



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SOCIEDADE
PROGRAMA DE ANTROPOLOGIA E ARQUEOLOGIA**

ANDREZA CRISTINA MORAES VIANA

**“VIRGENS DO BECO É SHOW”:
PERFORMANCES DE UMA QUADRILHA
HUMORÍSTICA EM SANTARÉM, PA**

**Santarém/PA
2019**

ANDREZA CRISTINA MORAES VIANA

**“VIRGENS DO BECO É SHOW”: PERFORMANCES DE UMA QUADRILHA
HUMORÍSTICA EM SANTARÉM, PA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Programa de Antropologia e Arqueologia para obtenção do grau de Bacharel em Antropologia; Universidade Federal do Oeste do Pará, Instituto de Ciências da Sociedade.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho.

**Santarém/PA
2019**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/ UFOPA

V614v Viana, Andreza Cristina Moraes
“Virgens do beco é show”: performance de uma quadrilha humorística em Santarém, Pa. / Andreza Cristina Moraes Viana. – Santarém, 2019.
51 p.: il.
Inclui bibliografias.

Orientador: Luciana Gonçalves de Carvalho
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Oeste do Pará, Instituto de Ciências da Sociedade, Programa de Antropologia e Arqueologia, Curso Bacharelado em Antropologia.

1. Festa Junina. 2. Quadrilhas humorísticas. 3. Performance 4. Riso. 5. Santarém-Pa. I. Carvalho, Luciana Gonçalves, *orient.* II. Título.

CDD: 23 ed. 793.35098115



UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SOCIEDADE
PROGRAMA DE ANTROPOLOGIA E ARQUEOLOGIA
CURSO DE BACHARELADO EM ANTROPOLOGIA

ANDREZA CRISTINA MORAES VIANA

**“VIRGENS DO BECO É SHOW”: PERFORMANCES DE UMA QUADRILHA
HUMORÍSTICA EM SANTARÉM, PA**

Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Antropologia
com objetivo de obter aprovação na disciplina TCC, e obtenção de
grau de Bacharelado em Antropologia na Universidade Federal do
Oeste do Pará.

Nota: 10,0 (dez)

Data de Aprovação 16/12/2019

Luciana de Carvalho

ORIENTADORA: Prof. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho
Universidade Federal do Oeste do Pará

Florencio Almeida Vaz Filho

AVALIADOR(A): Prof. Dr. Florencio Almeida Vaz Filho
Universidade Federal do Oeste do Pará

Luciana Barroso C. França

AVALIADOR(A): Profa. Dra. Luciana Barroso Costa França
Universidade Federal do Oeste do Pará

Dedico este trabalho à quadrilha humorística As Virgens do Beco, que abrilhanta os festejos juninos da cidade.

AGRADECIMENTOS

À Deus e Nossa Senhora Desatadora de Nós;

Aos meus pais (mãe Nete, mãe Regina e pai Gleidson) pelo amor e incentivo;

À Profa. Luciana Carvalho por suas incansáveis: orientações, incentivo, paciência e disponibilidade; por acolher esta pesquisa;

Aos demais familiares, em especial à família do Carmo, pelo apoio e carinho;

Às minhas meninas: Emylle, Ingridy, Karina, Renata, Sarah e Belly por estarem presente em dias bons e outros nem tanto;

À Leilane Ribeiro pelas consideráveis ajudas na formatação desde trabalho; pela atenção e carinho me dado.

À Thiago do Carmo pelo companheirismo e incentivo a tudo que quis conquistar.

À Thais Costa pelo amor e incansáveis conselhos sobre tudo; por ser mais que uma amiga.

E por fim, à quadrilha As Virgens do Beco por terem tornado possível a elaboração deste trabalho; pela confiança.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo compreender as expressões e os sentidos do riso nas performances de quadrilhas juninas categorizadas como “humorísticas”, em Santarém, Pará. Como unidades empíricas de análise, foram delimitadas apresentações realizadas pela quadrilha *As Virgens do Beco*, as quais se destacam, na referida cidade, pela mobilização de elementos risíveis, além de dança e teatro. O foco do trabalho recai nos aspectos cômicos das performances, os quais perpassam enredos, coreografias e vestimentas, entre outros elementos. Do ponto de vista teórico-metodológico, a pesquisa se alinha aos estudos de antropologia da performance na medida em que assume as apresentações da quadrilha como conjuntos de situações ritualizadas e dá ênfase às interações face a face nas apresentações observadas de acordo com princípios básicos da etnografia. Além disso, a documentação visual produzida nas apresentações é utilizada como recurso importante nesta investigação. Procurou-se, enfim, entender como são explorados os conteúdos risíveis na quadrilha e interpretar os sentidos cômicos captados a partir da sua atuação. Assim, foi percebido em campo que apesar da atuação dos encejos cômicos serem previamente gravadas, na maioria decorrem de um improviso com intuito de causar o riso.

Palavras-Chave: Festa junina. Quadrilhas humorísticas. Performance. Riso. Santarém/PA.

ABSTRACT

This paper aims to understand the expressions and the senses of laughter in the performances of humorous “quadrilhas” in Santarém, Pará. As empirical units of analysis, were presented presentations by the group The Virgins from theBeco, which stand out, in that city, for the mobilization of laughable elements, as well as dance and theater. The focus of the work is on the comic aspects of the performances, which permeate the plots, choreography and costumes, among other elements. From a theoretical-methodological point of view, the research aligns with performance anthropology studies in that it assumes the group’s presentations as ritualized sets of situations and emphasizes face-to-face interactions in the presentations observed according to the basic principles of ethnography. In addition, visual documentation produced in presentations is used as an important resource in this research. Finally, we seek to understand how the laughable contents in the group are explored and to interpret the comic meanings captured from their performance.

Keywords: June party. Humorous “quadrilhas”. Performance. Laughter. Santarém/PA.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ALIGRUF S Associação da Liga Independente dos Grupos Folclóricos de Santarém
- ASGRUF Associação Santarena dos Grupos Folclóricos
- ASFACULT Associação Folclórica Arte e Cultura Tapajônica
- LGBTQ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Transgêneros, Queer
- SEMC Secretaria Municipal de Cultura

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Processos de transformação de Jean em Penélope.....	30
Figura 2: Chegada de todos os participantes da quadrilha.....	31
Figura 3: Concentração da quadrilha.....	31
Figura 4: Entrada na quadra junina.....	32
Figura 5: Os destaques (casal de noivos, rei e rainha).....	33
Figura 6: Apresentação da primeira parte do espetáculo.....	33
Cena 1: A cena que anuncia o início do show de humor das Virgens.....	35
Cena 2: A cena da “bicha oferecida”.....	35
Cena 3: Passos de dança esdrúxulos e feições expressivas.....	35
Cena 4: Reprodução da música “Coelhinha”.....	35
Cena 5: As batalhas de Funk.....	36
Cena 6: A disputa entre a mulher recatada e a amante barraqueira.....	36
Cena 7: As musas das academias de Santarém.....	36
Cena 8: O humor através da previsão do tempo.....	37
Cena 9: Duas bichas sensualizam com homens da plateia.....	37
Cena 10: Músicas com nomes de mulheres que marcaram época.....	37
Cena 11: Brytion se apresenta como a caçadora de bichas.....	38

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. OBJETIVOS	13
3. METODOLOGIA.....	14
4. AS VIRGENS DO BECO EM CENA.....	16
4.1 Breve notas sobre as quadrilhas humorísticas.....	17
4.2 “Noites coloridas de São João”	22
4.2.1 Coreografia	22
4.2.2 Comédia	25
4.3 “Somos bonecos na Noite de São João”	31
5. A QUADRILHA COMO PERFORMANCE CÔMICA.....	41
5.1 A marca do grotesco carnavalesco na festa junina	41
5.2 A dimensão da performance	43
5.3 A questão <i>queer</i>.....	45
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS	49

1 INTRODUÇÃO

A temporada de festas juninas em Santarém e municípios vizinhos inaugura no mês de junho até agosto, com variadas iguarias da época, músicas contagiantes e segue com a clássica decoração do colorido das bandeirinhas, sendo esta sempre festiva utilizando os elementos do folclore popular. Os arraiais são realizados em escolas públicas e privadas, clubes, paróquias católicas, quadras, shopping e até em ruas de bairros. Assim, dentro do ciclo junino apresenta-se diversos grupos de dança entre eles: quadrilhas tradicionais, estilizadas, humorísticas e grupos de carimbó.

O período junino é um dos mais movimentados em Santarém, no Pará. Anualmente, ele é marcado por festas que ganham as ruas e praças da cidade. Entre as principais atrações dessas festas estão as apresentações competitivas realizadas por diversos grupos de dança, nomeadamente as quadrilhas. Dentro dessa modalidade de dança junina, que é amplamente disseminada nas diferentes regiões do Brasil, uma categoria se destaca: a quadrilha humorística.

Em Santarém e adjacências, chama-se de humorística um tipo de quadrilha caracterizada pela combinação de dança, teatro e humor que, em parte, se assemelha às quadrilhas convencionais, mas também se distingue ao direcionar parte de sua apresentação ao objetivo de provocar o riso no público. Nessa categoria de quadrilha, as apresentações têm caráter competitivo e são avaliadas por um corpo de jurados. Cada grupo é julgado de acordo com estes quesitos: marcador, coreografia, evolução, vestuário, comédia, criatividade, conjunto, tema, caracterização do personagem e expressões teatrais do personagem.

Em Santarém, uma das quadrilhas humorísticas mais conhecidas é a chamada As Virgens do Beco, formada em 2015 por indivíduos Lésbicas, Gay, Bissexuais, Transsexuais, Queer (LGBTQ), na maioria. Suas apresentações estão entre as mais aguardadas nas competições juninas. Como ocorre nas demais quadrilhas da sua categoria, elas reúnem uma série de elementos risíveis que, ao mesmo tempo que são mobilizados nos limites espaciais e temporais de cada apresentação, remetem a tradições cômicas de maior amplitude, conectando-se a expressões universais do riso popular, que privilegiam como objetos o corpo – e em especial, o baixo corporal –, o grotesco e o avesso da

cultura “oficial” (BAKHTIN, 2013).

Neste contexto, as quadrilhas humorísticas de Santarém suscitam indagações acerca do riso e do risível, que se apresentam como motivações desta pesquisa: De que se ri, afinal? Entre várias faces do cômico nas manifestações culturais populares, nota-se que a temática da sexualidade se destaca nos esquetes desse tipo de dança junina, que se manifesta no próprio nome do grupo cujas apresentações são tomadas como objeto empírico deste estudo: As Virgens do Beco, alusão que os integrantes da quadrilha – do sexo masculino – fazem à condição de mulheres que nunca tiveram relações sexuais.

Sobre este estudo, remonto seu início ao ano de 2018. Desde então, acompanho com curiosidade antropológica as apresentações de quadrilhas humorísticas em Santarém, sobretudo d’As Virgens do Beco. Em um primeiro exercício, gravei em vídeo e posteriormente descrevi textualmente as performances executadas por esse grupo em ruas e praças públicas de Santarém. Nelas, verifiquei o que me chamava atenção, do ponto de vista antropológico que foi fomentado, especialmente em duas disciplinas cursadas na graduação: Antropologia da Performance e Cultura Popular e Sociabilidades.

A partir da experiência nessa última disciplina, fui levada a traçar um paralelo entre a praça pública rabelaisiana estudada por Bakhtin (2013), e a situação vivida em campo no período junino, pois aquilo que chamei de parte humorística da quadrilha é desenvolvido sob uma linguagem alegórica e grotesca, que tende ao exagero. Ademais, o sexo – aqui compreendidos os órgãos sexuais e a sexualidade – aparece como tema risível por excelência. Ainda, a dinâmica da interação entre atores/dançarinos e espectadores é fundamental no jogo de causar risos, tal qual ocorre na praça pública.

Os estudos de Bakhtin (2013), possibilitaram perceber a força das hipérboles sexuais performatizadas em cenas que remetem àquilo que o autor descreve como características marcantes do estilo grotesco. Os gestos, passos de dança e movimentos em geral exagerados evidenciam temas como “sair do armário” e as “bichas¹ dançando e/ou sensualizando homens da plateia”.

Satirizar aspectos do baixo corporal, como foi analisado por Bakhtin em sua obra, é essencial no realismo grotesco, projetando automaticamente o riso

¹ Utilizo este termo por se tratar da forma pela qual identificam-se dentro dos personagens e show.

no público. Falar do “olho de trás” e da “barata da vizinha”, por exemplo, metaforiza os verdadeiros sentidos por meio de comparações, recorrendo a uma “substituição do rosto pelo traseiro e do alto pelo baixo corporal”, provocando relações entre ator e plateia (BAKHTIN, 2013, p. 326).

A título indicativo, no tema do sujeito que “sai do armário”, presente em vários esquetes, geralmente se apresentam personagens masculinos com roupas chamativas para ajustar-se às expectativas geradas sobre a figura feminilizada na cena. Dessa maneira, o conjunto de atos e figurino determina tais fatores de “virar” ou “transvirar” na performance, e isto, de certa forma, envereda para o viés alegórico.

Porém, vale destacar que, na realidade, o grupo As Virgens do Beco é composto, sobretudo, por pessoas lgbtq, o que reforça a necessidade de atenção a questões relativas à sexualidade nessa quadrilha humorística que propõe a visibilidade homossexual e travesti em esferas públicas, num contexto em que a diversidade tem sido pauta política.

Recentemente, na antropologia brasileira, estudos sobre quadrilhas juninas têm fomentado discussões acerca do protagonismo da população LGBTQ no período junino, problematizando as posições ocupadas por “elxs”² nos festejos e conectando aos estudos sobre sexualidade e gênero. Rafael Noleto (2016), por exemplo, se atém à análise das festas juninas de Belém, enfocando os “dilemas” morais, sexuais e de gênero nos concursos de “Miss Caipira Gay” realizados nas periferias da capital paraense. O autor se dedica, principalmente, a problematizar as convenções de sexualidade sob um contexto ritual denominado “festa”.

É nesse crescente campo de discussão sobre sexualidade e gênero em manifestações culturais populares que minha pesquisa se insere, pretendendo contribuir teoricamente pela perspectiva da performance e do riso, uma vez que propõe uma análise de cunho etnográfico acerca das relações sociais em ocasiões de festa, circulando por questões acerca de sexualidade satirizados no humor.

Contudo, preciso enfatizar que o percurso trilhado para elaboração deste trabalho, envolvendo a concepção do tema, a definição do objeto, a pesquisa de

² Esta maneira de escrita com “x” é utilizada para denominar de forma neutra todos os sujeitos do grupo.

campo, as leituras e a escrita, com apoio nas disciplinas oferecidas no curso de antropologia, foi bastante árduo. Por um lado, apenas nos últimos semestres do curso travei contato com referencial teórico apropriado para focar o tema escolhido para estudo pelo viés do gênero, que, sem dúvida, é pertinente. Por outro lado, minha aproximação do universo pesquisado foi motivada e fomentada pela vontade de compreensão do riso, que também é objeto de amplíssimas discussões em vários campos das ciências e da filosofia, exigindo atenção, como recomendou (CARVALHO, 1997).

Reconheço, ainda, que além do gênero, outras questões poderiam ser abordadas de maneira mais detida neste trabalho: as relações entre modernidade e tradição nas quadrilhas juninas (CHIANCA, 2013); as relações com santos católicos e as sociabilidades urbanas e (CHIANCA, 2007a); a elaboração identitária do caipira (CHIANCA, 2007b) e, ainda, a convergência entre cultura e economia na festa (FARIAS, 2005), só para citar algumas. Enfim, sem adentrar tais questões, embora reconheça sua importância e pertinência, esclareço que o foco deste estudo recai no aspecto cômico da quadrilha. Procura-se perceber como o enredo da performance da quadrilha é composto nos espetáculos de rua e praça pública, analisando os conteúdos cômicos a partir das apresentações.

Todos os anos a quadrilha apresenta um tema novo, e, conseqüentemente, modifica sua coreografia, suas vestimentas e, em certa medida, o humor. Logo, investigar as maneiras pelas quais se configura a construção do conjunto de elementos performatizados através de uma linguagem alegórica, é crucial para interpretar os sentidos dessa manifestação popular. Assim, o problema central do estudo pode ser expresso por meio dos seguintes questionamentos norteadores:

- a) Como são explorados os conteúdos risíveis na quadrilha?
- b) Que performances são adotadas durante as apresentações de rua e praça pública?
- c) Qual é a importância da crítica social na quadrilha?

2. OBJETIVOS

Com as questões supracitadas em mente, o objetivo geral deste estudo é

compreender as expressões e os sentidos do riso nas performances de quadrilhas humorísticas que, tal como As Virgens do Beco, se destacam pela mobilização de elementos cômicos, além de dança e teatro. Seus objetivos específicos são:

- a) Descrever as apresentações, com foco nos seus componentes considerados humorísticos;
- b) Interpretar os sentidos cômicos captados a partir da atuação dos atores, entendendo as apresentações como performances.
- c) Identificar como são explorados os temas e conteúdos risíveis na quadrilha.

3. METODOLOGIA

Para responder aos objetivos propostos, a pesquisa se alinha aos estudos de antropologia da performance na medida em que busca compreender as dinâmicas sociais estabelecidas em contextos juninos, podendo ser entendidos como ensejo de aproximação entre atores e espectadores em situações ritualizadas que desencadeia diversos elementos performáticos, permitindo analisar as relações construídas dos sujeitos em âmbito social.

Do ponto de vista metodológico, portanto, dá ênfase às interações sociais nas apresentações de rua, como unidades empíricas de análise. O trabalho de campo foi realizado antes e durante o período festivo, envolvendo a experiência de observação participante de caráter etnográfico em ensaios e apresentações. Acompanhei espetáculos de rua e praça pública, registrando em vídeo as performances do grupo. Além disso, realizei entrevistas semiestruturadas e conversas informais com seus membros.

Busquei interpretar os sentidos cômicos e as relações existentes no universo da quadrilha. Acredito que “interpretação” é a palavra que melhor descreve a investigação, de acordo com que Geertz evidencia em seu livro *A interpretação das Culturas*:

Uma boa interpretação de qualquer coisa – um poema, uma pessoa, uma estória, um ritual, uma instituição, uma sociedade – leva-nos ao cerne do que nos propomos a interpretar. Quando isso não ocorre e nos conduz, ao contrário, a outra coisa – a uma admiração da sua própria elegância, da inteligência do seu autor ou das belezas da ordem euclídiana –, isso pode ter encantos intrínsecos, mas é algo muito diferente do que a tarefa que temos (GEERTZ, 1989, p.28).

É a partir das interações com o campo que se torna possível interpretar os sentidos das relações forjadas nas apresentações. Esse esforço de diálogo é fundamental para conectar o campo e os estudos antropológicos, ancorando-se o texto tanto no levantamento bibliográfico quanto na descrição de cunho etnográfico.

Além disso, a documentação visual mostra-se crucial nesta pesquisa como recurso teórico-metodológico para esta investigação. O uso da imagem, na antropologia, contribui em muito na etnografia, estabelecendo uma ponte entre o registro vivido e a situação social. Godolphim (1995, p. 169) afirma que “as fotos não só podem ajudar na descrição, como podem de fato reconstituir o “clima” das situações vivenciadas nas cores que elas se apresentavam, criar um ambiente de verossimilhança e, por conseguinte, de persuasão”. Em relação à apresentação dos resultados empíricos e analíticos deste trabalho, divido-os em duas seções.

A primeira, mais descritiva, corresponde a narrativas etnográficas dos espetáculos da quadrilha As Virgens do Beco, com ênfase nos seus aspectos cômicos, isto é, aqueles que a caracterizam como uma quadrilha da categoria humorística. Intitulada As Virgens do Beco em Cena, tal seção subdivide-se em três subseções: a primeira faz uma contextualização do que é uma quadrilha humorística, a qual me parece necessária para a melhor compreensão do que se trata, enfim, nas apresentações públicas que tomo como objeto; a segunda seção narra o espetáculo de 2018; e, por fim, a terceira descreve, com grande auxílio de material fotográfico, o espetáculo de 2019.

A segunda seção de resultados do trabalho procura analisar o conjunto de cenas observadas à luz de um referencial teórico fornecido por autores como Mikhail Bakhtin (1993), Victor Turner (1974), Richard Schechner (2012), Erving Goffman (1996), Caterina Rea, Clarisse Goulart Paradis e Izzie Madalena Santos Amancio (2018) e Sarah Salih (2013) tornam-se fundamentais para compreender as relações, símbolos e representações contidas no campo das manifestações performáticas e populares, em específico nos espetáculos da quadrilha humorísticas, dando estrutura teórica para a pesquisa.

Enquanto Bakhtin orienta uma vertente de estudos sobre o riso e o cômico em manifestação popular a partir da análise da obra de François

Rabelais. Utilizo contribuições do ritual, teatro e interações sociais como referências nos estudos antropológicos focados em teorias da performance. Ao fim, Aciono brevemente, autoras que trazem reflexões acerca de questões de gênero e sexualidade no âmbito *queer*³.

Para encerrar o trabalho, apresento algumas considerações, não conclusivas, que têm o intuito de responder às questões inicialmente lançadas, visto que a pesquisa em andamento terá continuidade na pós graduação.

4. AS VIRGENS DO BECO EM CENA

Nesta seção trato de duas apresentações realizadas pela quadrilha As Virgens do Beco, respectivamente, em 2018 e 2019. Primeiro, o grupo apresentou o enredo “Noites coloridas de São João”, no qual, dialogando com as discussões políticas correntes em um ano de eleição, trouxe às ruas cenas de humor mescladas com mensagens críticas ao preconceito contra a população LGBTQ. Já em 2019 o tema abordado foi “Somos bonecos na noite de São João”, denunciando discursos intolerantes contra essa população.

Embora tenha assistido a várias apresentações do grupo ao longo desses dois anos, optei por trazer ao texto, de forma mais detalhada, notas que contribuam para o leitor entender o que se passa em cena durante duas apresentações realizadas, respectivamente, em 2018 e 2019. Aliás, divido as apresentações em cenas sequenciadas, tomando cada cena como uma unidade representativa dos enredos dramatizados, como me sugerem outras etnografias alinhadas à antropologia da performance (CARVALHO, 1997; DAWSEY, 2006).

As primeiras cenas, de 2018, são descritas na segunda parte do capítulo, com recurso à observação realizada nas ruas de Santarém, mas também aos registros audiovisuais realizados em campo. Na ocasião, que foi meu primeiro contato antropológico traduzido em um olhar mais atento às quadrilhas humorísticas, As Virgens do Beco foi o grupo que mais chamou minha atenção, tanto pelo protagonismo lgbtq quanto pelo seu estilo fortemente marcado pelo humor. Então, com auxílio de um aparelho de telefone celular, gravei suas apresentações, de modo que os registros então produzidos me permitiram

³ O termo *queer* remete a uma reafirmação do rompimento à heteronormatividade. Esta abrange portanto uma ruptura com o binarismo de gênero.

assistir às cenas em momentos posteriores, repetidas vezes, e assim recompô-las mais detidamente.

No ano seguinte, 2019, voltei a acompanhar as competições da quadrilha, observando suas apresentações e registrando-as em fotografias. Novamente, o recurso visual se mostra importante na pesquisa antropológica, favorecendo a memória e também a narrativa, na medida em que se coloca como um elemento que propicia a aproximação do leitor em relação ao universo pesquisado. Nesse ano, porém, não fiz registros audiovisuais, o que tornou mais difícil reconstituir as cenas dramatizadas. O resultado dos registros feitos em 2019 está na terceira parte deste capítulo.

Antes de passar à descrição, porém, cabem algumas notas sobre festas e quadrilhas juninas em geral, para melhor compreensão das quadrilhas humorísticas entre as quais se situa As Virgens do Beco.

4.1 Breve notas sobre as quadrilhas humorísticas

No Brasil, as festas juninas são rituais culturais cuja origem remonta à colonização portuguesa e a tradições da Europa medieval. No país, essas tradições foram modificadas sob um viés mais popular, e a adoração aos santos católicos São João, São Pedro e Santo Antônio mesclou-se com diversos elementos promovidos por diferentes grupos étnicos e culturais. Assim, as festas juninas que se espalham nas distintas regiões do país, cada qual com ritual, musicalidade e plasticidade próprios, constituem modos de celebração à brasileira (COSTA, 2012).

Em muitas localidades do Nordeste e do Norte, o ciclo junino estende-se para além do próprio mês de junho, e suas diversas celebrações conformam uma grande festa popular, que inclui, ainda, uma série de disputas e concursos julgados por especialistas em música, cenografia e outros quesitos. A cada ano, os grupos juninos nessas regiões preparam-se para mostrar características que os diferenciam dos demais e que possam destacá-los diante do público e dos jurados no momento de decisão nas competições. Cada ano as atrações preparam mais e melhor para esse período. Os figurinos são luxuosos, as coreografias minuciosamente elaboradas, e, na sua maioria, os grupos fazem uso até de cenário e alegorias regidos por temas que ditam cada detalhe do

espetáculo.

Um dos mais movimentados e aguardados momentos na cidade de Santarém, o período junino é marcado pela disputa festiva protagonizada por diversos grupos de dança, especialmente as quadrilhas. Dentre elas, uma categoria chama especialmente a atenção: as quadrilhas humorísticas.

Chianca (2013), classifica as chamadas quadrilhas modernas em três modalidades: a quadrilha tradicional (conhecida como matuta ou caipira), a estilizada e a quadrilha de paródia (ou cômica). Assim, ainda que os três estilos de quadrilhas apresentem distinções entre eles, existem alguns elementos que todas possuem e que são características das quadrilhas em geral, como, por exemplo, a representação dos pares binários, música juninas e a presença do casal de noivos (CHIANCA, 2013).

Em Santarém, as apresentações das quadrilhas iniciam-se nas ruas e praças da cidade na primeira semana do mês junho, abrindo o ciclo das festas de São João. As apresentações se prolongam até o final de agosto, quando ocorrem as competições em eventos. A principal disputa encarada pelos grupos é promovida pelas associações folclóricas, com apoio da Prefeitura de Santarém,⁴ por meio da Secretaria Municipal de Cultura (Semc), entidade que dá auxílio às associações e grupos folclóricos da cidade. Anualmente, os membros da Associação Santarena dos Grupos Folclóricos (ASGRUF), Associação da Liga Independente dos Grupos Folclóricos de Santarém (ALIGRUF) e a Associação Folclórica Arte e Cultura Tapajônica (ASFACULT) juntamente com a Semc reúnem-se para divulgação da data e regulamento da competição.

O evento competitivo, denominado Festival Folclórico de Santarém, acontece a céu aberto na praça Barão de Santarém, anualmente, para demonstração dos grupos de danças folclóricas da região do Baixo Amazonas. Nas disputas, a premiação é prevista conforme o regulamento definido pela comissão organizadora do Festival Folclórico, dado que o recurso da bilheteria arrecadado é distribuído em percentuais de acordo com a colocação do primeiro, segundo e terceiro lugar de cada categoria. Os grupos vencedores recebem um

⁴A participação emitida pelo Governo Municipal é em relação ao auxílio à estrutura (arquitetônicas, seguranças, equipamento de luz e som etc.) para que seja possível a realização do evento.

troféu e uma quantia em dinheiro, que é entregue em uma cerimônia após a divulgação do resultado final nas dependências da Semc.

Nos anos em que assisti ao evento, houve quatro dias de apresentações, dividindo-se a programação de cada dia na ordem das categorias de quadrilha: quadrilhas tradicionais, quadrilhas estilizadas, carimbó e, no encerramento, quadrilhas humorísticas. Foi a essas últimas que minha atenção se dirigiu, como já expus, inspirada nas leituras feitas nas disciplinas Antropologia da Performance e Cultura Popular e Sociabilidades.

Chianca (2013), ao classificar as três versões de quadrilhas por ela observadas no Nordeste, informa que a quadrilha de paródia – ou humorística, tal como aqui –, segue o mesmo estilo de dança tradicional, mas misturando-a com humor. Segundo a autora, essa modalidade de quadrilha traz na essência a representação da inversão dos gêneros: homens vestidos de mulheres e mulheres vestidas de homens, recriando uma versão burlesca dos demais tipos de quadrilha, combinando o estilo “Drag Queen” ao forró.

Esse aspecto da inversão sexual, também presente na região Norte, é, em geral, a fonte do caráter cômico dos enredos encenados pelas quadrilhas humorísticas. E o cômico se traduz em diversos detalhes que as diferenciam das demais quadrilhas juninas, ditas tradicionais ou estilizadas. Mas, para além do conteúdo sexual, os grupos humorísticos incorporam em suas apresentações elementos do contexto atual, como músicas do momento e movimentos oriundos de outras manifestações.

Nas quadrilhas humorísticas, enfim, fui atraída pela composição de dança, teatro e humor, bem como pela estreita relação que os membros do grupo mantêm com o público no contexto local. Afinal, elas encham as arquibancadas e ruas por onde passam, e encantam com seus shows.

Como já mencionei, As Virgens do Beco é uma das quadrilhas humorísticas mais conhecidas e esperadas de Santarém, por trazer para a quadra junina os melhores figurinos, performance e cenas de humor. Ela foi (re) criada em 2016 e, desde então, está sob coordenação de Jean.

O ciclo festivo dessa quadrilha é aberto pelos ensaios, que se iniciam após o feriado de carnaval, no estacionamento do estádio Colosso do Tapajós, no bairro do Aeroporto Velho. Nos ensaios, todo o enredo da apresentação formulada para o ciclo junino do ano em questão é repassado aos integrantes do

grupo. Além disso, é neles que a coreografia é montada e treinada regularmente. Assim, os ensaios configuram um período devotado para a preparação dos espetáculos e competições que ocorrerão em Santarém e municípios vizinhos.

Porém, antes mesmo dos ensaios, o trabalho na quadrilha já terá começado. Na verdade, o enredo é minuciosamente elaborado a partir do mês de janeiro, quando a comissão, formada por Jean, Cláudio e Yasmim, coordenadores da quadrilha, se reúnem para ajustar o tema e os elementos que decorrem dele: repertório, coreografia, traje, além do conteúdo risível que será performado em cenas curtas. Ao mesmo tempo, os figurinos vão sendo preparados com esmero para as performances de dança e humor.

Devido à competitividade dos festivais, todo esse período de preparação é voltado principalmente para dentro da quadrilha. As ações públicas, que envolvem participantes externos ao grupo, voltam-se prioritariamente para a busca de patrocínios e a arrecadação de recursos em eventos como feijoadas, a fim de prover os gastos da quadrilha com arranjos e cenários, por exemplo. Logo, esse período preparatório mobiliza não apenas os integrantes que se apresentam na quadrilha, mas também uma equipe de apoio que é fundamental para o funcionamento do grupo antes, durante e depois do espetáculo. Essa equipe, presente nos bastidores, é formada sobretudo por amigos de longa data de Jean e Cláudio, e familiares dos demais integrantes da quadrilha.

Finalmente, o resultado dos esforços coletivos somados nessa temporada será levado a público nas exposições juninas. Na categoria humorística, o tempo de duração das apresentações varia de, no mínimo, quinze até trinta minutos, no máximo. Nas disputas em praças públicas, a comissão organizadora do evento dispõe um controle através de cronometragem do show, e descumprir os limites mínimo e máximo estipulado implica a perda de pontos.

As apresentações são avaliadas por um corpo de jurados formado por três pessoas, das quais se espera um desempenho marcado por imparcialidade e justiça, assim como deve ser o comportamento de um juiz, cumprindo veemente o regulamento⁵ para avaliar os quesitos: marcador, coreografia, evolução,

⁵Vale ressaltar que nas apresentações de rua não existe um regulamento, portanto, conteúdos cênicos que não são permitido nas disputas, como mostrarei a seguir, são frequentemente expostos pelas quadrilhas humorísticas nas festas de rua.

vestuário, comédia, criatividade, tema, caracterização do personagem e expressões teatrais do personagem.

O quesito marcador refere-se ao indivíduo que incorpora a competência de dar os comandos para que haja um bom desenvolvimento da dança, bem como para a ordenação da coreografia. Além disso, o marcador é o primeiro que entra em cena com finalidade de apresentar a quadrilha.

A coreografia é o critério relativo à sequência da dança, na medida em que esta emite o simbolismo e diz respeito aos passos, movimentos e gestos assumidos com base no tema. É necessário que sejam realizados deslocamentos por todo o espaço durante a apresentação. Isto em muito tem a ver com a evolução, que também é um critério avaliativo. A evolução é a progressão de certos movimentos harmônicos, além de ser o que determina as transferências de um passo para outro.

Quanto ao quesito vestuário, trata-se da caracterização específica que cada integrante adota, sejam os dançarinos, sejam os personagens destaques, sejam, ainda, os personagens das cenas cômicas. O vestuário é determinado pela síntese da dança e pelos personagens encarnados dentro do show.

O quesito de comédia é tratado com rigor, visto que nas competições em eventos existe um regulamento que limita alguns conteúdos risíveis, como, por exemplo, no que se refere a questões religiosas. Segundo o regulamento, os grupos folclóricos da categoria humorística que atentarem contra o pudor, moral pública, alusões depreciativas à crença religiosa e às autoridades civis ficam sujeitos à pena da perda de cinco pontos no cômputo final. Além disso, ofensas diretas a grupos rivais são inaceitáveis e passíveis de punição. As ações cênicas devem provocar riso pela situações a que os personagens se sujeitam, cujo desfecho seja feliz, ou ainda pela utilização de “trejeitos”.

O quesito criatividade se refere a inovações ligadas ao contexto sociocultural da região. Este critério é o que determina a criação do tema, trazendo recombinações de situações já existentes de forma cênica.

O tema, por sua vez, é um quesito que rege todo o espetáculo e deve ser desenvolvido de acordo com a apresentação que o narrador/marcador faz no início do show. Na sua avaliação, são analisado elementos que justifiquem e demonstrem o tema apresentado ao público.

O último critério de avaliação é a caracterização dos personagens, que

devem estar vestidos de acordo com o personagem e as cenas de que participam.

Diante de todos esses critérios, reforço que, para além dos integrantes que protagonizam as apresentações, a já mencionada equipe de apoio da quadrilha é fundamental para garantir o sucesso do grupo. Afinal, é essa mesma equipe que, trabalhando desde a venda das feijoadas no período de ensaios, garante a montagem e a desmontagem dos cenários para as encenações de esquetes como as descritas neste tópico.

4.2 “Noites coloridas de São João”

Neste item narro o espetáculo apresentado pela quadrilha As Virgens do Beco em 2018, com o enredo “Noites coloridas de São João”. Para fins analíticos, apenas, divido o espetáculo em duas partes. A primeira, delimito como parte coreografada/dançada ao som de músicas juninas, aproveitando para explicar aspectos de sua produção. A segunda parte, trato como a comédia, na medida em que se compõem de entradas curtas em que os membros da quadrilha dramatizam cenas para fazer rir.

Importa enfatizar que a divisão atende puramente a fins analíticos, sendo, portanto, arbitrária; além disso, a delimitação de primeira e segunda partes não corresponde à cronologia do espetáculo, já que coreografias e cenas se alternam.

4.2.1 Coreografia

A abertura do espetáculo tem duração de, mais ou menos, cinco minutos. Logo na entrada, o marcador aparece em cena para apresentar ao público a quadrilha, narrando seu histórico e o tema escolhido para a apresentação que se inicia. Enquanto isso, cada membro do grupo assume sua devida posição.

O marcador desempenha um papel muito importante na organização interna do conjunto, assim como na interação deste com o público. De um lado, atuando como uma espécie de diretor de palco para os dançarinos, direciona os quadrilheiros e quadrilheiras durante a apresentação no arraial. De outro lado, como um animador da plateia, é o porta-voz do grupo nas interações com quem

assiste às apresentações.⁶ Assim, diz-se que é dele a função de “incendiar a fogueira” e animar os brincantes dentro e fora do espaço de apresentação.

Sob influência do modelo de apresentação das quadrilhas estilizadas, a categoria de quadrilha humorística também adota um tema para cada apresentação, com roteiro, personagens definidos e tudo a que um espetáculo cênico tem direito. Aqui, o marcador também encarna um personagem e para executá-lo, é necessário decorar algumas falas e ensaiar junto ao grupo.

Dados os lugares dxs quadrilheirxs, o casal de noivos e o casal de rei e rainha são destaques na comissão de frente com adereços coloridos e brilhantes. Os casais em evidência apresentam-se como item importante para a composição da quadrilha. Além de saber executar a coreografia e ter o figurino impecável, eles precisam demonstrar simpatia e animação durante todo o espetáculo.

A rainha é encarnada por Jean, que faz a personagem Penélope. A noiva, por sua vez, é performatizada por Yasmin, que também faz parte da coordenação e é uma das idealizadoras da quadrilha. Eles seguem o mesmo critério de impecabilidade no figurino que portam. As indumentárias de ambos os casais são exuberantes e destacam-se pelo brilho, pelo colorido, pela originalidade dos modelos e adereços que vestem e portam.

No caso do personagem do rei, ele aparece vestindo calça, camisa, colete, chapéu e/ou coroa. Com roupas diferenciadas dos demais participantes, a rainha e noiva trazem vestidos e saltos altos, feitos artesanalmente por uma costureira que confecciona as roupas exclusivamente sob encomenda, sendo sempre alinhadas ao tema do ano.

Vale assinalar que as roupas dos destaques são financiadas com recursos próprios, e todos tomam cuidado na inovação dos figurinos a cada ano, pois, para eles, é importante não repetir o figurino, trazendo para as competições anuais sempre algo novo.

Além da indumentária, a produção do cabelo, a maquiagem e a coroa são tratados com rigor. Jean é dono de um salão de beleza que fica localizado próximo ao estádio onde ocorrem os ensaios, além de ser também sua moradia. A produção, portanto, da maquiagem e do penteado da rainha é feita no próprio

⁶No fim do espetáculo é dele a função de agradecer ao público.

estabelecimento e conta com a ajuda de amigos que residem em sua casa, os quais também integram o grupo. Da mesma forma, a produção da noiva Yasmin também acontece nesse salão de beleza, com a ajuda de amigos que trabalham no estabelecimento.

Os demais integrantes da dança formam pares compostos por um homem e uma mulher, ou sujeitos que cumpram tais papéis. As mulheres, ou personagens femininos, têm belos vestidos, saltos altos, maquiagem e cabelo caprichado. Os homens portam vestimentas igualmente coloridas, usam calça, camisa, colete e chapéu de palha. A produção e a montagem de todos os personagens da dança é feita pelos próprios integrantes seguindo um mesmo padrão de caracterização.

Vale ressaltar ainda que a coreografia é construída por um professor de dança contratado especificamente para isto. O grupo fica enfileirado em uma sequência de seis quartetos, e os passos e a movimentação dos pares da quadrilha são perfeitamente executados numa sincronia. Na dança, movimentam-se pelo espaço cênico, formando subgrupos, rodas, filas, travessias e outras configurações ensaiadas diariamente, à noite, durante o período preparatório.

Influenciado pelas quadrilhas estilizadas, o grupo das Virgens do beco não é uma quadrilha matuta (caipira)⁷ visto que seus passos são criados exclusivamente para o repertório junino, assemelhando-se a um corpo de balé cujos movimentos de mãos, braços e pernas são executados com elegância.

A coreografia apresenta-se como um quesito crucial na avaliação dos jurados, como ilustrado no tópico anterior. Mas, além da boa execução da dança, a animação do grupo durante todo o espetáculo é algo que parece essencial a ser mostrado nas competições. Todos cantam as músicas, entusiasmados, como se essa demonstração de entusiasmo fosse um item da performance. Em alguns momentos, o grupo repete uma espécie de grito de guerra como marcações da quadrilha.

⁷Estilo de dança folclórica carregada de referências tipicamente caipira ou matuta que se popularizou no Brasil no século XIX diante da influência da corte portuguesa. Apesar da dança estar inserida na classe nobre, posteriormente, a quadrilha conquista o meio rural e adquire um significado mais popular. Em Santarém, esse teor do “matuto” vai além da noção da categoria caipira, pois assume um caráter de assimilação a um estilo de dança em que os brincantes têm os movimentos de batida de pés e a movimentação dos braços mais fortes e enfáticas.

Nesses momentos, a criatividade se exerce sobre as marcações das tradicionais quadrilhas caipiras que reproduzem frases do tipo: “Olha a cobra! É mentira”. Ao invés disto, nas Virgens é repetem-se gritos tais como “Virgens do Beco éééé show!” ou o grito cantado “Se é pra dançar vamos arrastar o pé, as Virgens do beco vai mostrar como é que é, éééé show!”. Esses gritos se tornam quase como uma identidade do grupo.

Chegando ao término da primeira parte da apresentação, que consiste na coreografia ensaiada previamente, o grupo posiciona-se em um formato de meia-lua para dar início à parte humorística – que caracteriza tal categoria de quadrilha – durante a qual são exibidos esquetes de caráter cômico. Aqui conta-se com a participação o público.

4.2.2 Comédia

A parte cômica refere-se a um conjunto de esquetes por meio das quais a quadrilha teatraliza cenas, dançadas inclusive, que se caracterizam por gestos e movimentos exagerados, destoando da elegância dos passos apresentados na parte anterior, da coreografia. Todos os anos a quadrilha procura trazer a este momento situações que causam risos e ocorreram, principalmente, em um passado recente e repercutiram na internet e/ou outros meios de comunicação. Assim, frequentemente, as cenas reproduzem ou aludem a vídeos, músicas, danças e movimentações da atualidade sob um viés do contexto local.

A seguir irei discorrer sobre as cenas que compuseram uma apresentação realizada no bairro do São José Operário, em junho de 2018. Procuro, nesta seção, descrever o melhor possível cada esquete apresentada, no total de treze. No total, elas duraram dezesseis minutos.

Cena 1

Por rápidos quarenta segundos, simula-se um programa de TV onde o apresentador de palco expõe uma dançarina “gostosa” que com roupas mínimas vem à frente do grupo rebolar ao som de funk. A personagem é Gisele Borboleta, encarnada por uma travesti. No show, ela é encarada como alegoria cômica que faz parte do teatro. Percebo tal comportamento através das reações e gritos da plateia ao redor, que não hesitou em constatar: “Isso aí é uma trava!”.

Cena 2

Entra a figura da dona de casa, que, enquanto varre o chão, reclama dos filhos e da situação financeira. A fala da personagem foi retirada do filme *Minha mãe é um peça – O filme*, no qual a hiperativa personagem Dona Hermínia é uma mulher da meia idade que vive pegando no pé de seus dois filhos. Com a fala gravada, as expressões e movimentos da personagem são bem articuladas. Na interpretação, a personagem interage diretamente com a plateia, e isto é percebido como movimento essencial para o efeito do riso. Ao se aproximar de um homem, apela-se para danças esdrúxulas, palavões ou qualquer recurso por meio do qual o sujeito desconhecido, aleatoriamente escolhido entre aqueles que estão assistindo ao show, se sinta incitado a participar da trama. Apesar das falas serem gravadas e ensaiadas, durante o período preparatório, no momento do show vale qualquer tipo de improviso em cima da cena para que seja provocado algum tipo de reação. A cena se passa por cerca de sessenta segundos.

Cena 3

Nesta cena interpreta-se como paródia a *Escrava Isaura*, figura referente à clássica obra da literatura brasileira que, posteriormente, virou novela da Rede Globo. A personagem parodiada entra em cena, com movimentos que simulam uma possessão ou incorporação de santo,⁸ ao som da música icônica da novela *Escrava Isaura*. Em seguida, entra em cena Geraldo, reclamando da vida de pobreza que leva, e Isaura lhe oferece uma bebida. No rótulo do vasilhame da bebida, está estampado o rosto da cantora Pablllo Vittar. Após tomar tal bebida, Geraldo começa a transvirar-se, encarnando a própria cantora ao som de sua música. A cena preenche o mote do sujeito que “sai do armário” e se transforma numa *drag queen*, provocando risos e gritaria na platéia. A reação do público se intensifica ainda mais quando a personagem ultrapassa o espaço delimitado da apresentação, dirigindo-se a um homem da plateia e o aborda com um beijo.

⁸De acordo com o regulamento, trazer para a apresentação cenas em que há elementos religiosos, como foi ilustrado acima, num evento de praça pública, acarretaria a perda de pontos. No entanto, por se tratar de apresentação de rua, neste caso, não há essa limitação.

Cena 4

Na sequência, a cena seguinte traz a imagem da mulher traída. Entretanto, como a cena decorre de um improviso na maioria das vezes, a situação tomou um outro lado da história. A dita mulher traída aparece, indo para uma festa, e o que se insinua é que se trataria de uma cena em que ela ficaria sofrendo pelos cantos. Porém, vendo-se diante da oportunidade, o intérprete da personagem passa dançar de forma sedutora para um senhor de idade presente na plateia. Essa esquete foi bem “sucedida” na medida em que provocou muitos risos e gritaria por parte do público, bem como uma correspondência do senhor, que não hesitou em participar da cena, vendo-a como uma brincadeira que fazia parte do show.

Cena 5

Dentro da categoria de quadrilhas humorísticas, a encenação da batalha de funk tem ocorrido com frequência nas apresentações. Esse estilo de “dança do passinho”, surgido nas favelas do Rio de Janeiro, “explodiu” em 2008 e, desde então, vem mudando a cara da periferia carioca e se expandido pelas regiões do Brasil, tornando-se uma verdadeira tendência em festas populares. Trata-se, do ponto de vista coreográfico, de uma maneira de dançar o funk, com movimentos acelerados que exigem dos participantes preparo físico para a realização dos movimentos, além da habilidade em descer até o chão. Assim, a batalha é uma espécie de desafio público de dançarinos. A competição “pega fogo” quando os participantes procuram mostrar quem consegue descer até o chão e fazer passos acelerados com o corpo, sobretudo com as nádegas. Aqui vale até ficar de cabeça para baixo, o que importa é o desafio entre os dançarinos, um sempre querendo desbancar o outro, em disputas marcadas pela liberdade de inventar e improvisar novos passos de dança. Na apresentação em questão, cerca de cinco participantes entraram em cena para simular uma rápida competição de funk.

Cena 6

Nesta cena, duas pessoas, encarnando um casal composto por homem e mulher, simulam uma relação sexual de forma exagerada. Após o “ato” performatizado, o casal dorme, e, em seguida, o marido acorda com o barulho

de ronco de outro sujeito. Tentando acordar sua esposa, ele fala: “Ei, mulher, eu tô achando que tem um homem debaixo da cama!”. A mulher responde: “Que conversa é essa? Não tem nem em cima!”.

Cena 7

A tradicional história da sedução do boto, presente na cultura da região Norte, é trazida de forma diferente para este espetáculo. Na narrativa mítica mais conhecida, o boto, em determinadas ocasiões, deixa o leito do rio para transfigurar-se em homem, usando chapéu para disfarçar a cabeça, e parte com uma série de truques para conquistar os corações das moças e, depois, levá-las para o fundo das águas. Nesta cena da quadrilha, porém, a narrativa é alterada. Encena-se a sedução em uma dança em que tanto o boto-homem quanto a moça tentam se atrair mutuamente. Ocorre que, ao se deparar com os órgãos sexuais da moça, o boto-homem, ao invés de transformar-se novamente em boto, levando, assim, a moça encantada para o fundo rio, resolve “sair do armário”. Transfigurando-se, portanto, em uma bota (fêmea), o personagem declara: “Eu sou uma bota cor de rosa fresca!” Logo em seguida, ela aparece grávida diante de seu pai, e sua única explicação é: “Foi o boto”. Inicia-se uma tentativa de pegar a “bota” e todos os personagens correm em meio ao povo.

Cena 8

Um aspecto comum entre as quadrilhas humorísticas é a representação de musas de clubes brasileiros de futebol. Aqui, a cena compõe-se de um apresentador que exhibe um desfile das “Musas do Brasileirão”⁹, ocasião em que as meninas representadas são sujeitos que cumprem papéis femininos usando, cada qual, a camisa de times como Palmeiras, Corinthians, Vasco e Flamengo. As musas entram em cena ao som do hino de seu respectivo time. Brinca-se com a posição que cada uma ocupa nas séries, além dos nomes dados a elas dentre eles: “Maria Mijona”, “Rogéria Furação”, “Vice Campeã” e a “Gostosa do Flamengo” – única representada por uma mulher cis, que, de certa maneira,

⁹Refere-se a um evento realizado pelo Globo Esporte, vinculado a transmissora Rede Globo de televisão, desde 2006, em que cada um dos vinte clubes de futebol da Série A do Campeonato Brasileiro elege uma musa (os critérios variam de cada time). Após a seleção das meninas, essas disputam o título de “Representante da Beleza Feminina nos Estádios Brasileiros”.

arranca reações do público masculino por ser a “gostosa”. Em meio a aplausos, simula-se uma confusão em que a verdadeira musa do Flamengo aparece representada por um “bicha” gorda, travestida de mulher, com mínimas roupas do time. Assim, a reação não poderia ser diferente: risos e gritaria. Vale destacar ainda as provocações dirigidas a grupos rivais, que esta cena estimula. Por exemplo, ao satirizar a musa do clube Vasco da Gama, há uma tentativa de criar analogia entre a posição do time, de estar em segundo lugar nos campeonatos, e a posição da quadrilha concorrente.¹⁰ O personagem que simulava o apresentador dizia: “Vem aí a musa do Vasco da Gama, ela que é igual a concorrência. Não deixa de ser vice-campeão!” A provocação aberta também faz parte da disputa nesta categoria e, nesse caso, as piadas de desafio ocupam lugar preferencial. Ademais, o comportamento coletivo adotado pelo grupo é de evitar pronunciar o nome das quadrilhas humorísticas rivais.

Cena 9

Nesta cena, simula-se uma visita da viúva ao túmulo do marido. Chegando lá, ela encontra outra mulher, supostamente sua antiga amante, que está aos prantos pelo mesmo homem. Ambas iniciam uma briga e disputam o lugar de preferência do falecido. A esposa, vestida como uma mulher recatada e do lar, fala: “Ele nunca deixou de almoçar ... e de dormir comigo”. Enquanto a suposta amante, que utiliza roupas mínimas e está representada como uma mulher vulgar, retruca: “É, mas todo o dia ele merendava lá em casa!” Ambas buscam interagir diretamente com os homens da platéia.

Cena 10

Em 2018 foi lançada na mídia nacional uma campanha intitulada “O Brasil que eu quero”. Nela, por meio de vídeos feitos com aparelhos de telefone celular, indivíduos da população brasileira puderam encaminhar e compartilhar seus desejos para o futuro do país. Diante disso, ao som de *I will survive*, da cantora norte americana Gloria Gaynor, imita-se a cena de três “bichas”¹¹ mandando o

¹⁰O termo “concorrente” é utilizado pelos integrantes das quadrilhas para não citar o devido nome do opositor, visto que há rivalidade e provocações entre os grupos brincantes.

¹¹Utilizarei este termo por se tratar da forma como identificam-se dentro do show.

vídeo com seus respectivos desejos. Vestidas com *minishort*, calcinhas e top, trazem uma TV de led à mão, como celular, e pedem que haja jogadores “gostosos” com mínimas roupas na seleção brasileira de futebol. Durante a cena, elas apontam e buscam um homem da plateia, levam-no até o centro da roda e com ele iniciam uma dança. Percebe-se o reforço em criar assimilação entre a música, que é constantemente tocada em baladas lgbtqi+ e bastante conhecida pelo público gay, e a situação de ter na esquete “as bichas” pedindo homens sarados.

Cena 11

Um casal, jogando uma brincadeira de sinceridade, decide falar sobre traição. O homem começa, relatando que traiu a mulher com a empregada, a prima e a vizinha. A cada fala ele repete: “Aquele corpo também foi meu!” Ao falar dessas traições, o personagem ia apontando mulheres da plateia, como se fossem aquelas com quem ele traiu sua parceira. Ela, por sua vez, disse que o traiu apenas uma única vez, mas revela que o “corpo” que foi “seu”, na verdade, se trata da corporação de bombeiros inteira. Ao finalizar sua declaração, a personagem vai para a platéia, abraçando vários homens.

Cena 12

O icônico programa de palco de Sílvio Santos aqui também foi representado, fazendo referência a um quadro do referido programa. No tal quadro, esse apresentador recebeu na plateia uma menina que surpreendeu a todos por sua participação. Na ocasião, a garota tentou, sem sucesso, soletrar a palavra “gorjeta”. Mesmo com a ajuda do apresentador, ela errou várias vezes o seu intento. A solução foi ele revelar a resposta e dar o prêmio pela participação engraçada da menina. Na cena da quadrilha, as falas da apresentação foram previamente gravadas, sendo no momento somente articuladas pelos personagens que as dramatizavam. Enquanto isso, o animador da quadrilha lançava comentários jocosos do tipo: “A loira mais inteligente de Santarém!” “Inteligência pura!” Dessa forma, a cena satirizando a imagem da “loira burra” contribuiu para o riso.

Cena 13

Nesta última esquete, o caipira conta a história de dois gatos que estão no período de reprodução sexual. Dois meninos com vestimentas que imitam o animal entram em cena: um escala o poste elétrico situado fora do espaço de apresentação, enquanto o outro sobe no telhado de uma casa. A encenação inicia assim, e, em seguida, ambos descem, dançando e reproduzindo sons de acasalamento.

Na apresentação descrita, a cena 13 foi a última do que chamei de parte dramática, ou comédia. Ela se encerrou dezesseis minutos após o início da apresentação. Ao seu término, o grupo responsável pela dança retornou ao centro do espaço cênico para finalizar a coreografia e agradecer ao público pela atenção e participação.

Associo o momento de término de apresentação e, conseqüentemente, saída do grupo da quadra junina com o desfile de escolas de samba, em que saem rapidamente da quadra retirando todos os itens utilizados durante o espetáculo. A autora Cavalcanti (2000) descrevendo acerca da disputa dos Bois de Parintins assimila também tal evento ao desfile das escolas de samba cariocas, bem como percebo o campo das quadrilhas dentro das competições. Dessa forma, conforme a autora:

“São ambas festas espetaculares e massivas, organizadas em torno da disputa num campeonato anual. São, contudo, muito distintas em sua estrutura e em seu sentido simbólico (...) O desfile é um cortejo: uma escola de samba ‘passa’ em fluxo linear e contínuo diante do espectador, que participa livremente brincando ou apreciando. É um campeonato aberto, como convém a um grande centro urbano: há diferentes *rankings*, entre os quais ocorrem anualmente subidas e descidas.”(p. 1037).

Diante do exposto, friso que a interação dos membros da quadrilha com o público, na parte humorística, é primordial. Por isso, eles procuram criar uma relação amistosa com pessoas da platéia, no momento do show, e, em geral, são bem recebidos. As piadas e interações íntimas são um meio de envolver o público de modo que o desejo de provocar risos seja alcançado. Atitudes como abraçar, dançar, beijar, sentar-se no colo, enfatizar as partes íntimas corporais, são recursos importantes nesse sentido, e são articuladas como se fizessem parte do enredo.

4.3 “Somos bonecos na Noite de São João”

Seguindo a mesma estrutura da apresentação de 2018, acima narrada,

em 2019 As Virgens do Beco trouxeram à cena o enredo “Somos bonecos na Noite de São João”. O tema homenageou o ceramista pernambucano Vitalino Pereira dos Santos, popularmente conhecido como Mestre Vitalino. Desde criança, ele produzia bonecos, que eram seus brinquedos, e, ao longo da carreira foinotado pela excelência de sua arte figurativa. A ideia do grupo, então, foi trazer para o espetáculo bonecos vivos, inspirados em uma junção das obras de literatura de Monteiro Lobato com os artesanatos de Vitalino. Assim, o primeiro momento da apresentaçãotraz uma cena dramática e, logo em seguida, a dança ou coreografia, demonstrando a inovação dos bonecos vivos.

Em 2019,acompanhei a quadrilha As Virgens do Beco, sobretudo nas competições nos festivais, com o intuito de registrarsuas performances na integra, isto é, desde a preparação dos personagens, durante os espetáculos e depois deles. Com essa opção, queria compreender como eles se preparam para participardo Festival Folclórico de Santarém, evento mais aguardado pelos grupos, algo novo na cidade.

Após terem sido surpreendidos com uma derrota em um festival que ocorreu no município de Alenquer, participei de uma roda de conversa informal onde começaram a estabelecer planos para o tão aguardado festival municipal que ocorre na Praça Barão de Santarém. De maneira lúdica, mas muitoenfática, um brincante sugeriu trazer para dentro do espetáculo “guindastes, purpurina, automóveis rosas, bolo gigante com uma ‘bicha’ semi nua saindo dentro e uma companhia de dança lacradora”, tudo para ser campeão. Quer dizer, o plano seria ir além do que já se tinha pronto, apresentando algo inovador em cena.

Com o auxílio de um amigo que se dedicou à capturação das imagens, me voluntariei para fazer o registro fotográfico do evento e, assim, acompanhar todos os passos da quadrilha durante a apresentação. No dia 23 de agosto de 2019 por volta das 19 horas fui até a casa/salão do Jean, onde se faz a produção da rainha e de alguns integrantes da quadrilha para iniciar os registros do momento da preparação. Com sua permissão, podemos participar inclusive do espetáculo, pois para entrar com o grupo na quadra junina deveríamos usar um crachá identificando nossa função, desse modo, estávamos ali também como item da quadrilha.

A seguir demonstrarei de forma prática o preparo, percurso e espetáculo por meio do recurso às imagens capturadas no festival municipal, explicando seu

respectivo contexto. No primeiro momento de deparei com a composição da rainha, que foi elaborada com ajuda de alguns integrantes que estava na salão.

Figura 1: Nas imagens revelam-se os processos de transformação de Jean em Penélope, personagem que ele cria para o espetáculo. À direita, ele conta com a ajuda de Rafaela para vestir a roupa de Penélope.



Fonte: Andreza Viana (2019).

Após a preparação dos personagens, o grupo se reuniu em frente ao Estádio Colosso do Tapajós, local onde acontecem os ensaios, para uma última conversa e ajustes antes de ir para a praça. As Virgens seria a sétima quadrilha a se apresentar. Nesse momento, o coordenador Jean abre um diálogo para divulgar notícias de como está o andamento das apresentações. Além de dar ânimo a todos, faz-se uma oração em agradecimento.

Figura 2: Parte do grupo aguarda a chegada de todos os participantes da quadrilha fim desaiřejuntos para o local de apresentação. Este momento é de descontração entre os integrantes, que socializam e reiteram seu entusiasmo para uma possível vitória.



Fonte: Pedro Alcântara (2019).

Chegando à praça do evento, a quadrilha concentra-se atrás da

arquibancada e lá aguarda até o momento de entrar em cena. Nesse período de concentração, segundo relatos dos participantes, o grupo fica sendo observado pelos “olheiros” (auxiliares dos jurados) e já começam a ser julgados. Portanto, aqui ninguém se dispersa. Nota-se, entre eles, a seriedade com que encaram esta competição.

Figura 3: À esquerda, pode-se perceber a concentração da quadrilha, que se organiza em suas devidas posições. Na segunda, estão os três idealizadores da quadrilha, respectivamente, a noiva Yasmim, Cláudio e a rainha Penélope, que posam para o registro.

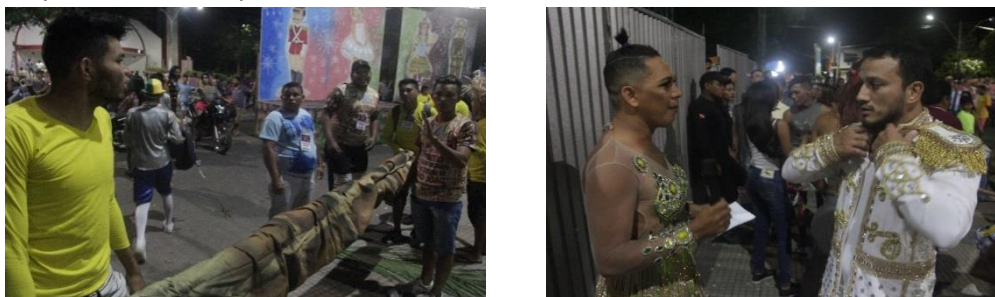


Fonte: Pedro Alcântara (2019).

Anunciada a entrada da quadrilha em poucos minutos Cláudio e uma equipe de apoio carregam os objetos necessário para a apresentação. O trabalho em grupo aqui é primordial para tornar possível a realização do show.

É comum que as pessoas sintam necessidade de se organizarem em grupo a fim de realizarem um objetivo em comum. Segundo Jean Lave e Etienne Wenger, em *Comunidades de práticas* (1998), a aprendizagem e a interação estão presentes em todos os lugares em que houver relações sociais, principalmente, quando se trata de organizações nas quais a troca de aprendizagem é constante.

Figura 4: Momento de entrada na quadra junina. À direita, Cláudio dá as últimas cordenadas para o apresentador da quadrilha.



Fonte: Pedro Alcântara (2019).

Finalmente, chega o momento mais esperado pelo grupo. Como havia dito anteriormente, as ideias para esta apresentação surgiram por meio de uma interação entre amigos mais próximos. De certa forma, algumas ideias ali colocadas foram executadas. Os guindastes, automóveis, purpurina e um grupo de dança e teatro (a companhia “lacradora”) foram trazidos exclusivamente para este show. Apesar disso, colocar itens grandiosos no espaço cênico, tais como o guindaste e os carros, requer maiores responsabilidades, além de ser necessário autorização de órgãos públicos e a permissão da comissão organizadora do evento para que não houvesse qualquer tipo de empecilho na hora da apresentação.

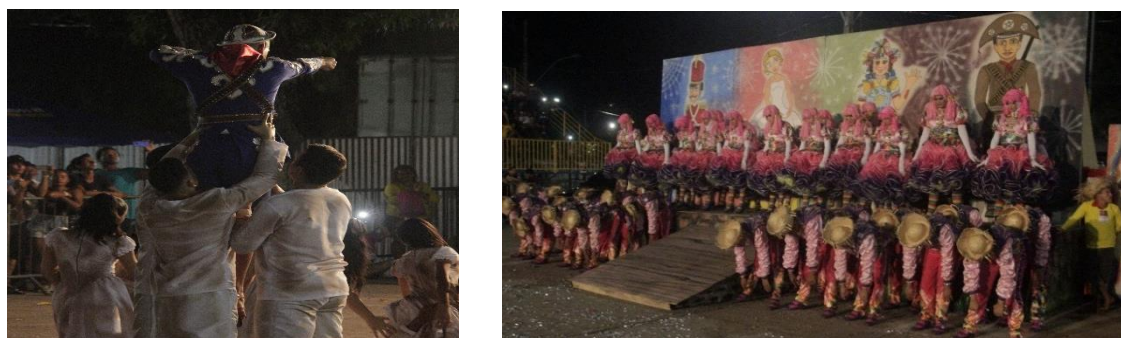
Figura 5: Os destaques (casal de noivos, rei e rainha) entram em cena, elevados a mais 10 metros de altura pelotão aguardado item incorporado ao espetáculo: o guindaste. Enfim, descem à quadra junina, abrilhantando a abertura do show com purpurinas e enfeites.



Fonte: Pedro Alcântara (2019).

Enquanto isto, a companhia de dança e teatro cumpre com a abertura cênica, sendo acompanhada primeiramente pelo animador e posteriormente pela história contada sobre as obras do Mestre Vitalino. O restante da quadrilha encontra-se posicionada no aguardo de sua vez.

Figura 6: Apresentação da primeira parte do espetáculo.





Fonte: Pedro Alcântara (2019).

Após esse primeiro momento, que é marcado pela introdução de todo o aparato cênico na quadra junina, a parte cômica é fator crucial da apresentação. Não é só para a plateia que essa parte cômica desempenha um papel essencial; ao mesmo tempo, a plateia também é fundamental para a apresentação humorística. A participação dos membros do público, de certa forma, ampara o espetáculo como se fosse dele um item a ser computado pelos jurados. Em suma, o propósito na disputa da categoria humorística é se apresentar para os jurados, na medida em que o viés competitivo reforça o interesse em agradar a eles.

De acordo com Gomes (2011), as festas 1juninas estão seguindo um preceito de espetacularização, uma vez que, por meio de transformações modernizantes, desvia-se do modelo mais “brincante” rumo a um caráter competitivo, apesar de que o sentido de festejar ainda é o mesmo. Novos símbolos e dinâmicas estão sendo incorporados fazendo com que as quadrilhas acompanhem os avanços e exigências da pós-modernidade. Assim, no contexto em que as Virgens estão inseridas enquanto quadrilha lgbtq trazendo em seu espetáculo informações regionais, apresenta-se a comunidade um novo modelo de se fazer São João.

Diante do exposto, acentuo meu argumento descrevendo os trejeitos e conteúdos cômicos forjados na disputa deste ano. Abdicar-se de determinadas estruturas e tabus, recorrendo a satirizar a mulher traída, a bicha oferecida, danças esdrúxulas¹², musas “gostosas” e “aquele que sai do armário” são

¹²O termo “esdrúxulo” contém um sentido figurado de uma característica daquilo que se encontra fora das regras comuns, causando admiração ou espanto.

mecanismos recorrentes neste momento, mesmo que a intenção seja sempre a renovação dos conteúdos.

Procuro aqui representar, através do recurso às imagens elaboradas pela autora, a interação que ocorre entre personagens e plateia com o objetivo de demonstrar a forma como esse contato face a face é estabelecido no show. Descrevo os conteúdos risíveis utilizados sob uma ótica alegórica e grotesca. Brinca-se com o baixo corporal, a metaforização nos sentidos de músicas populares, com movimentos esdrúxulos e comportamento que cause a reação do riso o público.



Cena 1: A cena anuncia o início do show de humor das Virgens. Na cena, o ribeirinho fala, com sotaque peculiar, tentando acordar o espantalho. Este, ao despertar, “solta um pum”.



Cena 2: Traz-se aqui a cena da “bicha oferecida”. No momento em que ela entra na quadra, busca-se imediatamente alguém da plateia para lhe fazer parna dramatização.



Cena 3: Passos de dança esdrúxulos e feições expressivas marcam um estado que dentro do show é permitido.



Cena 4: É reproduzida a música “Coelhinha”, de uma banda de forró conhecida sobretudo na região Norte e Nordeste. Aqui, o personagem canta e dança ao som do refrão: “É o seu vizinho que quer comer meu cuelhinho”.



Cena 5: As batalhas de funk estão sempre presentes na parte cômica, pois, como dito anteriormente, essas disputas incendeiam a plateia.



Cena 6: Simula-se uma disputa entre a mulher recatada e a amante barraqueira. As duas arrastam o suposto homem infiel para encenar uma briga.



Cena 7: A quadrilha trouxe à cena as musas das academias de Santarém. Um apresentador e responsável por apresentá-las: Garota Selfit “só tira selfie”; Bonifit “só barriga”; Plenaforma “plena e nunca está em forma”; Corpo e Alma “ela que deixou o corpo e só veio a alma”.



Cena 8: O humor aqui acionou o quadro de previsão do tempo, exibido pela apresentadora do Jornal Nacional, Maju Coutinho. Na primeira imagem simula-se uma chuva. Na segunda imagem, inesperadamente, os personagens jogam água na plateia.



Cena 9: Duas bichas sensualizam com homens da plateia, sugerindo que eles são bancados pelas bichas. Subir na mesa, beijar, sentar no colo são recursos utilizados pelos personagens.



Cena 10: Tocam-se músicas com nomes de mulheres que marcaram época. A cena se passa ao som do refrão: “Essa é a Dalziza/ a mulher que não tem coração/ Me iludiu pra roubar o meu dinheiro, de Júlio Nascimento.



Cena 11: Entra Brytion, com um acessório em mãos, e se apresenta como a caçadora de bichas. A ideia explorada nessa cena foi apontar alguém da plateia, sugerindo que “uma bicha foi detectada!”.

Vale ressaltar ainda que, embora não captada em fotografia, a quadrilha traz em suas esquetes mensagens políticas acerca da violência contra a comunidade lgbtq. Esta pauta é colocada devidamente todos os anos. Em ambos os espetáculos, durante as esquetes, a quadrilha encenou uma travesti apanhando na rua. O grande ápice da história se caracterizou pelo discurso feito após a atuação, no qual enfatizou o respeito e a tolerância lgbtq. O impacto da cena sensibilizou a todos que estavam presentes e recebeu diversos aplausos. Por um momento o espetáculo cômico virou dramático.

Dessa maneira, percebe-se que trazer como pauta tal mensagem política para dentro de um show cujo intuito é causar o riso uma situação crítica e tão séria, reforça o quanto a quadrilha se apresenta como agente capaz de levar reflexões do que está sendo discutido pela comunidade. Ressalto ainda que mais do que levar reflexões, a quadrilha alcança através da mensagem um público periférico da cidade que pouco se entende sobre questões de sexualidade e homofobia.

Ao fim da segunda parte do show, o grupo, posicionado na lateral do espaço cênico, volta ao meio da quadra com intuito de fazer o encerramento com coreografia e agradecimentos. Enquanto um cronômetro marca trinta minutos de apresentação, que é o tempo máximo, a quadrilha precisa recuar e retirar todos os equipamentos e integrantes, antes do esgotamento da contagem. Sem saber que eu, enquanto “pseudo fotógrafa”, estava ali sendo avaliada e também contava como item da quadrilha, imediatamente tive que correr para fora do espaço, caso contrário comprometeria a pontuação do grupo.

5. A QUADRILHA COMO PERFORMANCE CÔMICA

5.1 A marca do grotesco carnavalesco na festa junina

As características mais elementares das quadrilhas humorísticas, das quais As Virgens do Beco são um bom exemplo, constituem-nas como expressões contemporâneas de tradições cômicas populares que remontam à praça pública medieval abordada por Mikhail Bakhtin no livro intitulado *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, no qual apoio este estudo.

De acordo com Bakhtin, as festas de rua instituem ambientes de sociabilidades e interações pessoais singulares, essenciais à tradição cômica da cultura popular. Descrevendo a praça pública medieval a partir das obras de François Rabelais, o autor pontua que nas festas carnavalescas as pessoas se despiam de todas as relações hierárquicas e regras, subordinando-as a atos e ritos cômicos, de modo que o riso se fazia uma constante nesse ambiente carnalizado, invertido.

Nas manifestações juninas contemporâneas, como estas em que quadrilhas humorísticas se apresentam em Santarém, percebe uma dimensão de continuidade em relação às práticas e expressões de subversão dos poderes oficialmente instituídos, por meio de elementos paródicos e grotescos.

Assim como no contexto *rabelaisiano* se tinha eleição de rainhas e reis “para rir”, no ambiente das festas juninas atuais dispomos de musas de academia ou mulheres que marcaram época “para rir”, uma vez que são personagens travestidas representando de forma grotesca a figura feminina. Seguindo Bakhtin (1993, p. 6), a margem entre a arte e a vida, na verdade, “é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação.”

Sob a perspectiva dos sistemas de imagens grotesca colocadas em jogo a partir da linguagem paródica, destacamos as degradações e as inversões de gênero, nas quais um traço marcante é o “rebaixamento” corporal. Como sublinhamos em muitas cenas descritas, transfere-se a atenção do rosto (alto) para o traseiro, região da satisfação das necessidades naturais e órgãos genitais (baixo) com intuito de trazer o verdadeiro sentido dos símbolos da vida cotidiana. Portanto, a ênfase na metaforização nos movimentos e expressões durante as esquetes seguem um eixo alegórico que dentro dos espetáculos juninos é permitido.

Colocar corpos em evidência através de situações ridículas ou vexatória com intenção de causar o riso ou a zombaria por parte dos demais resulta na interpretação dos aspectos humanos que podem ser percebidos como essenciais para a produção da comicidade. Pois, “o exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso são os sinais característicos mais marcantes do estilo grotesco” (BAKHTIN, 1993, p. 265).

Quando o autor russo menciona acerca da linguagem carnavalesca da época medieval, ele aciona o sentido da cultura popular produzir uma lógica das coisas ao avesso, ou seja, que possui sentido contrário. Portanto, compreende-se que a paródia empregada chamada parte cômica do espetáculo junino, neste contexto, não é o mesmo que uma “paródia moderna puramente negativa e formal” (BAKHTIN, 1993, p. 10). Ao contrário disto, o que chama atenção são figuras que fogem da normatividade e que, dentro do show, estão produzindo conteúdo e levando suas demandas e mensagens políticas.

Desse modo, Bakhtin descreve o papel da paródia para produzir inversão carnavalesca a partir de questões do plano corporal. Entretanto, conforme o autor:

Não são apenas as paródias no sentido estrito do termo, mas também todas as outras formas do realismo grotesco que rebaixam, aproximam da terra e corporificam. Essa é a qualidade essencial desse realismo, que separa das demais formas “nobres” da literatura e da arte medieval. O riso popular, que organiza todas as formas do realismo grotesco, foi sempre ligado ao baixo material e corporal. O riso degrada e materializa. (BAKHTIN, 19993, p. 18).

Eventos do período junino que ocorrem em ruas e praças públicas, querendo ou não, remetem a uma natureza carnavalesca, no que se refere a assumir um embaraço na estrutura. Afinal, é dentro dos espetáculos que hierarquias, regras e tabus se dissolvem e quem está na plateia participa do momento festivo sem se importar com as relações pré determinadas no âmbito social.

Enfatizando a natureza complexa do riso carnavalesco, Bakhtin (1993, p. 10) sugere que o riso é sobretudo festivo:

Não é, portanto, uma relação individual diante de um ou outro fato “cômico” isolado. O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo (esse caráter popular, como dissemos, é inerente à própria natureza do carnaval); todos riem, o riso é “geral”; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por

último, esse riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente.

Dessa maneira, percebo que o panorama que Bakhtin propicia acerca do riso e do cômico a partir da obra rabelaisiana em muitos aspectos ampara este estudo, no sentido de exprimir tal realidade representada de forma grotesca que desvia daquilo que já é condicionante dentro das normas comuns. Dentro dos espetáculos de riso se dá pela interação entre os indivíduos.

5.2 A dimensão da performance

Esta pesquisa se alinha aos estudos teóricos de *Performance*, na medida em que analiso as relações entre atores e plateia a partir das ações adotadas durante os espetáculos. Dessa maneira, a vertente da antropologia da performance manifesta-se no campo teórico a partir do encontro entre Victor Turner, com seu aporte sobre teatro, e Richard Schechner, acerca do drama e o ritual. Conforme Rose Satiko Gitirana Hikiji (2005, p. 159), ao descrever uma etnografia se tratando de performance, afirma que:

Schechner, parceiro de Turner em trabalhos sobre a antropologia da performance, defende sua diferença com relação ao autor do conceito de drama social. Turner localizaria o drama essencial no conflito e na resolução desse. Schechner (1988) localiza-o na “transformação”: em como as pessoas usam o teatro como um meio de experimentar, atuar e sancionar mudanças. As transformações via performance se dão tanto nos performers (que rearranjam seu corpo e mente) como no público. Nesse, as mudanças podem ser temporárias (e aqui se está falando da performance como entretenimento) ou permanentes (no caso do ritual).

De um lado, Richard Schechner vem de uma tradição do teatro, e depois envereda para a antropologia, a partir da observação do outro. De outro, Victor Turner, antropólogo, é atraído pelo drama e, quando começa a desenvolver seus trabalhos de campo, capta uma espécie de teatralidade própria do ser humano. Nesse sentido, o diálogo entre ritual e teatro, com base nesses autores, é fundamental para perceber a ação humana como performance. Pois, compreender as representações dos indivíduos em contexto que entrelança dança e humor em festejos juninos possibilita uma análise das atuações e, dessa forma, fornece um entendimento de como são forjadas as interações.

O conceito de ritual apresentado por Turner está ligado ao conceito de performance na medida em que se aplica a eventos performáticos em espaços

públicos, fornecendo elementos para refletir as ações efêmeras durante os espetáculos de rua e praças da quadrilha. Schechner (2012, p. 49) afirma que:

Performances consistem de comportamentos duplamente exercidos, codificados e transmissíveis. Esse comportamento duplamente exercido é gerado através da interação entre o jogo e o ritual. De fato, uma definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo.

Turner (1974) se apropria e expande o termo liminar, cunhado por Van Gennep (2011), para definir o conceito de *liminaridade*, no qual me inspiro, para compreender o momento de margem que os atores vivenciam ao se despir de papéis sociais paradigmáticos. Tal aspecto torna-se fundamental para a definição de ritual apresentada por Turner, na medida em que a representação simbólica – por meio dos movimentos, expressões, trejeitos e objetos – estabelece um momento que foge da realidade cotidiana.

Assim, a quadrilha, no cenário humorístico, desenvolve um momento liminar, colocando em jogo uma negação da própria estrutura. O ritual acontece em um momento que é limiar. Para Turner (TURNER, 1974, p.117):

Os atributos de liminaridade, ou de personae (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificação que normalmente determina a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial.

É justamente neste momento que tanto os indivíduos que interpretam personagens, quanto a plateia, suscitam um sentimento de igualdade, estando portanto, despidos, por alguns instantes do show, de seus paradigmas sociais. Quer dizer, no momento de apresentação, não existem as separações de poder, entre eles, que comumente são pré estabelecidos no âmbito social.

Nesta perspectiva, outro autor que me apoiou para uma compreensão das representações performáticas foi Erving Goffman (1996) na obra *A representação do eu na vida cotidiana*, propondo a abordagem interacionista para interpretar a vida social a partir da interação em que o sujeito, através da performance, transmite informações. Assim como Schechner, o autor se baseia de elementos teatrais para argumentar os modos que o indivíduo assume nas interações face a face. Para Goffman (1996, p. 17):

Esta forma de controle sobre o papel do indivíduo restabelece a simetria do processo de comunicação e monta o palco para um tipo de jogo de informação, um ciclo potencialmente infinito de encobrimento,

descobrimto, revelações falsas e redescobertas, (...) os outros podem perceber que o indivíduo está manipulando o aspecto supostamente espontâneo de seu comportamento e procurar no próprio ato da manipulação alguma variação da conduta que o indivíduo não tenha conseguido controlar.

A partir de referências como estas pude analisar a atuação do sujeito diante de interações sociais influenciadas pelos comportamentos adotados. É através do contato face a face que se cria relações intimistas, num caráter brincante, e o momento que os personagens entram em cena e iniciam as buscas do sujeito alvo da brincadeira acontece a interação necessária para a execução da esquete. Contudo, a boa receptividade que está contida nos olhares e expressões do sujeito que está na plateia. A relação entre ator e espectador, portanto, é fundamental para se compreender os comportamentos forjados nas ocasiões de interação.

5.3 A questão *queer*

Vejo a importância de trazer o conceito de *queer*, discutido pelas autoras Caterina Rea, Clarisse Goulart Paradis e Izzie Madalena Santos Amancio, para compreender a quadrilha como algo que está fora da normatividade. As Virgens do Beco se opõem à normatividade de uma quadrilha junina tradicional, visto que espera-se que seus pares devam ser compostos por um homem e uma mulher ou sujeitos que cumpram tais papéis. Entretanto, na realidade a composição se dá com integrantes transgênero, travestis e transformistas. Aqui é posto em xeque o modelo das estruturas normativamente atribuídas, uma vez que, performam novos sujeitos e identidades forjadas nas festas juninas. Aquilo que não se encaixa nas categorias lgbtq que são determinadas pelo ocidente, é discutido por Rea, Parasis e Santos (2018, p. 13) com o uso do termo *queer*:

Autoproclamar como gays, lésbicas, bi, trans* ou *queer* não traduz uma exigência única e necessariamente compartilhada por todos os sujeitos dissidência sexual nos contextos africanos. Nem uma tal postura é acompanhada pela incorporação das principais normas e padrões da vivência homossexual no mundo ocidental.

Ao mesmo tempo que nos festejos juninos se cria uma divisão binária de gênero, resultando, conseqüentemente, no pressuposto de uma heterossexualidade presente na coreografia, os sujeitos ocupam certa centralidade nos eventos públicos. Nesse sentido, através apreciação da dança e do teatro percebe-se a dinâmica que sistematiza os gêneros e exprimem

sexualidades, são os movimentos corporais e expressões que caracterizam a coreografia e o contexto que se deseja apresentar. Assim, os corpos dos sujeitos que vêm à frente mostrar ao espetáculo, para além do gênero, demonstram seu lugar social.

A sexualidade é a própria substância da dança. Os em dehors, as elevações e aberturas do balé – sem falar nas dobras do tutu da bailarina, que lembram vulvas – são sexuais. E o balé está longe de ser excepcional em relação a outras danças. As ligações entre o sexo, o prazer visual, o movimento do corpo e a representação artística são óbvias (SCHECHNER, 2013: 47).

As performances de subversão de sujeitos subvertidos, no sentido do binarismo, se fazem presentes e fazem sentir nesse contexto reinventado, de modo a alterar os sentidos da tradição. Percebem-se como sujeitos capazes de estar presentes em espaços públicos nas festas juninas, estando sob olhares de um caráter daquilo que é considerado tradicional em manifestações populares. Aqui imitam-se papéis fixos, mas apenas imita-se.

O termo *queer* aqui identifica um grupo de pessoas que reafirma um rompimento com a heteronormatividade. Sarah Salih (2013), ao analisar a obra de Judith Butler e a teoria *queer*, traz à tona os questionamentos que atualmente têm sido relevantes no debate sobre sexualidades e identidades, propondo uma explanação da categoria de sujeito. O termo *queer*, colocado em questão, passa a ter uma (re) significação para afirmar pessoas que provocam um embaraço nas estruturas normatizadoras. Para a autora, as práticas discursivas são elas mesmas criadoras dos sujeitos que as praticam, e isso está relacionado a uma performatividade à qual Butler se refere como algo que (re) produz.

Embora o gênero demonstre performatividade e constitua a identidade que pretende ser, “o gênero é limitado pelas estruturas de poder no interior das quais está situado, ela também insiste sobre as possibilidades de proliferação e subversão que se abrem a partir dessas limitações” (SALIH, 2013, p.72). Assim, a subversão forjada nas apresentações, ao mesmo tempo em que encena identidades subversivas, as reprime quando se limita no binarismo de encenar papéis fixos. Os espaços públicos nos festejos juninos ocupados por sujeitos *queer* se consolidam como experiência social e coletiva para a população lgbtq. O debate levantado pela autora se faz relevante no diálogo com esta pesquisa na medida em que a quadrilha se mostra como uma (re) significação dos papéis protagonizados nas festas juninas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retorno ao questionamento mencionado na introdução, “De que se ri, afinal?”. As motivações do riso nas esquetes cômicas circulam no modo grotesco de se utilizar da temática da sexualidade e a utilização do corpo dos atores. Se ri de uma representação do baixo corporal em que alusões com órgãos sexuais são frequentemente evidenciados. Portanto, a dinâmica dada na interação de atores e plateia tende ao exagero e ao hiperbolismo.

A interação entre ator e plateia são características dos espetáculos de rua (CARVALHO, 1997). Apesar das falas das esquetes serem pré-gravadas, em cada atuação o personagem tem liberdade de improviso mediante um jogo de relações entre os sujeitos. É por meio de expressões, movimentos, roupas, comportamentos e falas que se reinventa um mundo risível, no qual sobressaem, portanto, formas subversivas de criar humor e fazer o público rir.

As performances adotadas durante as apresentações oscilam do elegante, com a parte coreografada, ao esdrúxulo, quando inicia o momento cômico. Assim, produzem performances quadrilheiras que orientam a prática ritual das festas juninas e, concomitantemente, mostram-se como uma quebra no cotidiano da cidade uma vez que trazem em seus conteúdos aspectos do exagero e do alegórico que somente no show é estimado.

Em se tratando dessa quebra do comum, vale destacar ainda que, no campo das festas juninas, e das manifestações das culturas populares em geral automaticamente o que se espera são sujeitos dentro da normatividade heterossexual. Contudo, a experiência d’As Virgens oferece um ambiente performático que favorece uma liberdade de expressão de suas identidades sexuais e de gênero. A estratégia de inserir nas esquetes críticas sociais a respeito de discursos intolerante, traz reflexões dentro do humor que propicia a devida atenção às suas demandas.

Diante do exposto, percebo que a quadrilha através da manifestação junina salienta uma experiência de vida que vai contra aos paradigmas estabelecidos pela sociedade, em que sujeitos que estão em posições “marginais”, garantem espaço de protagonismo no meio social e demonstram suas especificidades. Desse modo, em certa medida, a intenção da quadrilha “queer” é uma reconstrução de se auto afirmar enquanto sujeito que existe e está

produzindo reflexões efetivas a longo alcance através das mensagens críticas abordadas nas esquetes cômicas. Portanto, a boa receptividade do público demonstra que foi alcançado o drama e o riso.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.
- CARVALHO, L. G. **Os Espetáculos de Rua do Largo da Carioca**. Rio de Janeiro, IFCS/UFRJ, 1997.
- CAVALCANTI, M. L. V. C. **“O Boi-bumbá de Parintins, Amazonas. Uma breve história e etnografia da festa”** in: História, Ciências, saúde – Manguinhos. Vol. VI (suplemento). pp.1019-1046. 2000.
- CHIANCA, L. **“O auxílio luxuoso da sanfona”: tradição, espetáculo e Mídia nos concursos de quadrilhas juninas**. Revista Observatório Itaú Cultural OIC. São Paulo, n. 14, p. 89-100, maio 2013.
- COSTA, C. A. **Festa junina: síntese de uma mistura cultural**. 2012. 36 p. Monografia (Licenciatura em Artes Visuais) – Universidade de Brasília, Sena Madureira, 2012.
- DAWSEY, J. **“O Teatro em Aparecida: A santa e o lobisomem”**. In: Mana. Estudos de Antropologia Social vol. 12(1). Pp. 135-149, 2006.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GODOLPHIM, N. **“A fotografia como recurso narrativo: problemas entre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica”**. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 1, n. 2, 1995.
- GOFFMAN, E. **“Introdução”**. In: **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Editora Vozes. Pp. 11-75. 1996.
- GOMES, M. M. **Um olhar sobre as festas juninas e seus novos cenários: O caso do São João de Maracanaú - Região Metropolitana de Fortaleza (RMF, Ceará)**. Revista: GeoTextos, vol. 7, n. 2. pp. 99-120, dez. 2011. Disponível em: <file:///C:/Users/Andreza/Downloads/5647-15447-1-PB.pdf> Acesso em: 9 de dezembro de 2019.
- HIKIJ, R. S. G. **Etnografia na performance musical – identidade, alteridade e transformação**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 155-184, jul./dez. 2005.
- LAVE, J.; WENGER, E. **Communities of practice**. Retrieved June, v. 9, p. 2008, 1998.
- LIGIÉRO, Z. **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

NOLETO, R. S. **Brilham estrelas de São João: gênero, raça e sexualidade em performance nas festas juninas de Belém.** Tese (Doutorado em Antropologia) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

REA, C.; PARADIS, C.; AMANCIO, I. M. S. **Traduzindo a África Queer.** Editora Devires, 2018.

SALIH, S. **Judith Butler e a Teoria Queer.** Trad. Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SCHECHNER, R. **“Pontos de contato” revisitados.** In: Dawsey, John; Müller, Regina; Hikiji, Rose Satiko G.; Monteiro, Marianna (orgs). *Antropologia e performance: ensaios NAPEDRA.* São Paulo: Terceiro Nome: 37-65, 2013.

TURNER, V. **“Liminalidade e Communitas” in. O Processo Ritual.** Petrópolis: Vozes. Pp. 116-159, 1974.