ações virtuais, incluindo concursos. Modificados pela demanda da época, agenciados ainda pelas regras do distanciamento físico, mantiveram a rivalidade e a competição.

Dos dezoito casais inscritos para o concurso de brincantes da Bahia, apenas seis iriam para a etapa da semifinal, de modo que os cinco primeiros seriam os casais de maiores escores na apuração das notas atribuídas pelos jurados técnicos e mais um casal seria escolhido pelo júri popular. Os cinco casais votados pelos jurados técnicos foram: Anne Lima e Júnior Dias de Feira de Santana, brincantes independentes; Rafaela Souza e Everton Moreira, casal independente da cidade de Feira de Santana; Mari Falcão e Ed Veloso da junina União de Ouro de Feira; Islan Rosa e Cléo Viana; Yuri Silva e Letícia dos Santos.

Para essa etapa, o corpo de jurados foi composto por grandes referências do movimento junino do Brasil: Perácio Gondim, educador na escola de dança Paço do Frevo e Museu Cais do Sertão em Pernambuco; Leila Nascimento, coreógrafa da quadrilha junina Raio de Sol de Pernambuco; Ricardo Angeiras, ator e teatrólogo da Cia de Teatro Fiandeiros de Teatro de Pernambuco.

Além do júri técnico, o corpo de jurados também foi o povo, que escolheu o casal de brincantes da sua preferência. Era mais uma estratégia do concurso em convocar as pessoas para o novo momento que se inaugurava aos poucos, depois de quase dois anos de restrição do convívio entre as pessoas em espaços públicos. O povo queria ver as

quadrilhas juninas e as quadrilhas queriam ser vistas. Ainda não era o momento de reunir os tantos pares de brincantes de uma quadrilha, nem de juntar uma grande plateia. Mas já era possível reunir pessoas usando máscaras em pequenas aglomerações e unir poucos pares de casais de quadrilheiros. Era o povo sedento de contemplar os corpos dançantes e os brincantes transbordando a euforia de dançar. Como “a voz do povo é a voz de Deus”, não houve quem contestasse esse júri apaixonado e crítico. Por esse crivo foi escolhido o casal: Swellen Mascarenhas e Taynan Jacó.



Fig.78 QR CODE vídeos de candidatos do Concurso de Brincantes



Fig.79 QR CODE Live 1 Concurso de Brincantes da Bahia (Grupo A)



Fig.80 QR CODE Live 2 Concurso de Brincantes da Bahia (resultado grupo A)



Fig.81 QR CODE Live 3 Concurso de Brincantes da Bahia (Grupo B)



Fig.82 QR CODE Live 4 Concurso de Brincantes da Bahia (Grupo B)

Chegada a hora da etapa derradeira, a grande final do concurso no teatro da Câmara de Dirigentes Lojistas – CDL – em Feira de Santana. Os casais deixavam as telas dos seus computadores e celulares, para viver, sem os ruídos da comunicação audiovisual

e sem *delay*<sup>41</sup>, a necessidade de se comunicar presencialmente através da linguagem da dança. Os casais dançaram o mesmo repertório dos vídeos enviados. Foi uma noite dos cinco melhores espetáculos. Os jurados e juradas agora eram: Ísis Carla, dançarina, cantora e coreógrafa de Salvador; Márcio Fidélis, dançarino, pesquisador e coreógrafo de Salvador; Marcos Cerqueira, dançarino e coreógrafo de Feira de Santana. Lá estava o júri com os olhos atentos a todos os movimentos, à performance executada com elegância, à cumplicidade cênica entre os casais, ao figurino contextualizado no roteiro, à triangulação entre a cena, dançarinos e plateia. Eis que é chegada a hora de saber quem são os três casais mais bem votados, são eles: 3º lugar – Rafaela e Everton; 2º lugar – Cléo e Islan; 1º lugar – Swellen Mascarenhas e Taynan Jacó. A premiação em dinheiro e troféu foram entregues respectivamente por: Juju Araújo, coreógrafo; Roberto Franklin Menezes, presidente da Federação de Quadrilhas Juninas da Bahia-FEBAQ e Noy Rodrigues, idealizador deste primeiro concurso de Brincantes de Quadrilhas Juninas da Bahia.



Fig.83 Casal vencedor 1º Lugar - Taynan Jacó e Swellen Mascarenhas

No final de tudo, o choro veio pra inundar aquele sertão, mas foi de emoção, através da voz embargada do apresentador André Coimbra, conhecido pelo codinome

---

<sup>41</sup> *Delay*, termo inglês que significa atraso, representando a diferença entre o tempo que se envia a mensagem e o tempo em que é recebida.

“Mainha”. Suas palavras sinceras tocaram os quadrilheiros participantes do concurso e as pessoas na plateia, um público repleto de brincantes que assistiam ao evento. As lágrimas eram a manifestação dos corpos sensíveis que ainda atravessavam uma pandemia, mas que já podiam dançar, celebrando o final de tempos difíceis, sofridos, dolorosos e de muitas mortes.

No discurso de André Coimbra, a dor de tantas perdas se misturava à gratidão de voltar a estar junto das pessoas e a esperança por dias cada vez melhores, dias em que a festa junina já não era mais um sonho distante, tratava-se de uma realidade que estava sendo desenhada. O trio de forró que cantava e tocava o repertório de músicas de São João durante os intervalos do concurso, puxou uma canção antiga da quadrilha Treme Terra de Feira de Santana, composição de Xavier Jr. – o Xavito – em 2016, foi a catarse necessária para mover os corpos petrificados, para animar as rígidas estruturas humanas numa descarga de sentimentos e emoções, era uma euforia de corporeidades. E a voz dos brincantes ecoam em uníssono atravessa pela canção “Quadrilha não pode acabar”:

Eu vi a terra tremer

Eu vi a terra clamar

Quadrilha junina de novo

Quadrilha não pode acabar...

[refrão]

Não deu outra, a terra tremeu

Não deu outra, a terra tremeu 2x

É uma folia de foguete na terra

É uma folia de foguete no céu

Guerra no ar e um gole de quentão

Bata o pé com força no chão

[refrão]

Não deu outra, a terra tremeu

Não deu outra, a terra tremeu 2x

Vem ver Gonzaga, Lampião e Vitalino

Fazendo festa no meio do arraiá

Abre uma roda e vem cair na brincadeira

Pular fogueira e também ser meu par

[refrão]

Não deu outra, a terra tremeu

Não deu outra, a terra tremeu 2x

De Rei em Rei eu sou

|De Rei em Rei eu vou

Eu sou quadrilha, Nordeste, eu sou do povo

Eu sou o São João, meu amor!

[refrão]

Não deu outra, a terra tremeu

Não deu outra, a terra tremeu 2x

(Xavier Jr. 2016. Quadrilha Treme Terra)

E foi nessa atmosfera de euforia que legitimamos a volta das quadrilhas em espaços públicos. Mesmo sabendo que esse retorno ainda seria gradativo e com muitas restrições, era possível vislumbrar novamente as ruas e as quadras enfeitadas e iluminadas, preparadas para tremer quando os brincantes batessem firmes os pés. Vai ter

festa junina sim, porque a devoção a Santo Antônio, São João e São Pedro engendram a tradição mais festiva do nordeste.



## MARCHA DE DESPEDIDA

Acenando para o público, vamos nos despedindo do mesmo que jeito que começamos, brincando, dançando com as pistas e lembranças, materializadas em palavras. Na grande encruzilhada que é Feira de Santana, tomei como ponto de partida para esta tese a narrativa de alguns feirenses, “a cidade não tem cultura... é um lugar por onde todos passam, forasteiros, então não tem uma identidade.” Artista feirense que sou, brincante de quadrilha junina, inquieta com essa premissa, senti o compromisso de problematizar a proposição, mas não propus deixar o vazio, senão seria uma chaga para as artes cênicas e mais precisamente para a história das quadrilhas de Feira de Santana.

Ao invés do permanecer nesse lugar de falta, pus o corp’alma na movência da reconstrução, partindo da minha própria experiência e da experiência de seis quadrilheiros/as. A construção, sempre reconstrução, da história, desempenha um papel importante como a capacidade mobilizadora e potencializadora. Toda memória histórica é política, e esta tese habita o lugar de *skène*, onde orgânico e simbólico se fundem para se apropriar da experiência. Morada também da etnocenologia, que articulou processo de

criação artística, teoria, prática e discurso acadêmico, desempenhando papel fundamental na produção das narrativas da tese. Nesse habitar, as vivências práticas foram absorvidas através de lentes distópicas, que conduziram para o olhar crítico e transformador da realidade.

No lugar de brincante, observei, e mais ainda, escutei atenta às provocações, as narrativas sobre o suposto “desaparecimento” da quadrilha junina, as dificuldades financeiras e a falta de apoio das instâncias públicas e privadas enquanto contingências reais. Diante da palavra “desaparecimento”, foi necessário um tempo cuidadoso para decantar os sentidos da palavra repetida, como uma marca. Um dos possíveis sentidos conduziu à compreensão e recusa da “beleza do morto” de Certeau (1995), uma contemplação do passado que ficou enterrado.

Foi crucial um novo arranjo para “desaparecimento”, no intuito de traduzir a efemeridade de algumas quadrilhas juninas. Quisemos evitar a confusão no entendimento de que a interrupção de algumas quadrilhas implicara numa perda total das quadrilhas da cidade.

Em “Funes, o memorioso”, um conto de Borges (1944), a memória não é um mero órgão de recomposição que presentifica o passado, essa qualidade é atributo do armazenamento de dados. À memória cabe um passado que se modifica constantemente porque é construído de narrativas. Na construção, que é sempre reconstrução, computamos quinze quadrilhas juninas que já não estão mais no cenário artístico de Feira. Contudo, isso não quer dizer que as quadrilhas tenham desparecido, ao contrário, os/as brincantes dessas quadrilhas se organizaram para formar outras, como acontece no atual momento com Renovação do Forró, União de Ouro e Princesa do Sertão.

Debulhando a palavra “desaparecimento”, como quem debulha milho para as festas juninas, colhemos desse significante a enunciação da perda como transitoriedade, mudança, efeito da evanescência dos festivais e concursos, como ato que potencializa a ideia de que as quadrilhas se modificam e permanecem no cenário artístico da cidade.

Para elucidar esse fato, retomei a narrativa de Ivoneide Andrade (2023): “Nosso movimento junino era grande, cheio de magia, de histórias, lindos concursos e roupas temáticas. O Arraiá de Santana era um evento único para todo o movimento junino, as quadrilhas se preparavam para esse dia”. Do mesmo modo, as lembranças de Noy Rodrigues (2023) disseram da importância fundamental do Arraiá de Santana para a

manutenção das quadrilhas. No momento em que o festival desapareceu, várias quadrilhas perderam seu espaço de visibilidade, competição e reconhecimento, de modo que encerraram a preparação de novos espetáculos.

Pensar dessa forma não denota um engodo, mas um embaraço, uma complicação que dificulta enxergar o fluxo da história de quadrilhas, como um luto, e poder vislumbrar transformações. Assim, como aconteceu na transição das quadrilhas tradicionais para as estilizadas, que trouxeram uma estética nova e uma reconfiguração da espetacularidade.

Alguns fragmentos dos/das narradores/as aqui presentes na tese mostraram a passagem de algumas quadrilhas tradicionais em estilizadas. Marizete Mascarenhas (2023) relatou que a virada se deu em 1989, último ano que o brincante Zé Brás trabalhou com quadrilhas juninas tradicionais. Em 90 já iniciou a estilizar, colocou tema “Cigano”. Alex Araújo (2023) corroborou com a afirmação ao falar que tudo começou na década de 1990, quando foi exibido um trabalho com elementos novos. A quadrilha chamou a atenção para a coreografia, evolução, quantidade de componentes, e tudo era belo e diferente. Milena Assis (2023) assegurou que o novo atraía mais a juventude, as quadrilhas concentraram força nas estilizadas, ninguém queria ser ultrapassado. Assim, a quadrilha tradicional passou a ser motivo de chacota nos concursos, era sinônimo de atraso.

As metamorfoses aqui analisadas forjaram quadrilhas juninas no período de 1988 até 2025. Foram dezoito quadrilhas mapeadas: Treme Terra, Cia do Forró, Renovação do Forró, Queimadinha, Arraiá do Samid, Vem Quem Quer, Forró da Amizade, Korró korró, Arraiá dos Baixinhos, Qual é?, Sifunaro, Raízes da Terra, Zebrás, Renascer, Junina Garrafão, Forró Bodó, União de Ouro e Princesa do Sertão. Dentre elas, apenas a Renovação do Forró, União de Ouro e Princesa do Sertão se mantêm com projetos ativos.

As quinze quadrilhas que deixaram o circuito junino assim fizeram por motivos financeiros, isso nos evidenciou Marizete Mascarenhas (2023) quando anunciou que a razão do término de algumas quadrilhas foi a falta de apoio e de incentivo financeiro de governo. Alex Araújo (2023) não escondeu que a causa maior da descontinuidade de vários grupos foi o fator financeiro; a falta de apoio dos órgãos públicos contribuiu para o definhamento de algumas quadrilhas. Noy Rodrigues (2023) pontuou que as quadrilhas até tentam retornar, mas não conseguem, e o motivo é financeiro.

Ouvindo com a atenção que merecem as narrativas, entendemos que a dinâmica do movimento junino feirense tem mostrado que as quadrilhas realizavam espetáculos num ano e suspendiam no outro. Isso porque já se encontravam asfixiadas com dívidas adquiridas no ano anterior. Ainda assim, elas retornavam modificadas, mesmo que sua existência seja precarizada.

Revisitando a história dessa tradição, observamos que em, alguns momentos, quadrilhas se organizaram numa Associação - AQUAJFS, a fim de pleitear verbas com a prefeitura. As que não se associaram argumentaram não poder cumprir com o pagamento das taxas.

As quadrilhas associadas, mesmo com toda organização, não receberam investimento financeiro de órgãos públicos ou privados em determinados anos, tampouco estiveram no orçamento público do estado ou município. Mesmo assim, executaram projetos, colocando o espetáculo na rua. Esse é um dos recortes da história que prova que a marca essencial da quadrilha é a resistência. Mas não romantizemos a capacidade de resistir do/da brincante. Se somos resistência é porque aprendemos formas de agenciar as carências que existem, tal como fizemos na pandemia através de *lives*, oficinas e espetáculos virtuais.

Isso não significa dizer que há gozo na permanência desse lugar faltante. Ao contrário, o brincante sabe que é prazeroso, sim, planejar um rico espetáculo de quadrilha, contando com figurino, adereços, cenário, elementos cênicos, banda, gravação em estúdio, viagens, transporte, alimentação. Se já conhecemos esse processo de criação e nos apaixonamos pelo momento apoteótico do espetáculo, digo convicta de que esse é um caminho sem volta para o/a brincante. Isso explica o desejo da continuidade do projeto. Se vamos conseguir colocar a quadrilha junina na rua num determinado ano, e ela saiu linda e vitoriosa, isso não quer dizer que vamos conseguir o mesmo feito no ano seguinte, porque, até pessoas que compram nossas rifas podem não mais comprar.

Queremos nos abrir para novas linhas de fuga, outros devires, para que novos agenciamentos possam reivindicar o território legítimo da quadrilha junina de Feira de Santana. Já mostramos que isso é possível, quando conquistamos esse espaço em 2023. Durante a construção desta tese, registrei vinte quadrilhas, entre tradicionais e estilizadas, em Feira e distritos. A Secretaria de Cultura do município tomou conhecimento de que eu estava escrevendo a tese e tinha dados importantes dos quais precisava. Fez contato comigo e me contratou. O serviço prestado ofereceu a compilação de dados necessários

para a criação do projeto “Arraiá da Cidade 2023”. A proposta incluiu o pleito de verba para todas essas quadrilhas juninas, junto à Secretaria de Cultura do município. Aprovada a verba, pedimos R\$ 12.000,00 reais, mas só conseguimos R\$ 6.000,00 para cada uma delas. Esse valor foi pago posteriormente às apresentações. É crucial salientar que algumas dessas quadrilhas já não estavam ativas há algum tempo. O repasse da verba veio para reanimar a estrutura dos grupos de brincantes que até então estavam na condição de um corpo anestesiado. Com esse recurso, as juninas montaram novos espetáculos e foram para as ruas.

As parcerias financeiras são possíveis e fundamentais para a manutenção das quadrilhas juninas. Fazemos quadrilha junina com paixão, sim, mas não sem dinheiro. Podemos e somos competentes na arte de tirar dinheiro dos nossos bolsos e criar estratégias para aumentar o caixa da junina, mas queremos exercer o direito de fazer parte do orçamento do estado e do município, anualmente. E se a cidade de Feira de Santana reconhece a quadrilha junina como identidade da sua cultura, o caminho é fortalecer a tradição.

Falando mais um pouco desse fortalecimento, tive a oportunidade de ser tocada pela esperança do acaso. Já nos finalmentes da escrita da tese, assisti a uma *live* do Governo do Estado de Sergipe (2025), no *Instagram*. O Governo, em parceria com a Fundação de Cultura e Arte Aperipê (FUNCAP) anunciou um investimento total de R\$480.000,00 reais para os concursos de brincantes em 2025. Cada quadrilha já recebia R\$10.000,00 reais no ato da inscrição. Para além desse valor, R\$ 200.000,00 estão garantidos para a premiação das melhores quadrilhas colocadas. Ações como essas reconhecem e valorizam o papel central das quadrilhas nos festejos juninos, fortalecem a tradição, assegurando a manutenção da cultura nordestina.

Miremos no exemplo de medidas de fomento que já colocam a roda para girar no ato da inscrição da quadrilha junina. Ter uma verba inicial pode ser a garantia de que a quadrilha vai sair, no mínimo, contando com aquele orçamento, e por isso vai sair. O que captar de recurso para além será para enriquecer ainda mais o espetáculo. Já o valor recebido em dinheiro pelas premiações em concursos contribui para o planejamento do espetáculo do ano seguinte. É inteligente pensar também numa maior distribuição do valor da premiação para contemplar o máximo de quadrilhas, de modo a extrapolar os três primeiros lugares do pódio. A ideia é ampliar o investimento nos mais diversos grupos de quadrilhas juninas, intensificando sua presença no cenário artístico.

Se o financiamento público foi um dos focos de tensão que enfatizo com esta tese, um dos objetivos que alcançamos foi a constatação que a quadrilha junina é marcada por uma espetacularidade reconhecida no Brasil inteiro, e que embora tenha uma origem europeia, ela se transformou e segue se transformando para permanecer. Os desenhos coreográficos no formato circular não eram vistos nas formações das *quadrilles* europeias. Assim, compreendemos que reinventamos a quadrilha europeia com elementos fortes dos nossos povos originários. Contemplamos essa dança, nos apropriamos dela, e ela ganhou um novo arranjo, incorporando a linguagem significativa de nossos costumes e tradições. Do mesmo modo, vemos a presença do ritmo e do movimento afro-brasileiro na quadrilha sobretudo na região Nordeste do Brasil, onde Feira de Santana está fincada.

Na cidade encruzilhada, vejo o rumo tomado por esta tese, a forte identidade da cultura junina. Com resistência, e sem perder a espetacularidade, contamos a história das tantas Ilas, Ivoneides, Marizetes, Milenas, dos tantos Alex, Noys, Jujus, que vão dançando as lembranças no tempo e contratempo do enredo junino de Feira, sem perder a cadênciа. Ainda no pulso firme da zabumba, que confunde com as batidas do coração, vamos saindo de cena, ou melhor, deixando a quadra, porque os nossos 25 minutos de espetáculo chegaram ao fim.

## O ELENCO DESTE ESPETÁCULO ARMORIAL

- AUGUSTO, Carlos. Feira de Santana: quadrilhas dão show no 34º Arraiá de Santana. **Jornal Grande da Bahia.** Feira de Sanatna. 11 de julho de 2026. Disponível em: [ornalgrandebahia.com.br/2016/07/feira-de-santana-quadrilhas-dao-show-no-34o-arraia-de-santana](http://ornalgrandebahia.com.br/2016/07/feira-de-santana-quadrilhas-dao-show-no-34o-arraia-de-santana). Acesso em: 25 jan de 2025.
- ALMEIDA, Oscar Damião. **Dicionário Personativo, Histórico, Geográfico, e Institucional de Feira de Santana.** 3. ed. Feira de Santana: Editora Gráfica Nunes Azevedo LTDA. 2002.
- ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil.** Edição Organizada por Oney da Alvarenga. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.
- ANDRADE, Oswald. **A Morta.** São Paulo: Globo, 2005.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular.** São Paulo: Brasiliense.
- ARTE NO BRASIL: UMA HISTÓRIA DE CINCO SÉCULOS. **Enciclopédia Itaú Cultural,** 2020. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento238110/arte-no-brasil-uma-historia-de-cinco-seculos>.
- AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez N. **Cultura popular no Brasil.** São Paulo: Ática, 1987.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do Devaneio.** Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BAHIA, Juarez. **Setembro na Feira.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais.** Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. 7. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Hucitec, 2014.
- 
- BARROSO, Oswaldo. A quadrilha em sintonia com a comunidade. **Jornal O Povo.** Novo edital da Secult quer combater a carnavaçação, 15 abr. 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas.** Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única** (1987). 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. Obras escolhidas, v. 2, .

BIÃO, Armindo. Um trajeto, muitos projetos. In: \_\_\_\_\_. **Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia**. Salvador: P&A, 2007.

BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a cena baiana**: textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

BIÃO, Armindo. Etnocenologia, uma introdução. **Etnocenologia, textos selecionados**. São Paulo. Annablume, 1999.

BORGES, Jorge Luís. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. Rio de Janeiro: Companhia da Letras, 1944. Disponível em: [https://www.academia.edu/23966122/Funes\\_o\\_Memorioso](https://www.academia.edu/23966122/Funes_o_Memorioso). Acesso em: 25 abr. 2025.

BIZZOCCHI, Aldo L., 1999. Culture and pleasure: The place of science. **Ciência e Cultura**, v. 51, 1, Jan./Feb. 1999, p. 26-33.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Quadrilha junina é reconhecida como manifestação da cultura nacional**. Disponível em: [www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/quadrilha-junina-e-reconhecida-como-manifestacao-da-cultura-nacional](http://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/quadrilha-junina-e-reconhecida-como-manifestacao-da-cultura-nacional). Acesso em: 22 jul de 2025.

BRASIL. **Ministério da Cultura**. Estudo mostra que PIB de economia da cultura e das indústrias criativas supera o da indústria automobilística. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/estudo-mostra-que-pib-da-cultura-supera-o-da-industria-automobilistica>. Acesso em: 24 jan de 2025.

BRECHT, Bertold. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BRECHT, Bertold. **Teatro Dialético**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CARVALHO, Maria do Carmo B. de. O conhecimento da vida cotidiana: base necessária à prática social. In: \_\_\_\_\_; NETTO, José Paulo. **Cotidiano: conhecimento e crítica**. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. Xaxado. **Folclore**. Recife: Secretaria de Educação e Cultura, 1975.

CERTEAU, Michel. A beleza do morto. In: CERTEAU, Michel. **A Cultura no plural**. Campinas: Papirus, 1995.

CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. Dossiê Cultura Popular. **Estud. av.** v. 9, n. 23. abr. 1995. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141995000100006>. Acesso em: 14 jan. 2025.

CHIANCA, Luciana de O. **Quando o campo está na cidade: migração, identidade e festa**. Revista Sociedade, v. 10, n. 1, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br>. Acesso em: 13 out. 2022.

CHIANCA, Luciana de O. O auxílio luxuoso da sanfona: tradição, espetáculo e Mídia nos concursos de quadrilhas juninas. **Revista Observatório Itaú Cultural OIC**. São Paulo, n. 14, p. 89-100, maio 2013.

CHIANCA, Luciana. Quadrilha junina e cidade, mercado e beleza da obra. **Revista Mundaú**. Cidades Comparadas: Estudos em Contextos Urbanos Contemporâneos. Alagoas, n. 5, p. 126-141, abril 2019. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistamundau/article/view/5371>. Acesso em: 12 abr. 2025.

CHIANCA, Luciana. MENEZES NETO, Hugo. Vai ter São João! Quadrilhas e concursos em tempos de COVID-19 e Pernambuco e na Paraíba. In: CAVALCANTI, Maria Laura; GONÇALVES, Renata de Sá (org.) **A falta que a festa faz: celebrações populares e antropologia na pandemia**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34,1997.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 3. Rio de Janeiro. Editora 34.1996.

DIAS, Ivan; DUPAN, Sandrinho. **O que é forró**: um pequeno apanhado da história do forró. Campina Grande: LATUS, 2017.

DIDIER, Maria Thereza. **Emblemas da sagrada armorial**: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial (1970 – 76). Recife: Editora Universitária da UFPE, 2000.

DUARTE, Gledson M. Zabumba e zabumbeiro : uma etnografia da performance musical. João Pessoa: Ideia, 2014. apud. PAULA, Soiane Gomes. **Arromba chão que anima o salão, quadrilha de São João! Memórias, danças e transformações das quadrilhas juninas em Salvador**, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/33581>. Acesso em: 17 abr 2025.

DUVIGNAUD, Jean. Uma Nova Pista. GRAINGER, C. e BIÃO, A. (org.). **Etnocenologia – textos selecionados**. Tradução de Ana Luiza Friedmann. São Paulo: Annablume, 1999.

FAURE, Sylvia. Aprendizagem pelo corpo. **Sócio-antropologia das técnicas de dança**. Paris: La Dispute, 2000.

FEIRA DE SANTANA. Lei nº 3643, de 24 de novembro de 2016. Institui o Plano Municipal de Cultura de Feira de Santana e dá outras providências. Disponível em: [www.leismunicipais.com.br/a2/ba/f/feira-de-santana](http://www.leismunicipais.com.br/a2/ba/f/feira-de-santana). Acesso em: 22 jan. 2025

FERNANDES, Ciane. **Movimento e Memória**: Manifesto da Pesquisa Somático-Performativa. Anais do VII Congresso da ABRACE. Porto Alegre, Out. 2012. Disponível em: [http://www.portalbrace.org/viicongresso/completos/territorios/Ciane\\_Fernandes\\_- Movimento\\_e\\_Memoria.pdf](http://www.portalbrace.org/viicongresso/completos/territorios/Ciane_Fernandes_- Movimento_e_Memoria.pdf). Acesso em: 29 ago. 2022.

FIGUEIREDO, Luís Claudio. **Foucault e Heidegger. A ética e as formas históricas do habitar (e do não habitar)**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 7(1-2): 139-149, outubro de 1995.

FÓRUM PERMANENTE DE CULTURA. Carta aberta – Desengavete o Plano Prefeito, 2015. Disponível em: [www.forumpermanentedeculturafsa.wordpress.com](http://www.forumpermanentedeculturafsa.wordpress.com). Acesso em: 22 jan. 2025.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala**. 34. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.  
GALPÃO CINE HORTO. **Diagnóstico cultural de Feira de Santana**. 2016. Disponível em: <<http://galpaocinehorto.com.br/wp-content/uploads/Diagno%CC%81stico-Cultural-de-Feira-de-Santana-documento-final.pdf>>. Acesso em: 24 jan. 2025.

GALVEZ, José ALVES. **Dicionário Larousse francês-português, português-francês: mini / [coordenação editorial José A. Galvez]**. São Paulo: Larousse do Brasil, 2005.

GIL, Gilberto. **De onde vem o baião**. Rio de Janeiro: Gege produções artísticas LTDA., 1977.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978,

GODOY, Kathya Maria Ayres de et al. **A relação entre extensão, pesquisa e ensino no projeto de extensão dança criança na vida real**. CONGRESSO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA, 5., 2019, Águas de Lindólia. Anais... São Paulo: PROEX; UNESP, 2009, p. 119. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/147305>>. Acesso em: 31 ago. 2023.

GOHN, Maria da Glória. **Teorias dos Movimentos Sociais. Paradigmas clássicos e contemporâneos**. São Paulo: Loyola, 1997.

GONÇALVES, Carlos Cleiton Evangelista. **Xaxado e criação artística: um estudo sobre ressignificações da cultura popular no ambiente escolar formal**. Dissertação de Mestrado Profissional em Artes (PROFARTES), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), 2018. Disponível em: [https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id\\_cpmenu/6635/CARLOS\\_GON\\_ALVES\\_PROFARTES\\_UFPB\\_15561140187796\\_6635.pdf](https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/6635/CARLOS_GON_ALVES_PROFARTES_UFPB_15561140187796_6635.pdf). Acesso em: 31 ago. 2023.

GOVERNO DO ESTADO DE SERGIPE. Governo do Estado de Sergipe amplia investimentos nos concursos de quadrilhas juninas. 2025. Disponível em: [https://www.se.gov.br/noticias/governo/governo\\_de\\_sergipe\\_amplia\\_investimentos\\_nos\\_concursos\\_de\\_quadrilhas\\_juninas](https://www.se.gov.br/noticias/governo/governo_de_sergipe_amplia_investimentos_nos_concursos_de_quadrilhas_juninas). Acesso em: 27 abr. 2025.

GRAMSCI, Antonio. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

HUIZINGA, Johan. Homo Ludens: **O Jogo como Elemento da Cultura**. São Paulo: Perspectiva/ Editora da USP, 1971.

COIMBRA, Carlos. **Independência ou Morte.** 1972. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sYM9RIP-IPA>, acessado em 15 de mar. 2022.

IPAC / SIPAC – Sistema de informações do patrimônio cultural da Bahia, Lista de bens tombados, 2015.

KARLLA, Katiana. **Oficina de Xaxado. flv. Canal:** Xaxado de Serra de Luís Gomes-RN em Serra Talhada-PE, 2011. Disponível em: <https://youtu.be/mQEJjpzZopU>. Acesso em: 13 fev. 2022.

LARROSA, Jorge. **Tremores:** escritos sobre experiência. Trad. de Cristina Antunes, João Wanderley Gerald. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: Editora 34, 1999.

LINS, Osman. Ao pé da fogueira. In: **Do ideal e da glória:** problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1977.

MAFFESOLI, Michel. **A Sombra de Dionísio:** contribuições para uma sociologia da orgia. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

NANCY, Jean-Luc. Of Being in Common. In: **Miami Collective** (Org.) Community at Loose Ends. Minnesota: University of Minnesota Press, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra.** Tradução de Mário da Silva, Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral.** São Paulo: Abril Cultural, 1974.

NUNES, Felipe FIORENZA. **Xaxado passo a passo com Romualdo Freitas (Arco Verde-PE).** Publicado em 20 de jul de 2013. Disponível em: <https://youtu.be/pnY7VPm9cNI>. Acesso em: 13fev. 2022.

NUNES, Ilá. **Sanfona chorou, triângulo lengou, zabumba bateu, meu coração tremeu.** Publicado em 27 de nov de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dVXXEZ2SKZ0>. Acesso em: 10 jan. 2025.

OLIVEIRA, Clóvis Frederico Ramaiana Moraes. **Canções da cidade amanhecente:** urbanização, memórias e silenciamentos em Feira de Santana, 1920-1960. 2011. 298 f., il. Tese (Doutorado em História)-Universidade de Brasília, Brasília, 2011. 2011. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/10624>. Acesso em: 11 jan. 2025.

PAES, Giltanei B. A. **Dança e Estado:** dispositivos de centralização do poder e pulverização do dissenso. Salvador: Edufba, 2021.

PAULA, Soiane Gomes. **Arromba chão que anima o salão, quadrilha de São João! Memórias, danças e transformações das quadrilhas juninas em Salvador**, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/33581>. Acesso em: 17 abr 2025.

POPPINO, Rolie E. **Feira de Santana**. Salvador: Editora Itapuã. Coleção baiana. 1968.

PRADIER, Jean-Marie. Manifesto da Etnocenologia (Trecho). Tradução de Adalberto Palma. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C. (Org.). **Performáticos, Performance e Sociedade**. Brasília: UnB, 1996.

PREFEITURA DE FEIRA DE SANTANA, SECEL, Plano Municipal de Cultura, 2014, disponível em [http://www.feiradesantana.ba.gov.br/secel/arq/PMC\\_versaoFinal.pdf](http://www.feiradesantana.ba.gov.br/secel/arq/PMC_versaoFinal.pdf). Acesso em: 25 jan de 2025.

RAMOS, Luis Fernando. La Piedra de Toque. Pós Dramático ou Poética da Cena? In: **Revista de Humanidades, Universidade de Brasilia**, 2006, n.52, p.27-34. Disponível em: <http://docplayer.com.br/17176473-Lapiedra-de-toque-luizfernando-ramos-o-conceito-de-um-teatro-pos-dramaticovem-galvanizando-o-interesse-de.html>. Acesso em: 22 ago. 2022.

RAMOS, Luiz Fernando. **Por uma teoria contemporânea do espetáculo: mimesis e desempenho espetacular**. Tradução. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002190640>. Acesso em: 09 abr. 2025.

RANGEL, Lúcia Helena Vitalli. **Festas Juninas, festas de São João: origens, tradições e história**. São Paulo: Publishing Solutions, 2008.

REY, Alain. (Org). **Le Robert Dictionnaire Historique de la Langue Française**. Paris: Le Robert, 1998.

RIBEIRO, Heloisa. **Rotas da fé: Festas Juninas**. Caderno Virtual de Turismo, v. 2, n. 3, 2002, p. 24-35. Universidade Federal do Rio de Janeiro \_ Rio de Janeiro, Brasil.

RIBEIRO, Maria Alice Rosa; NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. Música no ar ... Cachoeira, Santa Maria, Morro Alto e Saltinho. Teixeira Vilela, Hercule Florense e Carlos Gomes, Campinas, séc. XIX. In: **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02672016v24n0202> scielo. Acesso em: 27 jan. 2022.

ROLNIK, Suely. **Pensamento, corpo e devir**. Caderno de Subjetividade, v.1 n.2:241-251. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Pós Graduados de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993.

PODCAST: raízes sertanejas: as quadrilhas juninas com Perácio Gondim. Locução: Diogo do Monte. Entrevistado: Perácio Gondim. Projeto apoiado pela Lei Aldir Blanc e Centro Cultural Cais do Sertão em Pernambuco. Pernambuco: podtail. 16 de junho de 2021. Disponível em: <https://podtail.com/podcast/raizes-sertanejas/as-quadrilhas-juninas-com-peracio-gondim/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

- PORUGAL, Cíntia. **Caminhando pela cidade.** Itabuna: Via Litterarum. 2013.
- PRADIER, Jean-Marie. Etnocenologia. In : BIÃO, Armindo e GREINER, C. **Etnocenologia: textos selecionados.** São Paulo: Annablume, 1999.
- SANTOS, Alcides. **Mastruz com Leite divulga videoclipe da canção Arraiá Virtuá.** Diário do Forró. 15 Jun. 2020. Disponível em: [www.diariodoforro.com.br/artigo/mastruz-com-leite-divulga-videoclipe-da-cancao-arraiá-virtuá](http://www.diariodoforro.com.br/artigo/mastruz-com-leite-divulga-videoclipe-da-cancao-arraiá-virtuá). Acesso em: 17 Set. 2023.
- SILVA, Débora. **Festa Junina no Brasil.** 2015. Disponível em: [www.estudopratico.com.br/festa-junina-no-brasil-historia-e-tradições](http://www.estudopratico.com.br/festa-junina-no-brasil-historia-e-tradições). Acesso em: 4 Abr. 2022.
- SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco. Um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 1973.
- SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade:** a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A Preparação do Ator.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- SUASSUNA, Ariano. **O Movimento Armorial.** Recife: UFPE, 1974.
- SUASSUNA, Ariano. **Ariano Suassuna: Arte no Brasil uma história de cinco séculos?** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ew5XpfZMwnQ>. Acesso em: 20 jun. 2023.
- UNESCO. **Agenda 2030 para o desenvolvimento sustentável,** 2015. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/2030-agenda-for-sustainable>>. Acesso em: 24 jan. 2025.
- VELOSO, Graça. Paradoxos e paradigmas: a etnocenologia, os saberes e seus léxicos. **Repertório,** Salvador, n. 26, p. 88-94. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/article/download>. Acesso em: 2 fev 2025.
- VIANA, Andreza Cristina Moraes. São João em Santarém (PA): uma análise das performances da Quadrilha Humorística “As Virgens do Beco” 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/handle/2011/16360>. Acesso em: 23 abr. 2025.

## APÊNDICES

### APÊNDICE 1

#### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

**TÍTULO DO PROJETO:** “ESPETACULARIDADE E RESISTÊNCIA: QUADRILHAS JUNINAS ESTILIZADAS EM FEIRA DE SANTANA”.

**Descrição do Estudo e Objetivos:** Você está sendo convidado(a) a participar de uma pesquisa de Doutorado desenvolvida na Universidade Federal da Bahia, intitulada “ESPETACULARIDADE E RESISTÊNCIA: QUADRILHAS JUNINAS ESTILIZADAS EM FEIRA DE SANTANA”. A pesquisa é orientada pela professora Denise Maria Barreto Coutinho, docente do Instituto de Psicologia e professora dos Programas de Pós-Graduação em Psicologia e em Artes Cênicas da UFBA, já aprovada neste último. Nesta etapa da pesquisa que acontecerá no período de fevereiro até junho de 2023, serão produzidas informações a partir de memórias, fatos e registros de quadrilhas juninas estilizadas em Feira de Santana.

O objetivo geral desta pesquisa é produzir informações, registros e memórias da história de quadrilhas juninas estilizadas em Feira de Santana que identifiquem a existência ou não de ações públicas para manter essa tradição. Como objetivos específicos, destacamos: (a) mapear as quadrilhas juninas que existiram e existem em Feira de Santana desde 1989; (b) compreender a história do movimento junino em Feira de Santana; (c) Identificar estratégias criadas para a existência e manutenção das quadrilhas; (d) Registrar nomes de personalidades feirenses que contribuíram e contribuem para o movimento junino em Feira de Santana; (e) Descrever relatos e experiências de ex-brincantes e brincantes de quadrilha junina estilizada em Feira de Santana.

O procedimento para coleta de dados será feito por meio de um diário de campo, com anotações da pesquisadora, além de possíveis gravações com câmera digital e gravador. Posteriormente, o material será transscrito conforme as informações oferecidas. Os participantes desta pesquisa terão acesso a essas transcrições de modo a autorizar ou não a publicação na pesquisa.

**PARTICIPAÇÃO E INTERRUPÇÃO:** Sua participação neste estudo é voluntária. Sendo assim, você pode se recusar a participar em qualquer momento do processo. Caso aceite este convite, você poderá mudar de ideia a qualquer instante e interromper sua participação no estudo, sem o menor problema. A recusa em participar não implicará nenhum problema para você nem para a pesquisa. A sua participação nesta pesquisa não envolve pagamento nem qualquer gratificação financeira. Caso aconteçam danos decorrentes a sua participação na pesquisa, você terá o direito de pleitear indenização aos pesquisadores.

**BENEFÍCIOS E RISCOS:** Participar da pesquisa pode gerar benefícios em relação à contribuição de produzir informações, registros e memórias sobre a história do movimento de quadrilhas juninas em Feira de Santana e auxiliar na criação de novas

estratégias de existência e manutenção dessa tradição. Os riscos de participar dessa pesquisa podem ser constrangimento e vergonha ao responder as perguntas, medo de ser identificado e cansaço durante a entrevista.

As informações são confidenciais e podem seguir a regra do anonimato ou revelar sua identidade, ficando a critério de escolha do participante. Caso sinta algum desconforto por qualquer motivo, você pode interromper sua participação imediatamente, sem qualquer problema para o prosseguimento desta investigação. Caso aceite participar deste estudo, você estará contribuindo para a reflexão e discussão referente a um tema atual e relevante para a Universidade e para a sociedade de modo geral.

**DIVULGAÇÃO E CONFIDENCIALIDADE:** As informações prestadas por você serão analisadas para a elaboração de uma Tese de Doutorado. Poderão igualmente fundamentar trabalhos acadêmicos da UFBA ou, eventualmente, apresentação de trabalhos científicos. Em quaisquer circunstâncias, seus comentários não serão identificados, garantindo o anonimato e preservação da sua imagem. Após as transcrições do material, você lerá o que foi transcrito e corrigir, apagar ou acrescentar o que quiser, sem nenhum prejuízo para a pesquisa. A pesquisadora manterá o arquivo coletado, sob guarda pessoal, por um período de cinco anos.

**Declaro que li e entendi as informações que me foram transmitidas acima e concordo em participar desta pesquisa.**

Local e data:

Nome do/a participante:

Assinatura do/a participante:

RG

CPF:

**Universidade Federal da Bahia**

**Pesquisadora: Ila Nunes Silveira**

**Orientadora responsável pela pesquisa: Denise Maria Barreto Coutinho**

Qualquer dúvida ou problema referente à pesquisa, não hesite em nos procurar. Muito obrigada!

Ila Nunes |Silveira  
(75 99991-6462 / [ila\\_nunes@yahoo.com.br](mailto:ila_nunes@yahoo.com.br))

Denise Maria Barreto Coutinho  
(71 98821-5491 / [denisecoutinho1@gmail.com](mailto:denisecoutinho1@gmail.com))

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC  
Av. Araújo Pinho # 292, Canela – Salvador, BA / 40110-150  
Email: [ppgac@ufba.br](mailto:ppgac@ufba.br) / Telefax: (71) 3283-7858

## APÊNDICE 2. ENTREVISTA

TÍTULO DO PROJETO: “ESPETACULARIDADE E RESISTÊNCIA: QUADRILHAS JUNINAS ESTILIZADAS EM FEIRA DE SANTANA”.

1. Quando e como começou o movimento de quadrilha junina estilizada em Feira de Santana?
2. O que caracteriza o surgimento da quadrilha estilizada em Feira de Santana?
3. Quantas e quais quadrilhas estilizadas existiram e existem em Feira de Santana?
4. Quais as quadrilhas estilizadas deixaram de existir e por quais motivos?
5. O surgimento das quadrilhas juninas estilizadas interferiu na manutenção das quadrilhas tradicionais? De que forma?
6. As quadrilhas juninas feirenses já foram ou são organizadas em uma Associação? Como funcionou ou funciona?
7. O movimento junino já teve algum apoio das instâncias públicas e/ou privadas? Quais?
8. Por que o Arraiá de Santana foi criado e por que ele acabou?
9. Quais as estratégias de manutenção utilizadas pelas quadrilhas juninas estilizadas?
10. Que nomes de pessoas você acredita que foram e são referências para o movimento junino de quadrilha estilizada em Feira de Santana? Por que elas foram e são referências?
11. Conte um pouco da sua história no movimento junino de Feira de Santana e Bahia.

### APÊNDICE 3

<b>DESCRIÇÃO DO PROJETO</b>	
<b>TÍTULO DO PROJETO:</b> ARRAIÁ DA CIDADE 2023	
<b>PERÍODO DE EXECUÇÃO:</b> Junho de 23 a 30 de 2023	
<b>INÍCIO:</b> 23 de Junho	<b>TÉRMINO:</b> 30 de Junho
<b>DESCRIÇÃO DO OBJETO:</b> Realização do projeto “ARRAIÁ DA CIDADE 2023” com apresentação de vinte (20) quadrilhas juninas, no período de 23 a 30 de Junho, nos Distritos de Feira de Santana: São José e Humildes. No período de São João, entre 23 e 25 de Junho, as quadrilhas se apresentarão no Distrito de São José. No período de São Pedro, entre 29 e 30 de Junho, as quadrilhas se apresentarão no Distrito de Humildes.	
<b>JUSTIFICATIVA:</b> “ARRAIÁ DA CIDADE 2023!” é um projeto inédito específico para as quadrilhas juninas de Feira de Santana e seus Distritos: Humildes e São José. O projeto consiste na retomada dos festejos juninos depois de longo período de pandemia. As quadrilhas juninas brasileiras tiveram sua gênese nas danças populares nascidas na zona rural da França, mais precisamente na Normandia. Tornou-se tradição da elite desse país depois de importar os passos da dança inglesa. Na Inglaterra, ela se chamava <i>campesine</i> , na França, <i>quadrille</i> , mas o conceito era o mesmo, uma dança constituída por pares, de até oito casais, distribuídos num quadrado.  Algumas das características da quadrilha francesa se mantiveram no Brasil. Os nomes dos passos permaneceram com pronúncia francesa: alavantu do francês <i>en avant tout</i> , significa todos para frente e anarriê do francês <i>en arrière</i> que significa para trás. Assim como os vestidos cheios de adereços e o contexto franco religioso ligado à colheita na agricultura. Mas esse processo passou por metamorfoses, e se pensarmos que a origem é a própria transmutação, é fácil a compreensão de que a quadrilha junina brasileira é genuína, é vernácula. Em meio a essas transformações, a quadrilha junina tomou a proporção de uma festividade que se tornou tradição no Nordeste do país e se difundiu por todo o Brasil, ganhando características típicas da sua região.  Em Feira de Santana, quadrilha junina é uma tradição, tendo seu apogeu em 1984, contando com espetáculos ricos em estética e profissionalização de coreógrafos, marcadores, músicos, figurinistas e brincantes. Além de entretenimento ao público, as quadrilhas juninas aquecem a economia local de vários segmentos comerciais, como: hotelaria, restaurantes, confecções, transportes, vendedores ambulantes, lojas de roupa e armários, etc. A população feirense se prepara para assistir às quadrilhas juninas desde a década de 80. Pessoas de outras cidades vêm curtir as festas juninas em Feira de Santana e se encantam com os espetáculos de quadrilhas. Por essa razão, as quadrilhas têm resistido no cenário artístico, mantendo-se com recursos próprios. Isso traz uma dificuldade em produzir anualmente um novo espetáculo. Por isso o “ARRAIÁ DA CIDADE 2023!” vem fomentar a realização dos espetáculos de quadrilhas juninas, garantindo a manutenção dessa cultura popular e contribuindo para a difusão das manifestações tradicionais e populares na região. Nesta ação serão contempladas	

vinte (20) quadrilhas juninas locais que se apresentarão nos Distritos de Feira de Santana: Humildes e São José. As quadrilhas juninas foram selecionadas por serem tradicionais em suas regiões e por oferecer cultura e arte gratuita a suas comunidades. Durante a execução deste projeto, estima-se atender um público de até 13 mil pessoas no período de 23 a 30 de Junho.

#### **CRONOGRAMA DE APRESENTAÇÃO DAS QUADRILHAS JUNINAS**

LOCAL DE APRESENTAÇÃO	QUADRILHAS JUNINAS	DATA DE APRESENTAÇÃO
SÃO JOSÉ (São João)	Junina Renascer	23 de Junho
	Arraiá da Juventude	23 de Junho
	Arraiá da Mantiba	23 de Junho
	Junina Olhos D'água	23 de Junho
	Arraiá Sítio Alegre	24 de Junho
	Forró da Alegria	24 de Junho
	Facho de Fogo	24 de Junho
	Oxente Gente	24 de Junho
	Fulô de Mandacaru	25 de Junho
	Raiz e Tradição	25 de Junho
HUMILDES (São Pedro)	Arraiá da Amizade	25 de Junho
	Arraiá Arrasta Pé	25 de Junho
	Renovação do Forró	29 de Junho
	Forró do Luiz	29 de Junho
	Forrobodó	29 de Junho

	Xodó das Amigas	29 de Junho
	Filhos da Tradição	30 de Junho
	Junina União de Ouro	30 de Junho
	Unidos do Divino	30 de Junho
	Alavontê	30 de Junho

Tabela 2 Cronograma de apresentação de quadrilhas juninas

<b>FUNÇÃO PROJETO</b>	<b>NO</b>	<b>NOME</b>	<b>CPF</b>
REPRESENTANTE LEGAL		GALDINO OLIVEIRA SOUZA	001.457.295-83
ESCRITA DO PROJETO		ILA NUNES SILVEIRA	001.407.415-00
COORDENADORA GERAL		MARIALVA OLIVEIRA FALCÃO	842.479.675-68
ASSISTENTE DE COORDENAÇÃO		DANIELLA DAS VIRGENS ALMEIDA SANTOS	818.657.835-87

Tabela 3 Comissão de integrantes do projeto

<b>ORÇAMENTO INDIVIDUAL POR QUADRILHA JUNINA</b>			
	<b>VALOR UNIT R\$</b>	<b>QUANTIDADE</b>	<b>TOTAL R\$</b>
FIGURINO MASCULINO	200,00	12	2.400,00
FIGURINO FEMININO	300,00	12	3.600,00
CENÁRIO	650,00	1	650,00
TRANSPORTE	20,00	35	700,00

ALIMENTAÇÃO	20,00	35	700,00
MAQUIAGEM	150,00	1	150,00
COREÓGRAFO	500,00	2	1.000,00
MARCADOR	500,00	1	500,00
DIREÇÃO ARTÍSTICA	500,00	1	500,00
ROTEIRISTA E DIREÇÃO DE TEATRO	500,00	1	500,00
MÚSICOS	300,00	3	900,00
TÉCNICO DE SOM	200,00	1	200,00
TÉCNICO DE PALCO	100,00	2	200,00
<b>OBS: CADA QUADRILHA PODERÁ TER A SEGUINTE QUANTIDADE DE PESSOAS ENVOLVIDAS: BRINCANTES: 25 PESSOAS (24 DANÇARINOS E 1 MARCADOR) EQUIPE DE PRODUÇÃO: 4 PESSOAS EQUIPE TÉCNICA E APOIO: 3 PESSOAS MÚSICOS: 3 PESSOAS TOTAL DE PESSOAS ENVOLVIDAS: 35</b>			12.000,00

Tabela 4 Orçamento individual por quadrilha junina

<b>ORÇAMENTO FÍSICO FINANCEIRO TOTAL</b>		
	QUANTIDADE DE GRUPOS	VALOR TOTAL
QUADRILHAS JUNINAS	20	240.000,00
COMISSÃO ORGANIZADORA	1	9.000,00
CONTABILIDADE	1	1.500,00
		250.500,00

Tabela 5 Orçamento físico financeiro total

<b>ACOMPANHAMENTO DA PARCERIA</b>		
Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Lazer de Feira de Santana		
Responsável pelo acompanhamento da parceria: Geovanne da Silva Ferreira		
Função na parceria: Chefe de Gabinete da Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Lazer de Feira de Santana		
RG:	Órgão expedidor:	CPF:
Telefone móvel: (75) 9989-5591	Telefone fixo:	Telefone fixo:
Email: <u>geovannymorais@hotmail.com</u>		

Tabela 6 Acompanhamento da parceria