

**Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Departamento de Antropologia e Museologia
Programa de Pós-Graduação em Antropologia**

Leilane Pinto do Nascimento

**CRIANÇAS BRINCANTES
Sentidos de continuidade das quadrilhas juninas
(Região Metropolitana do Recife)**

**Recife
2013**

**Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Departamento de Antropologia e Museologia
Programa de Pós-Graduação em Antropologia**

Leilane Pinto do Nascimento

**CRIANÇAS BRINCANTES
Sentidos de continuidade das quadrilhas juninas
(Região Metropolitana do Recife)**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Pernambuco como requisito para obtenção do título de mestra em Antropologia.

Orientadora: Dr^a Lady Selma Ferreira Albernaz

**Recife
2013**

Catálogo na fonte
Bibliotecário Tony Bernardino de Macedo CRB-4 1567

N244c Leilane Pinto do Nascimento.

Crianças brincantes: sentido de continuidade das quadrilhas juninas (Região Metropolitana do Recife) / Leilane Pinto do Nascimento. – Recife: O autor, 2013.

140 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Lady Selma Ferreira Albernaz.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 2013.

Inclui referências e anexos.

1. Antropologia. 2. Infância. 3. Cultura popular. 4. Quadrilha junina. 5. Festa junina. I. Albernaz, Lady Selma Ferreira (Orientador). II. Título.

301 CDD (22.ed.)

UFPE (CFCH2014-

147)

LEILANE PINTO DO NASCIMENTO

Crianças brincantes: sentido de continuidade das quadrilhas juninas (Região Metropolitana do Recife)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para obtenção do título de mestra em Antropologia.

Aprovada em 30/08/2013

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Lady Selma Ferreira Albernaz (Orientadora)

Programa de Pós Graduação em Antropologia - UFPE

Profº Drº Carlos Sandroni (Examinador Titular Interno)

Programa de Pós Graduação em Antropologia - UFPE

Profª Drª Luciana de Oliveira Chianca (Examinadora Titular Externa)

Programa de Pós Graduação em Antropologia - UFPB

*Aos quadrilheiros e quadrilheiras,
à minha mãe e Vandr e,
pares nas minhas (an)danças.*

Eu fico com a pureza da resposta das crianças...

(Gonzaguinha)

AGRADECIMENTOS

Agradeço o financiamento da CAPES.

A orientação cuidadosa e efetiva da professora Lady Selma. Pelas sugestões, questionamentos e compreensão, muito obrigada.

A disponibilidade e interesse da professora Luciana Chianca e do professor Carlos Sandroni.

Aos colegas de turma – 2008 e 2011 – pelas trocas de sala de aula e companheirismo.

Aos quadrilheiros e quadrilheiras – crianças, crescidos/as e organizadores/as – que tornaram este trabalho possível, especialmente ao pessoal do Pixete.

A Paulinho Mafe, que me apresentou à Casa do Carnaval. Agradeço também o apoio a este trabalho.

Aos colegas da Casa do Carnaval, onde iniciei minha trajetória profissional, especialmente a amiga Alzenide Simões e ao amigo Eduardo Pinheiro.

Ao amigo, também quadrilheiro e antropólogo, Hugo Menezes. Obrigada por “abrir o caminho”, seu incentivo foi essencial.

A amiga Carmem Lélis por ter me proporcionado uma formação com poucos discursos e muita atitude. Admiração, amor e gratidão que não caberiam aqui.

A cada integrante da Quadrilha Raio de Sol: “a força do teu coração, é a força do meu coração”, só vocês sabem a intensidade disso.

Aos meus amigos/as e familiares, agradeço a cumplicidade e “torcida” de sempre.

A Vandré, meu par da “vida real”, agradeço o cuidado diário e o apoio incondicional.

A minha mãe, meu pai e irmão, agradeço a formação, a teimosia que me conduz e o “matulão” carregado. Levo aonde eu for.

Mãe, obrigada por tornar a quadrilha adulta quando eu *cresci*.

RESUMO

Esta pesquisa discorre sobre as experiências de crianças nas quadrilhas juninas da Região Metropolitana do Recife e tem por objetivo compreender a conformação e os *sentidos de continuidade* expressos pelo grupo a partir da atuação das *crianças brincantes*. Baseia-se em trabalho de campo, especialmente na interlocução com crianças e, como um desdobramento, em entrevistas com adultos que começaram a dançar quadrilha na infância. A abordagem parte da caracterização dos festejos juninos e do *movimento quadrilheiro* da RMR, contexto em que as *crianças quadrilheiras* estão inseridas; apresenta as especificidades das quadrilhas infantis, evidenciando as relações de sociabilidade e autoridade; e, por fim, analisa trajetórias e relações de pertencimento de *quadrilheiros/as crescidos/as* em suas várias formas de *continuar*. Os resultados indicam, por um lado, que a experiência do dançar quadrilha na infância fortalece os sentidos de continuidade da *brincadeira* e, por outro, sinaliza para perspectivas de futuro mais amplas, distintas daqueles/as que não se inseriram ou continuaram no *movimento*.

Palavras-chave: Infância; Cultura Popular; Quadrilha Junina; Continuidade.

ABSTRACT

This research is about the experiences of children during *June Country Dance Festivals* in the Metropolitan Area of Recife (MAR) and aims to comprehend the acceptance and *Senses of continuity* expressed by this group from the role of the *merrymaking children*. It's based on field work, especially interlocutions with children, complemented by interviews with adults who started playing country dances in their childhood. Its approach is focused on the characterization of the June festivals and the *country dancer movement* of the MAR, context in which *country dancing children* are involved; it presents peculiarities of children's country dance groups highlighting the relationship between sociability and authority; and, finally, it analyzes courses and relations of belonging of *grown country dancers* in their various means to *remain*. Results have shown, on one hand, that the experience in playing country dance strengthens the senses of continuity of the *play* and, on the other hand, broaden the expectancies of future of the dancers, in opposition to those who did not get involved or remained in the *movement*.

Keywords: Childhood; Popular Culture; June Country Dance; Continuity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1 - INFÂNCIA, CULTURA POPULAR E QUADRILHA JUNINA.....	25
1.1 Brincando também se aprende.....	26
1.2 Festa Junina e Quadrilha.....	35
1.3 O Movimento Quadrilheiro da Região Metropolitana do Recife.....	40
1.4 As quadrilhas mirins.....	49
CAPÍTULO 2 - CRIANÇA BRINCANTE, CRIANÇA QUADRILHEIRA.....	60
2.1 O brincar na quadrilha.....	61
2.2 Quadrilha Mirim Xilindró de Ritmos.....	69
2.3 O Pixete no traço das crianças.....	76
2.4 Autoridade de adultos x vontades de crianças.....	82
CAPÍTULO 3 - QUADRILHEIROS/AS CRESCIDOS/AS E CONTINUIDADE.....	93
3.1 Quando se inicia na infância.....	94
3.2 Quadrilha Junina Raio de Sol: da escola para as ruas, uma quadrilha crescida.....	103
3.3 A quadrilha como um caminho alternativo.....	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	121
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	127
ANEXOS.....	132

INTRODUÇÃO

Em função da ampla participação de crianças em manifestações da cultura popular, esta dissertação discorre sobre as experiências¹ dessas brincantes nas quadrilhas juninas da Região Metropolitana do Recife; tendo por objetivo compreender a conformação e os *sentidos de continuidade* expressos pelo grupo a partir da atuação das *crianças brincantes*.

O estudo da infância, na perspectiva antropológica, parte da compreensão de que a criança é um ser social, atuante e em pleno desenvolvimento; supõe ainda que estar em processo de formação não significa incapacidade ou menor nível de conhecimento: “A criança não sabe menos, sabe outra coisa” (COHN, 2005: 33). Nesse sentido, é possível investigar as criações e motivações que envolvem o universo infantil a partir de suas próprias referências, práticas e opiniões, buscando perceber em que medida as crianças pensam e agem enquanto grupo. “Não se trata de conceber um individualismo radical a partir dos estudos das crianças. Trata-se de estar ciente da criança como sujeito ativo em seu próprio mundo social e não como um ser passivo às margens de um mundo social dos adultos”. (PIRES, 2010: 151)

Diferentemente de outras manifestações da cultura popular em que crianças e adultos fazem parte de um mesmo grupo e, assim, se apresentam juntos (mesmo que em alas ou cordões separados), na quadrilha junina há categorias distintas: infantis e adultas. Cabe ressaltar que não irei me concentrar nas quadrilhas de escola ou improvisadas, mas naquelas envolvidas em projetos competitivos e cronograma cíclico de atividades. Essas quadrilhas apresentam dinâmicas, formatos, motivações e concursos² próprios; e se reúnem praticamente durante todo o ano para montagem e circulação de seus espetáculos.

¹ Ao longo da dissertação, utilizaremos o termo “experiência”, no sentido utilizado por Walter Benjamin (1969), em vez de “participação” que, de acordo com Burke (1989, p. 18), “[...] é mais vago do que se pode parecer, pois é usado geralmente para referir-se a um leque de atitudes que variam da total imersão à observação desinteressada”.

² Entre os principais concursos de quadrilhas juninas temos: o *Festival Pernambucano de Quadrilhas Juninas*, promovido pela Fundação de Cultura - Prefeitura do Recife - desde 1985 (a categoria “Mirim” teve início em 1999); o *Festival SESC de Quadrilhas Juninas* que ocorre desde 1996 (a partir de 2000 temos a versão infantil); e o *Festival de Quadrilhas Globo Nordeste*, desde 1989 (o primeiro concurso infantil foi em 2008).

Baseada em observações de campo, e partindo da hipótese de que a participação de crianças nas quadrilhas juninas pode representar a continuidade desta manifestação cultural, esta pesquisa pretende contribuir para o estudo da criança na antropologia e da sua relação com o campo da cultura popular. Seja participando de quadrilhas mirins ou aquelas que “acompanham” as quadrilhas adultas³, as crianças integram o movimento quadrilheiro⁴, compartilhando o *dançar quadrilha* com pessoas adultas que depositam nessa “brincadeira de criança” a perspectiva de continuidade.

A partir da experiência de *crianças brincantes* e de *quadrilheiros/as crescidos/as* foi possível pensar categorias como: 1. *Sociabilidade* intra e intergeracional, analisando as relações entre as próprias crianças e delas com quadrilheiros/as adultos/as; 2. *Autoridade*, enfatizando as proibições, punições ou negociações estabelecidas por pais e mães; e 3. *Sentidos de continuidade*, a fim de perceber em que medida as *crianças quadrilheiras* contemplam essa expectativa, assim como, quais as implicações dessa experiência na sua trajetória.

Paralelamente a essas análises, ao longo deste estudo busco responder às seguintes questões: Como podemos pensar a categoria *criança brincante* a partir das especificidades do universo das quadrilhas juninas? As manifestações da cultura popular se configuram práticas lúdicas? O que as crianças pensam sobre *dançar quadrilha*? Que responsabilidades lhes são atribuídas ou assumidas por elas? Como elas se expressam? A que tipo de estímulos (relacionados ao comportamento ou atuação artística) estas crianças estão submetidas? Em que medida elas acatam ou reinventam tais estímulos?

Quanto à revisão bibliográfica, foi possível identificar alguns autores e autoras que estudaram as quadrilhas juninas nos centros urbanos: Roberto Benjamim (1987) e Mário Souto Maior (1995) na perspectiva folclorista; Elizabeth Cristina de Andrade Lima (2002) analisa o São João de Campina Grande (PB) enquanto produto comercial e turístico, no qual as quadrilhas juninas estão envolvidas; e Luciana Chianca (2006, 2007) aborda a trajetória das quadrilhas juninas na cidade de Natal (RN), ressaltando a importância desses grupos para a história da festa na cidade. No caso do Recife e Região Metropolitana, destacam-se

³ Iremos enfatizar as crianças que integram as quadrilhas infantis (especialmente no capítulo 2), mas também há as crianças que vivenciam o processo de produção e as apresentações das quadrilhas adultas, normalmente filhos/as de quadrilheiros/as (que serão abordadas no capítulo 3).

⁴ *Quadrilheiro/a* é o/a integrante de uma quadrilha junina, também identificado/a por componente ou brincante (mais adiante indico como o movimento é definido na literatura sobre o tema). Iremos tratar, no decorrer do trabalho, da percepção de dois grupos: as *crianças quadrilheiras* e os *quadrilheiros/as crescidos/as* (adultos que tiveram a experiência como brincantes em quadrilhas mirins).

os trabalhos de Carmem Lélis e Magdalena Almeida (2000)⁵ e Hugo Menezes Neto (2008), que tratam da conformação de um movimento quadrilheiro e das *disputas simbólicas da tradição*, respectivamente.

Um elemento comum a estes estudos é a análise das mudanças nas quadrilhas juninas, que passam de um modelo considerado matuto/tradicional para o que se convencionou chamar de quadrilha estilizada. Diferentemente das primeiras abordagens, Lélis e Almeida (2000)⁶, Chianca (2006) e Menezes Neto (2009) ponderam que as mudanças são inerentes às quadrilhas juninas, destacando os aspectos sociais, emocionais e simbólicos expressos nesses grupos.

No campo da antropologia, o estudo “O Balancê no Arraial da Capital - Quadrilha e Tradição no São João do Recife” (MENEZES NETO, 2008)⁷ delinea a história das quadrilhas, enfocando as *mudanças e permanências*, trazendo uma importante discussão acerca da categoria *tradição*. Nas considerações finais, aponta a importância de um estudo sobre as quadrilhas infantis, justificando que “significam para quadrilheiros a perpetuação da manifestação” (2009: 157).

Em relação às pesquisas com/sobre crianças, observamos que grande parte dos/as autores/as identificados estudam-nas sob o prisma da psicologia, da educação e da saúde, a partir de problemas sociais como violência, habitação, trabalho infantil, por exemplo. O estudo da infância no campo da antropologia tem a pesquisa de Margaret Mead⁸ como pioneira. No Brasil, podemos citar Egon Schaden, que desenvolveu um trabalho sobre a criança guarani; e o sociólogo Florestan Fernandes, com destaque para a obra *Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*. Para Sylvia Garcia (2001: 147):

Florestan aponta para o papel socializador do folclore tanto nos conteúdos dos folguedos, que iniciam a criança nos padrões tradicionais de uma cultura, quanto na organização interna e entre os grupos, isto é, nas relações sociais

⁵ Desde a publicação do livreto “Quadrilha Junina - história e atualidade, um movimento que não é só imagem”, primeiro trabalho que aborda a quadrilha junina da Região Metropolitana do Recife enquanto um movimento cultural, é recorrente o uso do termo movimento quadrilheiro, não só pelos brincantes e produtores das quadrilhas, mas pelos demais agentes (jurados, gestores públicos, membros da Federação de Quadrilhas de Pernambuco – FEQUAJUPE, etc.).

⁶ O termo “quadrilha estilizada” (apesar de estar praticamente em desuso entre os quadrilheiros de Pernambuco) é aplicado para designar as quadrilhas que promoveram mudanças estéticas, produzindo apresentações que se diferenciam das quadrilhas consideradas “tradicionais”. Sobre as estéticas (matuta, estilizada e recriada) ver Menezes Neto (2009).

⁷ Dissertação defendida em 2008, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia, da Universidade Federal de Pernambuco (PPGA-UFPE) publicada em formato de livro em 2009. Nesta dissertação, utilizaremos o livro enquanto referência.

⁸ A etnografia *Coming Age in Samoa* (1928) apresenta como a cultura “molda” a personalidade, para tanto, Mead observou o cotidiano das crianças e seus processos de educação.

infantis, que ensinam solidariedade e disciplina aos imaturos. A primeira dimensão é demonstrada a partir dos conteúdos substantivos dos folguedos que ensinam as regras das relações sociais.

Apesar de abordar as crianças como “imaturos”, agentes passivos das práticas culturais, o trabalho de Fernandes compartilha da ideia de que os folguedos, jogos e brincadeiras cumprem uma função socializadora e educativa, por meio das relações entre os membros do grupo, das regras, posicionamento e comportamento das crianças.

Outros dois estudos, que se aproximam das ideias apresentadas por esta dissertação, são os de Ângela Nunes (1997) e Amanda Marqui (2011). A primeira reflete sobre o cotidiano e a atuação das crianças com ênfase em suas brincadeiras; e a segunda enfoca suas experiências e vivências a partir da análise de desenhos por elas produzidos. Ambas têm como objeto de pesquisa a criança indígena.

Para além deste campo, identificamos o artigo de Rita de Cácia Silva (2010), que relaciona a infância com as experiências vividas e não apenas à idade, apresentando a relação de crianças e seus familiares com a noção de infância e o universo da *performance*. Temos a dissertação de Maria Edi Silva (2011) que enfoca a vivência dos ciclos festivos (especialmente Carnaval, São João e Natal) no âmbito escolar, trazendo as tensões vividas pelas crianças, em função das religiões praticadas por professores/gestores, mães e pais. E o artigo de Flávia Pires (2010), *O que as crianças podem fazer pela antropologia?*, que busca “explorar o que há de ativo nos primeiros anos de vida do indivíduo, em que medida as crianças são autônomas, em que medida seu mundo não é um mundo adulto em miniatura” (PIRES: 249).

Voltando-se para os *quadrilheiros/as crescidos/as*, aqueles que iniciaram suas experiências ainda na infância e continuam no movimento quadrilheiro (normalmente na produção das quadrilhas infantis ou dançando em uma quadrilha adulta), busco ressaltar a dimensão da memória da infância. “O grupo é suporte da memória se nos identificamos com ele e fazemos nosso seu passado [...] É preciso estar sempre confrontando, comunicando e recebendo impressões para que nossas lembranças ganhem consistência” (Ecléia Bosi, 1994: 55). Em sintonia com esse pensamento, numa relação entre passado e presente, espera-se para apreender o significado da quadrilha em suas trajetórias e, assim, os *sentidos de continuidade*.

É partindo deste norte teórico que se pensou contribuir para o estudo das crianças nas quadrilhas juninas. Neste espaço, o envolvimento das crianças parece não se limitar à execução ou observação do espetáculo, este é apenas o resultado final de

meses de dedicação, entre ensaios e experiências diversas que antecedem o São João. “Para saber o que é quadrilha, tem que olhar aqui pra dentro [...] o que o povo vê lá fora é só uma parte disso” (Aurilene, Quadrilha Brigões de Suape, Cabo de Santo Agostinho, em entrevista a MENEZES NETO, 2009: 117). Após olhar “pra dentro” e “de dentro”, na condição de pesquisadora e quadrilheira, disponho-me a “colocar pra fora” tudo o que foi observado, sentido, falado e experimentado. *Anavantu!*

Olhar de dentro

Antes de abordar os métodos, técnicas e recortes desta pesquisa, considero essencial pontuar a relação prévia com o universo pesquisado. A dupla inserção no campo, como quadrilheira e pesquisadora, permitiu a elaboração uma etnografia enriquecida por este jogo de posições entre “eu” e “outro”. Com o objetivo de esclarecer as “posições de onde se fala ou se escreve – as posições de enunciação” (HALL, 1996: 68), apresento em seguida um pouco dessa trajetória individual.

Na tentativa de expor como iniciou meu contato com as quadrilhas juninas, utilizo aqui parte do depoimento de Alana Nascimento (minha mãe, presidenta da Quadrilha Junina Raio de Sol, da qual faço parte desde criança). Este relato revela alguns *sentidos de continuidade* que, até realizar a pesquisa, não tinha conhecimento ou não havia percebido que também estavam “na minha casa”:

Eu sempre tinha muita vontade, mas não sabia dançar, também não tinha condições e mamãe não deixava. Eu gosto por causa do meu pai, ele adorava essa época.... Ele era de organizar, de fazer sabe? E eu via e gostava. Aí quando eu tive vocês, eu sempre fazia as roupinhas de São João. Eu lembro que tu entrou com dois anos na escola, então no São João tu tava com dois anos e meio, aí teve um desfile na rua, lá vem uma bandinha e tu no meio de matutinha... Chegando na escola teve um coco, com a peneirinha e umas fitinhas, aí tu dançou pela primeira vez. No outro ano foi que teve a quadrilha. Tu foi princesa, matuta, noiva, miss, Maria Bonita, sinhazinha, tudo que tinha numa quadrilha tu já foi. E nunca parou, até agora, todos os anos tu dançou. [...] Hoje eu fico muito feliz de ver vocês [eu e meu irmão, Júnior] responsáveis pela quadrilha, é como um espelho né? Eu acho que vocês fazem porque gostam e porque sabem que eu não consigo mais fazer só. Hoje a gente se complementa e eu ainda faço porque vocês querem e gostam.

Esse relato, além de cumprir o papel de apresentar minha relação com o movimento quadrilheiro, introduz, a partir de uma fala fundamentada na memória e permeada pela

afetividade, como as relações familiares e “de infância” interferem nas trajetórias individuais e de um grupo. Quanto a mim, não tenho dúvida que a quadrilha norteou uma forma de ser, de lidar com as pessoas, as amizades e as escolhas (no campo da arte e dos estudos). O desafio agora é trata-la enquanto objeto de estudo.

Apesar de já ter desenvolvido trabalhos sobre o São João do Recife e quadrilhas juninas durante a graduação e como pesquisadora da Prefeitura do Recife⁹, o intuito de aprofundar os estudos sobre as quadrilhas (especificamente as infantis) resultou na aproximação com a antropologia. Considerando que o embasamento teórico e metodológico se compatibiliza aos objetivos da pesquisa, percebi a possibilidade de desenvolver um estudo acadêmico sobre a quadrilha junina, tendo as crianças como principais interlocutoras.

Dançar quadrilha no mesmo período do campo, que inicialmente me parecia uma dificuldade, permitiu que eu ampliasse a pesquisa. Mesmo enquanto eu estava envolvida apenas no “dançar quadrilha”, o objeto de estudo estava sempre *se mostrando*. Sem “hora marcada”, as crianças se faziam presentes: nos festivais e arraiais de bairro, nas arquibancadas, nos ônibus das quadrilhas, nas viagens. Além do que havia planejado para visitar, observar ou entrevistar, enquanto eu dançava quadrilha, tinha uma espécie de *participação observante*¹⁰. Os *estranhamentos* e descobertas me tranquilizaram e acabaram me convencendo que essa “parte” também era campo.

Assim, pude olhar “pra dentro” e “de dentro”, lidando com as facilidades e dificuldades dessa aproximação. Desde o início, estive ciente dos meus “pré-conceitos” e busquei estar sempre atenta para perceber as diversas formas de fazer e de dançar quadrilha (diferentes da maneira que estava acostumada). No exercício de “deixar o campo falar”, surpreendi-me descobrindo situações que eu não percebia e questionando outras que tinha como “verdades absolutas”. Dessa forma, estudar o que “se conhece” significa também a quebra de preconceitos e muito aprendizado. Para Gilberto Velho (2008: 131), “o processo de estranhar o familiar torna-se possível quando somos capazes de confrontar intelectualmente, e mesmo emocionalmente, diferentes versões e interpretações existentes a respeito de fatos, situações”.

Além de dançar quadrilha, faço parte de uma equipe de direção: criando coreografias; pesquisando temas, personagens e trilha sonora; ensinando os passos

⁹ Durante quatro anos (2005-2008) fui pesquisadora do Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural - Casa do Carnaval (Prefeitura do Recife).

¹⁰ Diferentemente do sentido atribuído por Durham (2004), em que há uma politização e defesa do grupo pesquisado, foi possível usar a participação a serviço da observação, como propôs Wacquant (1996) ao tornar-se boxeador para pesquisar o universo do boxe.

para os integrantes; entre outras atribuições que me colocam numa posição de liderança. Também tenho participado de reuniões e seminários promovidos pela FEQUAJUPE ou pelas instituições promotoras dos concursos/festivais, o que me permitiu, ao longo dos anos, estabelecer uma relação de amizade com outras lideranças (de outras quadrilhas), e ter uma visão mais crítica do movimento quadrilheiro. Encontrei muitas “portas abertas” e os interlocutores estavam sempre dispostos a relatar suas práticas e histórias, numa relação entrevistador-entrevistado mais próxima e informal.

Durante a pesquisa, o ato de formular questões para um grupo que me era familiar possibilitou observar situações que antes passavam despercebidas, aprofundar outras, e *ativar* a memória, num exercício constante de produzir conhecimento. Ao realizar as transcrições e produzir textos, identifiquei também um vocabulário que é próprio dos/as quadrilheiros/as. Por ser coreógrafa e brincante, também fiquei atenta aos detalhes relacionados às formas de dançar de cada grupo (e de alguns quadrilheiros), que também revelam histórias, influências, identidades. Como no caso das piscadelas de Geertz (1978), pude perceber, por exemplo, a diferença entre “ensaiar” quadrilha, “dançar” quadrilha e “brincar de dançar” quadrilha, na concepção das crianças.

Métodos, técnicas e estratégias de pesquisa

A opção pela etnografia, que permite uma maior aproximação entre os interlocutores e o pesquisador, também se adequa aos diversos olhares que o estudo da criança exige. De acordo com Cohn (2005:09),

[...] diversos estudiosos das crianças têm utilizado o método da antropologia, especialmente aquele conhecido como etnografia, entendendo ser esse o melhor meio de entendê-las em seus próprios termos porque permite uma observação mais direta, delas e de seus afazeres, e uma compreensão de seu ponto de vista sobre o mundo em que se inserem.

Este trabalho foi construído com base na voz das crianças: sejam de quadrilhas infantis, mascotes¹¹ ou filhos/as de quadrilheiros/as que acompanham grupos adultos. E na

¹¹ Algumas quadrilhas adultas trazem casais de crianças (normalmente um ou dois casais) que dançam à frente dos demais integrantes, denominados mascotes. Estes, normalmente passam a compor o “quadrado” (fileiras / conjunto) quando adultos. Os mascotes eram bastante comuns na

interlocução com pessoas adultas: quadrilheiros/as que dançam desde criança, lideranças, pais e mães, que compartilham esse universo com as primeiras. Dessa forma, o foco não está apenas na criança, mas na experiência da infância (atualmente ou no passado).

Como forma de ampliar a pesquisa, em concordância com os estudos de Christina Toren (1999; 2006), busquei observar e analisar o *mundo social* no qual as crianças estão inseridas (ou foram inseridas, para as *crescidas*), compreendendo que este universo é compartilhado com adultos. Morton (apud Pires, 2007: 156) nos ajuda na compreensão deste posicionamento teórico-metodológico: "Eu compartilho a visão de Toren de que estudar crianças como se seu mundo social fosse, de alguma maneira, separado do dos adultos é fornecer uma análise inadequada".



Roda de conversa com integrantes da Xilindró de Ritmos, São Lourenço da Mata/PE. Maio de 2012.
Foto: Sérgio Pereira

Para a produção dos dados, as técnicas escolhidas foram: levantamento bibliográfico e análise documental; registros fotográficos; e pesquisa de campo por meio de observação participante, conversas informais e entrevistas semiestruturadas. Para entrevistar as crianças, além das diversas estratégias adotadas (descritas mais adiante), foi preciso aplicar o método *rodas de diálogos* ou *rodas de conversa*, bastante utilizado no campo da sociologia e psicologia:

década de 1990, porém, tem se tornado cada vez menos presentes. No São João de 2012, observei mascotes apenas na Quadrilha Junina Traque de Massa (Águas Compridas, Olinda).

A Roda de Conversa é uma metodologia participativa que possibilita o encontro e troca de ideias, experiências, opiniões, percepções e reflexões acerca de um determinado assunto. Essa metodologia permite que a palavra circule, de modo que todos tenham a oportunidade de expressar-se. (ROCHA et al. 2010: 8)

Esta técnica permitiu que as crianças se sentissem mais à vontade para responder minhas perguntas e, muitas vezes, conversarem (e até discutirem) entre elas, sem a minha interferência. Assim, acessei informações, opiniões, sentimentos e valores que dificilmente seriam expostos numa entrevista convencional. Individualmente, as crianças costumavam dar respostas breves, algumas ficavam envergonhadas; enquanto que *em círculo*, coletivamente, se sentiam estimuladas a interagir.

As fotografias também foram amplamente utilizadas. Para Araújo e Domanski (2012: 1): “Como recurso visual, a fotografia é um ativador de memória, pois ambas se constituem de fragmentos. [...] A relação com as fotografias pode então, ativar esta percepção atual da história através do estímulo visual proporcionado pelas imagens”.

A fim de conversar sobre as vivências de anos anteriores, ou seja, trabalhar com a memória das crianças, pedi que cada uma levasse para o ensaio suas fotos preferidas da quadrilha. Assim, ativamos lembranças e pudemos conversar sobre algumas experiências, descobrir momentos mais marcantes etc. Esta mesma estratégia foi utilizada com os irmãos Valcir e Valmir, lideranças da Xilindró de Ritmos, para identificar em seus álbuns de fotografia a trajetória de algumas crianças (algumas, já crescidas, continuam no grupo desempenhando outros papéis). Foi possível conhecer pessoas, histórias e ampliar o leque de interlocutores, neste caso, quadrilheiros adultos que começaram a dançar quadrilha na infância.

As crianças eram capazes de acessar uma memória mais recente, enquanto que os adultos recordavam e relatavam suas trajetórias. As fotos também auxiliam na própria dissertação, proporcionando a visualização de expressões que dificilmente seriam traduzidos em textos.

Além dos métodos pré-estabelecidos, muitas vezes foi preciso reinventá-los: identificando caminhos que facilitassem a interação, respeitando o tempo do campo, usando palavras do dia-a-dia das crianças. Também foi preciso adaptar o questionário/roteiro de entrevista para uma linguagem mais adequada (Anexo 1). Por exemplo: em vez de perguntar “desde que ano você dança quadrilha?”, era preciso perguntar “quantas vezes você dançou?” ou “quantas roupas da quadrilha você tem?”. Como as crianças têm uma outra relação com o tempo, quando eu questionava o ano que ocorreu determinado acontecimento, elas

esclareciam: *foi no ano do fogo* ou *foi no ano do barco*, sempre remetendo a algum elemento do tema daquele ano.

Mesmo após várias *rodas*, algumas vezes o diálogo não fluía. Foi preciso contar com a ajuda de intermediários (alguns integrantes “mais velhos” ajudavam esclarecendo respostas ou complementando as informações), como se pode observar no diálogo abaixo:

[E tu Kaira, já dançou outras vezes?]
Kaira - Eu nem sabia.
[Nem sabia o quê?]
Kaira - Dançar.
[Era? E tu já dançou quantas vezes depois que aprendeu?]
Kaira - Seis. (respondeu a idade)
[Tu dançou o ano passado?]
Kaira - Quando eu era mais pequena.
Tatiane - Ela dança desde pequenininha, quando ela aprendeu a andar aí o pai dela botava ela na frente da quadrilha e ela ficava dançando.
[Mas agora tu vai dançar na fileira né? Com par e tudo?]
Kaira - É, mas eu não tenho par ainda.
Tatiane - Tem, é porque ele faltou hoje.
Kaira - Que mentira, que eu não tenho par.
Tatiane - É aquele que ensaiou contigo naquele dia, Kaira.

Com o intuito de apreender as percepções das crianças acerca do bairro onde residem, levei lápis-de-cor e papel para um ensaio e, durante o intervalo, pedi que desenhassem. Fui surpreendida pelo nível de participação das crianças, pois acreditava que poucas se interessariam em desenhar, iriam preferir usar o intervalo para correr e brincar, como de costume. Sem muita explicação, pedi que desenhassem o seu bairro, o Pixete (periferia do município de São Lourenço da Mata). Sugeri que fizessem na metade da folha “como é” e na outra metade “como gostaria que fosse”. Segundo Pires (2007: 253):



Crianças da Xilindró de Ritmos “desenhando o Pixete”. São Lourenço da Mata/PE. Maio de 2012.

Os desenhos só são realmente interessantes para a pesquisa antropológica quando elaborados naquele contexto em que a criança é levada a refletir e a elaborar oralmente ou textualmente sobre o que ela desenhou. A pesquisa

em antropologia não pode se valer apenas dos desenhos em si mesmos. Mas, se são conjugados com a observação participante, me parece que as duas técnicas reforçam-se mutuamente.

Dessa forma, a partir dos desenhos e de suas explicações estimuladas pelos meus questionamentos, pude compreender os significados de comunidade para elas, as opções de lazer do bairro, suas vontades, perspectivas de melhorias e, de maneira geral, o que percebem, o que importa.



Brincar de entrevista

Diante de um campo que tem crianças como interlocutoras, repleto de descobertas, desafios e aprendizados, considerei importante reservar um espaço para compartilhar tais experiências. Espero poder contribuir, com esta experiência específica, com o campo da antropologia da criança e apontar possíveis caminhos metodológicos.

Perante as incertezas de como realizar uma pesquisa com crianças, li algumas obras, relatos e artigos (COHN, 2005; MARQUI, 2011; NUNES, 1997; PIRES, 2010; SILVA, 2010) que focavam aspectos metodológicos, dos quais destaco: “Para tornar-se um etnógrafo da cultura das crianças é necessário, em primeiro lugar, não ser visto como um adulto típico” (Corsaro apud MARQUI, 2011: 5).

Após atender a esse primeiro “requisito”, com a facilidade de dialogar com as crianças por também ser quadrilheira, foi preciso estar sempre atenta, adaptar-se constantemente e “deixar o campo falar”. Eu acrescentaria à citação anterior que mais importante do que não ser visto como um adulto típico, inicialmente é importante não ser visto. Em certa medida a própria dinâmica da organização dos grupos, particularmente nos ensaios, momento e espaço mais frequente da minha observação, contribuiu para que não fosse notada minha presença e minha condição de pesquisadora.

Na quadrilha infantil, o meu contato inicial foi com Sérgio (presidente da Quadrilha Xilindró de Ritmos), que eu já conhecia de reuniões do movimento quadrilheiro e de apresentações nos arraiais. Porém, o primeiro ensaio ao qual fui assistir ele não pôde comparecer porque estava trabalhando (numa escola vizinha), então fui para o ensaio sozinha e só no final pude me apresentar aos responsáveis pelo ensaio naquele dia. Mesmo nos ensaios seguintes, as lideranças estavam sempre tão ocupadas que não sobrava tempo para me dar atenção ou me apresentar às crianças. Portanto, pude observá-las por vários ensaios sem que minha presença fosse relacionada com uma pesquisa, o que poderia alterar seus modos de agir, como tantas vezes já salientado



Conversa com King na sede da Xilindró de Ritmos, São Lourenço da Mata/PE. Abril de 2012.
Foto: Leilane Nascimento

sobre a presença do pesquisador em campo. O que inicialmente poderia ter sido uma desvantagem tornou-se um ganho.

Também evitei fotografar nesses primeiros dias, para não desconcentrá-las e, principalmente, para que continuassem agindo com naturalidade, sem os impactos de “alguém de fora”. Após o quarto dia de observação dos ensaios, durante o intervalo, uma criança me perguntou: *a senhora tem filho aqui é?* Como é bastante comum a presença de adultos assistindo o ensaio, como um “passatempo”, ele achava que eu era da comunidade.

Depois de observar as crianças por três ensaios, pedi que King (responsável pelas atividades naquele dia) informasse que eu gostaria de conversar com elas ao final. Fizemos então o primeiro círculo e eu me apresentei:

Oi gente, meu nome é Leila e tô fazendo um trabalho da minha escola sobre as quadrilhas mirins. Entre todas as quadrilhas mirins que eu conheço, eu escolhi a Xilindró para estudar. Sabe por quê? [...] Porque a Xilindró é muito conhecida, sempre traz temas interessantes e tem uma história muito bonita, por isso eu quis vir até aqui pra conhecer vocês.

Após as primeiras rodas, a “tia” desconhecida foi dando espaço à “Leila”. A cada ensaio me recebiam com mais entusiasmo e abraços. As crianças mais ativas me faziam diversas perguntas enquanto que as mais reservadas apenas chegavam perto e sorriam (como forma

de estabelecer algum contato). Fomos, aos poucos, estreitando as relações e ampliando os resultados da pesquisa, a partir da observação e das *rodas de conversas*.

“É o trabalho da escola dela”, foi assim que uma criança explicou à outra (que chegou depois para compor o grupo) o que eu fazia ali. Era como se eles se sentissem responsáveis para que eu conseguisse fazer bem o meu “trabalho de escola”. Num outro momento, uma criança me indagou: *a gente vai brincar de entrevista hoje?* A partir daí, percebi que elas encaravam a entrevista como uma brincadeira (quando formávamos um círculo para fazer perguntas e respondê-las). Por isso me faziam muitas perguntas também, já que eu estava na roda, “brincando” com elas.

A ideia de “brincadeira” ou “jogo” também foi compreendida por Isabel (5 anos). Como ela vivencia o *fazer quadrilha* (acompanhando reuniões e montagem de coreografias da Quadrilha Raio de Sol), arrisquei entrevistá-la. Combinei com ela que iria fazer umas perguntas sobre a quadrilha e, enquanto fui pegar o gravador, ela chegou: *tia, vamos jogar?* Após alguns minutos de entrevista (Anexo 3), ela reivindica: *isso tá muito chato, [...] minha vez agora!*

O que me surpreendeu é que, mesmo encarando como um jogo ou brincadeira, as crianças prestavam muita atenção ao que eu perguntava e procuravam responder com seriedade, contrastando com o “caráter não sério” da brincadeira proposto por Johannes Huizinga (1980). Mesmo as mais reservadas, se sentiam encorajadas a falar e se divertiam, apesar de compenetradas. Na visão de Figueiredo (2004: 2)

A brincadeira para a criança não representa o mesmo que o jogo e o divertimento para o adulto, recreação, ocupação do tempo livre, afastamento da realidade. Brincar não é ficar sem fazer nada, como pensam alguns adultos, é necessário estar atento a esse caráter sério do ato de brincar [...] atividade através da qual ela desenvolve potencialidades, descobre papéis sociais, limites, experimenta novas habilidades, forma um novo conceito de si mesma.

Ao longo do trabalho de campo, constatei que entrevistas num formato “convencional” (com pesquisador e entrevistado definidos, com a dinâmica pergunta-resposta), não são tão eficazes com crianças. Em círculo, e em grupo, as crianças ficam mais à vontade para falar e, talvez, a ideia de jogo fique mais evidente. Os resultados são ampliados e, para as crianças, se torna divertido. Sem dúvida, a observação atenta e sistemática foi imprescindível para complementar suas falas e, dessa forma, perceber recorrências, práticas, códigos.

Universo pesquisado

A partir de um universo de aproximadamente 66 quadrilhas¹², duas quadrilhas juninas foram selecionadas para serem analisadas com maior profundidade: a *Xilindró de Ritmos* (Nazaré da Mata) e a *Raio de Sol* (Olinda). Ambas atuam há mais de 15 anos, têm forte relação com suas comunidades e são referências no universo quadrilheiro por trazerem propostas inovadoras que refletem nas diversas premiações obtidas nos principais concursos de quadrilhas¹³ (aspecto valorizado pelos próprios quadrilheiros). Na primeira, infantil, foi possível acompanhar o cotidiano e a dinâmica de uma quadrilha mirim; e na segunda, adulta que começou como uma quadrilha de escola (infantil), pude apreender aspectos/recortes de histórias de vida de “quadrilheiros desde criança” e perceber como se dá a relação de crianças, hoje, numa quadrilha adulta (normalmente filhos de integrantes). Mesmo que de forma pontual, visitei outros grupos que me apresentaram pontos de vista e dinâmicas distintas¹⁴.

Com o objetivo de compreender sentidos de continuidade concretos (de quadrilheiros adultos que iniciaram na infância), foram entrevistados: 1. Sérgio Trindade, marcador da Quadrilha Dona Matuta (San Martin, Recife), compositor e vocalista da Banda Matuta, cujo pai também organizava/marcava quadrilha e por isso vivencia a festa junina e o dançar quadrilha desde criança. 2. Gel Lima, ex-dançarino da Unidos Venceremos Mirim (que passou a ser Xilindró de Ritmos posteriormente), onde seus quatro irmãos também dançaram; atualmente tem sua própria Cia. de Dança e é bailarino profissional da Cia. de Dança Jaime Aroxa (RJ) e do Maracatu Nação Pernambuco. 3. Clóvis Bezer, coreógrafo da Quadrilha Lumiar (Pina, Recife) e da Quadrilha Olodum Mirim (Paratibe, Paulista), foi dançarino da infantil, da qual sua avó é fundadora/organizadora, e hoje tem a dança como profissão: é bailarino e coreógrafo de musicais e companhias de dança. Vale ressaltar que a escuta informal e produção de depoimentos de *quadrilheiros crescidos* atinge um número muito mais amplo.

¹² Refiro-me às quadrilhas da Região Metropolitana do Recife, infantis e adultas, que participaram ativamente do circuito de festivais, concursos e *polos de animação* do São João de 2012 (fonte: Prefeitura do Recife e Rede Globo Nordeste).

¹³ Considerando o Festival Pernambucano de Quadrilhas, a Xilindró de Ritmos foi premiada como Quadrilha Revelação em 2001, Campeã Pernambucana em 2003, Vice-campeã Pernambucana em 2005, 2006 e 2007; foi campeã do Festival da Rede Globo em 2006 e Vice-campeã em 2007. A Raio de Sol conquistou seu primeiro título ainda mirim: Campeã Pernambucana em 2000. Como quadrilha adulta, é Pentacampeã Pernambucana (2006, 2007, 2008, 2010, 2012), Campeã Nacional (2010), Bicampeã da Rede Globo (2007, 2013) e Tetracampeã do SESC (2006, 2010, 2012, 2013).

¹⁴ Trapiá Pernambucana (Jaboatão dos Guararapes), Evolução Mirim (Recife) e Buscapé – adulta (Camaragibe).

O trabalho de campo foi realizado no período de cinco meses (entre março e julho de 2012), momento de maior mobilização das quadrilhas, mas a pesquisa se intensificou nos meses de abril e maio, quando acompanhei sistematicamente os ensaios das duas quadrilhas. Durante o mês de junho, mês em que ocorrem as apresentações e participações nos concursos, me dividi entre dançar quadrilha e dar continuidade à pesquisa. E em julho, em função das viagens que fiz junto a *Raio de Sol* para Fortaleza-CE¹⁵, Palmas-TO¹⁶ e Contagem-MG¹⁷, foi possível observar a participação de crianças em outras quadrilhas do país (tanto dançando quanto acompanhando seus pais).

Após a coleta dos dados, dediquei-me a analisá-los para interpretar os conteúdos de forma a construir uma etnografia cuja abordagem enfoca o universo das crianças envolvidas nas quadrilhas juninas da Região Metropolitana do Recife, os conteúdos simbólicos que são compartilhados nos diversos espaços de convívio e sua relação com a continuidade desta manifestação.

Por fim, no intuito de organizar os conteúdos e produzir uma etnografia acerca dos *sentidos de continuidade* das quadrilhas juninas, com base na concepção das *crianças brincantes* e dos *quadrilheiros/as crescidos/as*, optei por distribuir os conteúdos em três capítulos, que são arrematados nas considerações finais.

No primeiro capítulo, intitulado “Infância, Cultura Popular e Quadrilha Junina”, busco abordar a atuação da criança no campo da cultura popular, suas formas de inserção e processos de aprendizado. Com o objetivo de compreender o contexto onde as crianças quadrilheiras estão inseridas, irei caracterizar os festejos juninos, o movimento quadrilheiro da Região Metropolitana do Recife e, por fim, apreender as especificidades das quadrilhas infantis.

No segundo capítulo, “Criança brincante, criança quadrilheira”, procuro evidenciar os sentidos do brincar junto à seriedade do *dançar quadrilha* e as relações sociais que se estabelecem nesse contexto (entre si, com as lideranças, com os pais/mães e entre grupos). Tomando a quadrilha *Xilindró de Ritmos* como exemplo, apresento

¹⁵ Onde ocorreu o Nordestão (concurso regional de quadrilhas) em 2012, promovido pela UNEJ – União das Quadrilhas do Nordeste. Participaram quadrilhas de todo o Nordeste, sendo uma representante de cada estado e duas do Ceará (por sediar o concurso).

¹⁶ Onde ocorreu o Festival Nacional de Quadrilhas em 2012, promovido pela CONFEBRAQ – Confederação Brasileira de Quadrilhas. Participaram quadrilhas do Acre, Maranhão, Bahia, Minas Gerais, Distrito Federal, Roraima, Ceará e Pernambuco.

¹⁷ Onde ocorreu o Festival Nacional Globo Minas, promovido pela FEQUAJUMG – Federação das Quadrilhas Juninas de Minas Gerais. Participaram quadrilhas representantes dos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais, Distrito Federal, Tocantins, Roraima e Pernambuco.

lógica de organização e processo de produção de uma quadrilha infantil; a representação das crianças sobre o bairro/rua em que vivem, assim como suas atividades cotidianas; além de abordar a mediação dos pais, incentivando ou proibindo a participação de seus filhos na quadrilha.

O terceiro capítulo, intitulado “Quadrilheiros crescidos e continuidade”, tem o objetivo de analisar a trajetória de quadrilheiros que começaram a dançar na infância e suas várias formas de “continuar” (reinventando sua participação na quadrilha infantil ou se inserindo em grupos adultos). A partir da experiência vivenciada na quadrilha *Raio de Sol*, busco perceber a relação de pertencimento dos/as integrantes *crescidos/as*. E, por fim, busco refletir sobre os “caminhos alternativos” trilhados por quadrilheiros/as, diante das adversidades vivenciadas na periferia da Região Metropolitana do Recife.



CAPÍTULO 1

INFÂNCIA, CULTURA POPULAR E QUADRILHA JUNINA

*Como se fora brincadeira de
roda... memória.*

*Jogo do trabalho na dança das
mãos... macias.*

*O suor dos corpos na canção da
vida... história.*

*O suor da vida no calor de
irmãos... magia.*

CAPÍTULO 1

INFÂNCIA, CULTURA POPULAR E QUADRILHA JUNINA

Este capítulo traz uma discussão sobre *experiências de infância* no universo da cultura popular, com análise focada nas quadrilhas juninas. Para tanto, organizei os conteúdos em quatro itens: no primeiro, abordo os vários sentidos do brincar (que se entrecruzam neste campo), assim como os processos de transmissão de saberes que, muitas vezes, geram *continuidades*; no segundo, caracterizo os festejos juninos junto à experiência do *dançar quadrilha* e, assim, aponto como as crianças vivenciam a festa (especialmente na escola); no terceiro item busquei apresentar a conformação do movimento de quadrilhas da Região Metropolitana do Recife; para então, no quarto e último item, situar as especificidades das quadrilhas infantis e os sentidos do brincar junto à seriedade do *dançar quadrilha*.

1.1 Brincando também se aprende

Por se tratar de um trabalho que envolve infância e cultura popular, considero importante ressaltar a multiplicidade de sentidos do termo *brincar*. Na acepção literal, emprega-se o vocábulo brincar como sinônimo de diversão ou entretenimento, associado normalmente ao universo infantil¹⁸. No contexto da cultura popular, brincar significa participar ou atuar¹⁹, seja dançando, cantando, tocando algum instrumento, entre outras formas de expressão. Nesse último sentido, não há distinção de idade: crianças, adultos, senhores e senhoras *brincam*. Em consonância com essa conotação, as expressões *brincadeira* ou *brinquedo* são utilizadas para se referir ao grupo do qual fazem parte, e *brincante*²⁰ para designar

¹⁸ No dicionário Houaiss temos as seguintes acepções para o vocábulo brincar: 1. Distrair-se com jogos infantis, representando papéis fictícios etc.; 2. Entreter-se com um objeto ou uma atividade qualquer, pular, correr, agitar-se; 3. Menear, tamborilar, mexer em algo distraidamente, por compulsão ou para passar o tempo; 4. Não falar a sério, gracejar.

¹⁹ Curiosamente, em outras línguas (como no inglês e no francês) uma mesma palavra designa brincar, jogar ou atuar (to play, jouer).

²⁰ Este termo é ativado principalmente pelos que observam ou estudam tais práticas. Porém, vem sendo gradativamente apropriado pelos praticantes, que também usam denominações específicas, dependendo do tipo de agremiação ou dos papéis desempenhados: folgazões, maracatuzeiros,

seus praticantes.

Vale destacar que nos dois sentidos do *brincar* estão presentes a representação, a diversão, a quebra da rotina, a imaginação e uma tênue relação entre liberdade e empenho, entre o formal e o informal: ao mesmo tempo em que a brincadeira tem a função de divertir, existem “regras” pré-estabelecidas. Nesse sentido, é possível traçar um paralelo com a definição de jogo proposta por Huizinga (1996: 33):

[...] uma atividade voluntária exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e alegria e de uma consciência de ser diferente da vida cotidiana.

Nos grupos da cultura popular, podemos citar os acordos internos e divisão de tarefas (mesmo que não sejam verbalizados), o compromisso com o coletivo, a relação íntima entre trabalho (dedicação) e realização etc. Assim como no Ensaio sobre a Dádiva, de Marcel Mauss (1974: 92), “esta obrigação exprime-se de maneira mítica, imaginária ou, se se quiser, simbólica e coletiva”. Ao questionar às crianças da Quadrilha Xilindró de Ritmos se a quadrilha representa diversão ou compromisso, por exemplo, Antonio (15 anos) responde: “As duas coisas”. Ao perguntar o porquê, ele completa: “Porque dançar é como uma brincadeira, mas ensaiar é compromisso. E a gente também aproveita pra brincar no *intervalo*”.



Ensaio Quadrilha Xilindró de Ritmos. São Lourenço da Mata/PE
Maio de 2012.
Foto: Leilane Nascimento

foliões, carnavalescos, mestres, batuqueiros, passistas, quadrilheiros etc.

O depoimento a seguir, a partir da pergunta “Qual o concurso que vocês mais gostam?”, também ilustra o sentido de diversão enquanto se dança quadrilha: “Eu gosto mais da Globo porque cai tudinho. [...] É porque escorrega, aí a gente dança se equilibrando, é massa. Quando corre na dança, a gente corre e escorrega” (Rafael, 9 anos). Porém, ao perguntar se é o concurso mais importante ou “que mais querem ganhar”, elas ficam divididas entre Globo e Pernambucano. Dessa forma, o concurso que “mais gosta” não necessariamente é o “mais importante”; entretanto, fica evidente que o preferido é aquele mais divertido. Assim, para as crianças brincantes, temos de maneira intensa as duas acepções do brincar, muitas vezes imbricados.

Essa “combinação” também é ativada em função da curiosidade e do interesse que os grupos da cultura popular suscitam nas crianças ao assistirem às apresentações. Segundo Paula Silva (integrante da Quadrilha Raio de Sol, sobre seu filho Cauã – 02 anos): “Ele é muito danado, a única coisa que deixa ele quieto é a quadrilha, chega ele fica parado, olhando, parece que tá hipnotizado. Em casa também, não tem pra Patati e Patatá²¹, ele só quer assistir o DVD da quadrilha”. Talvez por agregar música, dança, cores e movimentos, é comum que as expressões da cultura popular provoquem o interesse de crianças. Para Pessoa (2007: 72), ao tratar da Folia de Reis (Goiás):

O principal combustível do aprendizado da folia era o encantamento que ela exercia sobre as crianças e adolescentes. [...] Aquele conjunto de vozes, a execução dos instrumentos, a aura de mistério dos versos sentidos e das histórias da crença causavam uma verdadeira fascinação em muitas crianças que, às vezes, saíam em companhia da folia mesmo sem a permissão dos pais. E aí, obviamente, a safra de novos foliões era só uma questão de tempo. Aprendia-se pela observação e pelo estímulo dos que já exerciam alguma função no ritual.

Ampliando o olhar para além da quadrilha junina, avalio que muitos dos mestres, mestras e *brincantes* tiveram seus primeiros contatos com as diferentes *brincadeiras* de cultura popular na qual atuam ainda na infância. Ao relatarem suas histórias, são recorrentes os depoimentos do tipo: *brinco desde criança, aprendi com meu pai, desde a barriga da minha mãe*, o que revela uma íntima e longa relação com o universo da manifestação.

²¹ Em referência a um DVD infantil, encenada por esta dupla de palhaços.



Integrante da Tribo Tupã e suas filhas, Bairro de São José, Recife/PE
Carnaval 2013.
Foto: Leilane Nascimento

Além de expressarem orgulho, tais discursos manifestam legitimidade, enquanto detentores dos saberes, e revelam continuidade, a exemplo da família Bezerra, ligadas à dança do frevo:

Danço frevo desde menino. Criei vários passos: peru na chapa quente, tesoura aérea, todo duro, cortando jaca [...] (Egídio Bezerra – o Rei do Passo)²².

A gente aprendeu a dançar ele colocando a gente em cima dos pés dele... a gente agarrava nas pernas dele e ele saía, pronto, aí meu pai fazia isso. Tudo que eu sei foi meu pai que ensinou, a gente aprende da raiz mesmo, aqui de dentro, e daqui eu passo pros meninos (Zenaide Bezerra – filha de Egídio Bezerra)²³.

Que eu me lembre, a gente começava a dançar vendo a minha mãe ensaiando com os irmãos, com o povo vizinho, com o povo da família. Nem me lembro como começou, na barriga da minha mãe, a gente já dançava. (Genilson Bezerra, filho de Zenaide Bezerra)²⁴.

Eu tinha uns seis anos por aí, ou sete [...] Foi aqui na casa da minha avó, meu pai também foi me ensinando... Hoje eu danço frevo, coco, xaxado e toco. Toco percussão, cavaquinho, toco violão. (Glauber Oliveira, neto de Zenaide Bezerra)²⁵.

Estes exemplos mostram práticas transmitidas ao longo de quatro gerações, um saber familiar transmitido em casa, no dia-a-dia. Apesar da sistemática de ensaios, produção e apresentações, o aprendizado no campo da cultura popular é constituído

²² Em entrevista a Ney Lopes de Souza, Carnaval de 1967 (AMORIM, 2008: 51).

²³ Depoimento registrado por mim para o inventário e dossiê *Frevo: Patrimônio Imaterial do Brasil* (2006).

²⁴ Depoimento registrado por mim, Carmem Lélis e Hugo Menezes para publicação do livro *Zenaide Bezerra: no passo da vida... são dois pra lá, dois pra cá* (2011).

²⁵ Ibidem.

no cotidiano; distingue-se do “saber escolar”, caracterizado pela formalidade, pela sistematização. Os momentos de encontro, muitas vezes festivos, se diferenciam das relações hierárquicas e de poder. Ainda que o domínio do conhecimento esteja na geração mais velha, adultos e crianças *brincam* juntos, fortalecendo reciprocamente a continuidade do *brinquedo* e os laços familiares. Para Lúcia Beatriz Torres e Raphael Cavalcante, sobre a Folia de Reis (2007: 22):

[...] é bem representativo o número de crianças que participam desses grupos, o que estimula e desenvolve o seu lado lúdico, fazendo-as interagir internamente (entre elas) e externamente (com outros grupos), acelerando o processo de ensino-aprendizagem.

Na Região Metropolitana do Recife, podemos citar vários exemplos similares, em agremiações as mais diversas, como as famílias do *Pastoril Estrela Brilhante* e *Ciranda Dengosa*, do *Bloco Banhistas do Pina*, do *Bloco Pierrot de São José*, do *Maracatu de Baque Solto Piaba de Ouro*, do *Caboclinho Canindé*, do *Maracatu Nação Estrela Brilhante*, entre tantos outros. As falas abaixo ilustram a história de filhos e filhas que dão continuidade aos grupos e reafirmam a relação frutuosa entre infância e cultura popular:

Fui gerada, nascida e criada dentro do Canindé (Juracy Simões da Silva – Presidenta do Caboclinho Canindé).

Quando eu nasci, minha mãe colocou 22 homens tocando na minha cabeceira e eu só fazia me mexer, porque era recém-nascida, mas minha mãe teve o prazer de me contar que minha infância foi toda dentro do carnaval (Luiza de França dos Santos Lopes Ramalho – Presidenta do Clube de Frevo Bola de Ouro).

Tenho dentro da minha falange uma das minhas filhas que já é raspada, que já é coroada e pode botar minha coroa na cabeça. Ela é muito popular, é ela quem vai tocar o maracatu pra frente. [...] Então não tem por que me preocupar porque ela acompanha o meu dia a dia e sabe tudo que tem que fazer. (Marivalda Maria dos Santos – Presidenta e rainha do Maracatu Nação Estrela Brilhante).

Desfilei pela primeira vez no carnaval com 8 meses de idade, nos braços de Edite Gomes, no Batuta de São José, por isso acho que a educação e a cultura popular são dois caminhos importantes para a integração social (Maria Graciete Caminha – Presidenta da Troça Carnavalesca Mista Verdureiras de São José, filha da carnavalesca Sevy Caminha, fundadora do Bloco Pierrot de São José).²⁶

²⁶ Este conjunto de depoimentos foi colhido por Ester Monteiro e Claudilene Silva para a publicação do livro *Sem elas não haveria Carnaval: mulheres do carnaval do Recife* (2011: 72)

Em pesquisas anteriores, tive a oportunidade de conhecer as famílias da lalorixá Amara Mendes, do terreiro Ilê Obá Aganjú Okoloyá, localizado no bairro de Dois Unidos, Recife/PE; e do mestre Antônio Teles, rabequeiro e *dono* do Cavalo Marinho Estrela Brilhante, cuja sede está situada no bairro de Novo Condado, Condado/PE. Maria Helena, filha de mãe Amara, fundou o Afoxé Oyá Alaxé, do qual participam ativamente suas filhas e netos²⁷. Nicinha, filha de Seu Antonio, criou o Cavalo Marinho Estrelas do Amanhã, do qual participam seus dois filhos (Nathan e Ridervan). Os netos de Seu Antônio hoje são rabequeiros, *botadores de figura*²⁸ e também aprenderam a técnica de *tratar bexiga*²⁹.



Totó da Rabeca (Ridervan) e seu avô, o mestre rabequeiro Antônio Teles. Dia de Reis, Cidade Tabajara, Olinda/PE, 2013.
Foto: Leilane Nascimento

Os exemplos expostos informam que muitos dos saberes e práticas da cultura popular estão articulados com relações familiares. E questiono: são os vínculos familiares que alimentam tais fazeres? É a brincadeira que agrega pais, mães,

²⁷ Para maiores informações ver: MONTEIRO (2010).

²⁸ No Cavalo Marinho, *botador de figura* é aquele que interpreta vários personagens (figuras), esses papéis são exercidos por pessoas normalmente mais experientes e mais velhas, que conhecem profundamente a brincadeira.

²⁹ A bexiga de boi (após tratada e resseca) é utilizada como instrumento das figuras Mateus e Bastião, com a qual eles marcam o ritmo (batendo a bexiga no próprio corpo) ou dão bexigadas em outras figuras ou no público. Poucos detêm o saber de tratar a bexiga, que consiste em retirar o excesso da membrana, enchê-la de ar, amarrá-la e colocar para secar.

filhos/as e netos/as? Ou essas relações se entrecruzam e se retroalimentam?³⁰

Os “mais velhos”, por mais que a “visão de quem olha de fora” não registre ou reconheça um método de ensino-aprendizado, inserem as crianças no universo da *brincadeira* desde cedo. Talvez, seja mais um ensinamento desses mestres e mestras: deixar fluir e diminuir as fronteiras entre o que é “coisa de adulto” ou “coisa de criança”, de estabelecer formas menos sistemáticas/formais e mais eficazes de transmissão do conhecimento.

Vale ressaltar que não percebemos a criança aqui como um ser incompleto. Para Edmir Perroti estaria “implícita uma ideia evolucionista”, de que a criança se define “em função de algo que é evoluído, completo: o adulto” (1984: 12). Em sintonia com teóricos³¹ que abordam a criança como agente social, Pires (2010: 148) assinala três pontos:

1) não há uma idade única para o aprendizado cultural: não apenas as crianças aprendem, mas os adultos não cessam de aprender; 2) as crianças aprendem tanto quanto ensinam, dos/aos seus pares e dos/aos adultos; 3) aprendizagem não se faz apenas por via consciente e racional, mas também através de outras maneiras de conhecer e aprender.

Também não é comum um espaço ou momento definido para ensinar ou aprender. Ao questionar sobre os processos de aprendizado, as respostas mais recorrentes são: *aprendi olhando, aprendi em casa, aprendi fazendo*. Dessa forma, olhando, imitando, praticando, as crianças aprendem e, inseridos numa expectativa geracional, simbolizam o “futuro da brincadeira”. O *brinquedo* representa o bem de maior valor, herança familiar que deve ser “cuidada” e “mantida” pelas gerações que se sucedem. São os *sentidos de continuidade* pensados pelos adultos: “Se parar a mirim para tudo. Porque a infantil é a base de tudo, é como uma raiz, tudo começa por ela.” (Sérgio Pereira – presidente da Quadrilha Mirim Xilindró de Ritmos).

Enquanto que os bens materiais familiares, ligados à posse de objetos, compõem um sentido de herança, baseado no processo de partilha. O sentido de herança cultural, familiar ou comunitária, se concretiza no compartilhar. Em vez de dividir, multiplicar. Tais heranças são fundamentadas no vivido, no dito, nas recordações e

³⁰ Em contraste com os exemplos acima citados, em alguns grupos da cultura popular, temos a queixa constante de que os jovens não se interessam em participar. Esse tipo de discurso e preocupação é mais comum em grupos que passam por dificuldades na manutenção/continuidade, o que evidencia a importância da criança que brinca e permanece quando adulta na brincadeira.

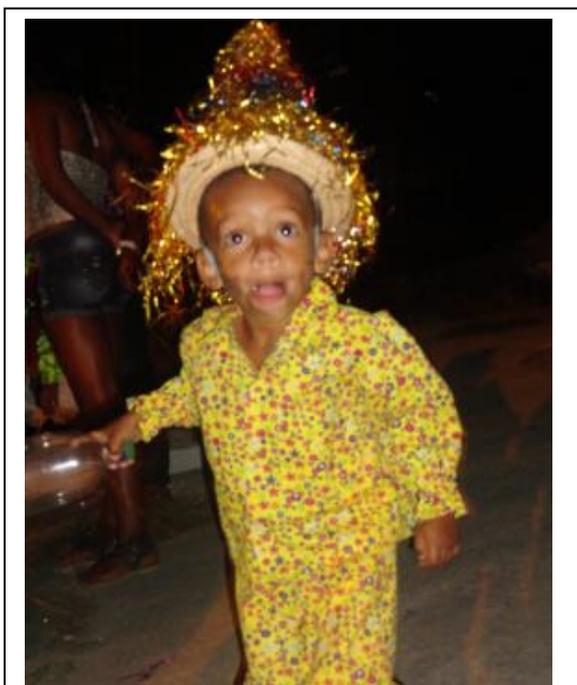
³¹ A autora destaca os trabalhos de Bluebond-Langner, 1978; Briggs, 1992; Cohn, 2002; Corsaro, 2003, 2005; Nascimento, 2007; Nunes, 1999; Pires, 2009; Tassinari, 2001; Toren, 1990, 1999.

identidades abalizadas pela memória individual e coletiva. Não estão apenas no passado, é construção cotidiana, como afirma Lélis (2005: 3):

Heranças não são lembranças, mas elementos vivos [...] Temos na cultura a maior herança em todos os tempos e para todos os povos, e nas manifestações artísticas os signos e significados, a emoção e a razão, existindo em conflito com o antigo e o novo, mas presente e vital para o processo de estruturação e crescimento dos grupos sociais.

Desde as definições de folclore, passando pelos conceitos de cultura popular e, mais recentemente, de patrimônio cultural imaterial, a noção de herança, a transmissão oral, *de geração em geração*, estão sempre presentes nas diversas definições e discussões sobre esse *saber tradicional do povo*. Não iremos aqui nos concentrar sobre esses conceitos, mas nos processos de transmissão dos saberes e, dessa forma, sobre a infância no contexto da cultura popular:

Uma criança que está imitando a batida do bastão do palhaço enquanto canta uma folia de reis, ou que está aprendendo o compasso da batida de um tambor na congada ou no bumba-meu-boi, não está apenas aprendendo um ritual. Está aprendendo com os que já o praticam, o modo como eles organizam seu mundo e sua existência. [...] O mesmo se dá no fazer a comida, na construção dos utensílios artesanais e em tantas expressões que compõem a cultura popular. Todos os traços que a compõem são essencialmente práticas educativas [...] continuam com seu papel na socialização das novas gerações. (PESSOA, 2005: 12).



Criança brincante de Cavalo Marinho. Dia de Reis, Cidade Tabajara, Olinda/PE, 2013.
Foto: Leilane Nascimento

Além do aprendizado a partir da prática, da imitação, as crianças reinventam histórias contadas, compartilham sensações e sentimentos, *crecem na brincadeira*. Entre o que foi vivido e dito, entre lembranças e histórias, mestres e brincantes criam, reproduzem e ressignificam suas brincadeiras, articulam experiências de infância e sentimentos de agora, dão continuidade à tradição familiar (ou comunitária). Em acordo com as ideias de Toren (2006: p. 466):

(...) a experiência infantil de incorporar um comportamento ou uma série de comportamentos rituais é crucial para o processo de desenvolvimento graças ao qual, ao fim de algum tempo, as crianças vêm a atribuir significado àquele comportamento, de tal modo que a *performance* deste torna-se simbólica do referido significado e, enquanto tal, obrigatória.

Pensando a quadrilha junina, como uma forma de expressão da cultura popular, o processo de transmissão do conhecimento segue caminhos semelhantes, no que diz respeito ao ensino-aprendizado de maneira informal. Da mesma forma, os discursos são marcados pela perspectiva da continuidade. Entretanto, em função das categorias distintas em que as quadrilhas juninas se apresentam (infantis e adultas), as experiências das *crianças quadrilheiras* são diferenciadas, a depender da categoria em que estão inseridas (essas especificidades serão abordadas nos tópicos seguintes).



Quadrilha Menezes na Roça. Festival da Rede Globo, Clube Português, Recife/PE, São João 2012.
Foto: Leilane Nascimento

1.2 Festa Junina e Quadrilha³²

Fruto da colonização portuguesa, trazida para o Brasil como resultado da aglutinação e ressignificação dos cultos da antiga Europa pagã (LÉLIS, 2004), a festa junina que comemoramos atualmente está diretamente associada ao calendário católico. Especialmente no Nordeste brasileiro, o ciclo junino é amplamente celebrado, com ênfase para os dias e vésperas de Santo Antônio (12 e 13 de junho), São João (23 e 24 de junho) e São Pedro (28 e 29 de junho), agregando elementos religiosos e festivos³³.

Sua simbologia agrária³⁴, voltada para as colheitas, prolongou-se para os grandes centros urbanos com grande expressividade, onde a festa se constitui de sentidos turísticos e comunitários. No trabalho intitulado *A festa do interior: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX*, Chianca (2006: 75) traz a experiência da festa na cidade de Natal/RN:

A segunda metade do século XX foi marcada pela intensificação da intervenção dos poderes públicos no modelo citadino de festa, sobretudo através da Prefeitura e da Secretaria de Turismo. A festa tradicional citadina foi modelada como uma experiência de unificação simbólica da população, através do encadeamento de pequenos eventos centralizados em alguns pontos de encontro oficiais, no Centro e em alguns bairros.

Da mesma forma, temos na Região Metropolitana do Recife (RMR), além da programação oficial promovida pelo poder público³⁵, uma mobilização, especialmente

³² Antes de discorrer com mais profundidade sobre as crianças nas quadrilhas juninas, apresento uma visão mais genérica do São João e do *dançar quadrilha*, com base no trabalho de Lélis (2000; 2003; 2004), Chianca (2006; 2007) e Menezes Neto (2009), bem como nas minhas observações/interlocuções e experiência pessoal no universo das quadrilhas juninas do Recife e Região Metropolitana.

³³ Simbolicamente, o ciclo junino inicia no dia 19 de março, dia de São José, “dia de plantar o milho”. No dia 1º de junho começam as trezenas de Santo Antônio, que se encerram no dia dedicado deste santo (13 de junho). Enquanto que os dias de São José e Santo Antônio são marcados por missas e procissões, o dia 23 de junho, véspera do dia de São João, é mais festivo: na RMR, há procissões noturnas acompanhadas de danças e músicas em louvor a São João e Xangô, a exemplo da Bandeira de São João. Encerrando o ciclo, acontecem no dia 29 de junho procissões marítimas e terrestres dedicadas a São Pedro (este santo parece ser mais comemorado no próprio dia do que na véspera). Em meio a cânticos e rezas, os pescadores devotos levam a imagem do santo para o mar e pedem a benção do anzol, para que a pesca seja abundante durante todo o ano (LÉLIS, 2004).

³⁴ Não só na procedência europeia, vinculada à celebração da colheita, da fertilidade (LÉLIS, 2004), mas nos sentidos da festa vividos atualmente, cujo imaginário remete ao interior do Brasil.

³⁵ Com base na minha vivência e na programação oficial veiculada pela Prefeitura do Recife nos últimos anos, as “atrações” do São João do Recife são gratuitas e distribuídas em alguns polos de animação (Sítio da Trindade, Pátio de São Pedro, Praça do Arsenal), praças, ruas e mercados do subúrbio. Nesses espaços, normalmente há shows, onde sanfoneiros, cantadores, violeiros e trios de forró apresentam suas músicas e poesias; venda de culinária junina, com base no milho e no coco

nos subúrbios, em torno da festa. Por trás dos slogans “São João tradicional a gente faz na capital” ou “Recife tem São João e valoriza a Tradição” (criados pela prefeitura do Recife a partir dos anos 2000), há “fazeres tradicionais”, relações simbólicas e afetivas em torno da festa; práticas que independem da indústria cultural, do poder público ou do *trade* turístico, outras dialogam com estes³⁶.



Polo Sítio Trindade, Recife/PE. São João, 2006.
Foto: Leilane Nascimento



Pavilhão das quadrilhas, Sítio Trindade, Recife/PE.
São João, 2006. Foto: Leilane Nascimento

Nas ruas da periferia, especialmente do Recife, de Olinda e de Paulista, podemos observar, com maior intensidade, o caráter comunitário da festa: onde vizinhos se reúnem para enfeitar as ruas, construir arraiais (palhoças onde há concursos de quadrilhas juninas ou *shows*), *acender* fogueiras em frente às casas, organizar quadrilhas; práticas que alimentam o discurso e o desejo de “manter a tradição”³⁷.

A festa junina, na qual as quadrilhas estão inseridas, é “famosa por ser calma e familiar” (CHIANCA, 2006: 85) e, dessa forma, no senso comum, são mais “adequadas” para as crianças (em comparação ao carnaval, por exemplo). No São João, a criança experimenta a festa em espaços públicos e privados: em casa, na rua, na escola. Em função dos diversos símbolos e significados (fogueiras, bandeirinhas, fogos de artifício, “comidas típicas”, simpatias, danças etc.), facilmente articulados a atividades lúdicas e pedagógicas, as festas juninas são largamente

(como mungunzá, arroz-doce, cuscuz, pamonha, canjica, milho cozido ou assado); parques infantis e apresentações culturais (incluindo grupos de coco, xaxado, quadrilhas etc.).

³⁶ Para maiores informações sobre *espetacularização* da cultura popular, ver José Jorge de Carvalho (2010).

³⁷ Além das festas realizadas com base na mobilização comunitária, há também aquelas apoiadas por políticos ou financiadas pela Prefeitura do Recife (conhecidas por “polinhos”).

trabalhadas nas escolas:

[...] As festas da escola eram lindas. De carnaval eu nem gostava tanto, às vezes ainda era férias... Mas a de São João era uma *senhora festa*. Cada turminha apresentava uma dança, uma apresentava forró, outra coco, ciranda... e por último era a quadrilha. E tinha duas quadrilhas, a dos pequeninhos e dos maiores, da 3ª e 4ª série. (Alana Nascimento – proprietária de uma escola, décadas de 1980/90).

Como um encerramento do primeiro semestre, é comum que cada escola organize sua *festinha de São João*, onde muitas crianças experimentam o *dançar quadrilha*. Sobre o papel da escola no aprendizado e no “praticar” a quadrilha, comenta Luciana Chianca (2006: 62-63):

Nos anos de 1970, a maioria dos adultos escolarizados da capital conseguiam dançá-la “espontaneamente”, como consequência de uma pedagogia bem dirigida pela escola – local onde era continua sendo ensinada às crianças desde a mais tenra idade. [...] As gerações seguintes guardaram essa tradição e, até nossos dias, as escolas de Natal permanecem como espaço privilegiado de aprendizagem e divulgação das quadrilhas.



Festa junina da Escola Conhecer. Varzéa, Recife/PE, 2013.
Foto: Raquel Marinho

A autora acrescenta depoimentos de algumas senhoras sobre a participação em quadrilhas juninas da escola (2006: 63), entre eles, o da Sra. O.I (nasceu em 1967): “nós sempre participamos de quadrilhas, desde o maternal, né?”; e o da Sra. T.C.

(nasceu em 1963): “na escola tinha esse jogo³⁸ de quadrilha, essas coisas... eu participava”. Acredito que a relação com a quadrilha desde a infância, na escola, amplia sobremaneira a abrangência da manifestação, gerando um sentimento de apropriação que impulsiona o *controle dos conteúdos tradicionais*³⁹ quando adulto. Concordo com as conclusões de Chianca (2006: 63) ao compreender a escola como “espaço privilegiado de aprendizagem e divulgação das quadrilhas”.

Dançar quadrilha significa ensaiar, se apresentar, estrear a roupa nova, formar um par e, de alguma forma, também dosar diversão e o cumprimento de “regras” (ou comandos), como nas brincadeiras. Na quadrilha, a criança também é submetida a escolhas do/a professor/a como: ordenar da maior para a menor (ou da menor para a maior), definir os noivos, a rainha do milho etc. Os demais alunos assumem outros personagens⁴⁰ ou compõem a quadrilha vestidos de matutos⁴¹, roupa “típica” da festa junina.

Tanto na escola quanto “na rua”, é comum vestir as crianças “de matutas” durante o período junino. Ainda hoje se tem a imagem do “matuto” como representante da quadrilha tradicional, e este tipo de fantasia é largamente disponibilizada no comércio⁴². As meninas vestem vestidos rodados, normalmente de tecido xadrez ou estampado, enfeitados com bicos e fitas; enquanto que os meninos normalmente usam calças remendadas, camisas xadrez, lenço amarrado no pescoço e chapéu de palha. Algumas vezes os dentes são pintados de preto, assim como os rostos: barba, bigode e grandes sobrancelhas para os meninos e pintinhas na bochecha

³⁸ Curiosamente, a quadrilha aparece no depoimento da Sra. T.C. enquanto um jogo: “esse jogo de quadrilha”.

³⁹ Lady Selma Albernaz (2000: 49) considera que “o esforço de não esquecer aponta para um controle dos conteúdos para que alguns se transformem em memória outros não – o que dá um sentido para o tradicional é exatamente a relação entre processos de lembrar e esquecer. [...] Em certa medida o sentido local de tradição evidencia a articulação da passagem do tempo e as escolhas do que deve ser lembrado”.

⁴⁰ Algumas escolas, mesmo sem a encenação do casamento matuto, trazem padre, delegado, príncipes, ciganos, Maria Bonita e Lampião, entre outros.

⁴¹ Ao buscar a história da quadrilha junina e o momento em que a figura do matuto é popularizada no Brasil, é possível perceber que esta imagem está ligada a um projeto de “modernidade e urbanização”, associada à figura de Jeca Tatu, personagem criado por Monteiro Lobato no início do século XX enquanto homem inadaptável à civilização, posteriormente utilizado nas campanhas sanitárias. Sobre o uso da *figura do matuto* nas quadrilhas juninas ver Edison Carneiro (1974), Roberto Benjamin (1987), Elizabete Cristina Lima (2002), Luciana Chianca (2006) e Hugo Menezes Neto (2009).

⁴² As roupas são adquiridas de formas diversas: confeccionada pela família ou por costureiras profissionais, compradas prontas no comércio ambulante ou em lojas de *shoppings* e galerias comerciais.

(como sardas) para as meninas. Essa imagem, ainda hoje, é amplamente reproduzida durante o ciclo junino, tanto nas festas escolares, familiares ou *de rua*, como na programação televisiva (programas de auditório e novelas).

A representação de um “outro”, na roupa e na *performance* da quadrilha (seja imaginada ou caricatural), compõe a experiência da festa. Para Jadir Moraes de Pessoa (2005: 28), considerando os que vivem nos centros urbanos e vivenciam a festa junina,



Festa Junina familiar, Itapissuma/PE.
Foto: acervo familiar de Ivanildo Lopes

temos no dia da apresentação da quadrilha, uma “permissão” social para invertermos nossa rotina urbana e assim, envolvidos em gracejos e até em elogios pela performance, sermos o caipira que gostaríamos de poder ser. Então, em vez de explorados em nossas brincadeiras, o homem do campo, sábio no conhecimento profundo de todas as formas de vida, está é gritando, suplicando para não morrer dentro de nós.

Para Chianca (2006: 57) “como convém aos excessos festivos em geral, no período junino essas personagens são recuperadas como uma caricatura [...] de modo pejorativo”. Sobre o uso da imagem do “homem do campo” na escola, Osman Lins (apud Chianca, 2006:57) acrescenta: “falsificar esses nossos irmãos, idealizá-los e ridicularizá-los, como se faz nas festas de junho, não passa de irresponsabilidade”.

Não se trata de generalizar e afirmar uma ação intencional em depreciar o matuto, mas de refletir sobre o papel da escola enquanto agente que difunde a prática do dançar quadrilha na infância e, muitas vezes, contribui com a propagação de uma imagem pejorativa do homem do campo (do interior).

Como uma forma de negação, não necessariamente consciente, “os brincantes urbanos não se reconheciam mais na representação do matuto jocoso proposta pela quadrilha chamada de tradicional e buscaram aproximar a manifestação da vivência urbana” (MENEZES NETO, 2006). Desde os anos 1980, quando a quadrilha junina da Região Metropolitana do Recife passa a desenvolver um tema, foram várias as mudanças, refletidas em seus figurinos, ritmos, coreografias, nas várias formas de se expressar. A princípio marcadas por características bastante distintas, nos últimos

30 anos as quadrilhas da Região Metropolitana do Recife já foram classificadas como *tradicionais, estilizadas e recriadas*⁴³.

Porém, as mudanças, adaptações e ressignificações fazem parte da quadrilha junina. Como bem salienta Lélis (2003), tratando sobre a dinâmica desta expressão: “veio do salão para os clubes populares, atingiu a região rural, voltou para as cidades, foi nobre e popular”. Apesar da noção de *dinâmica da cultura*, difundida especialmente no campo da antropologia, considerando que “na vida social as forças de permanência e mudança imbricam-se e sobrepõem-se” (CAVALCANTI, 2001: 6), as opiniões sobre as transformações das quadrilhas juninas são divergentes. De um lado, há uma crítica às mudanças, compartilhada por alguns folcloristas (como Mário Souto Maior) ou mesmo por parte da sociedade que dançou uma “outra quadrilha”, em outro momento/contexto; de outro lado, o desejo dos brincantes e a mobilização de um público, protagonistas do movimento quadrilheiro.

Não só em relação às quadrilhas, mas pensando nas diversas outras expressões da cultura popular, é preciso ter o cuidado de não querer a cultura popular “no lugar de origem” ou “no formato de origem”⁴⁴, interferindo no rumo da manifestação ou limitando a visibilidade, a difusão, o acesso à informação ou a geração de renda. O foco (das discussões ou políticas públicas), ressalto mais uma vez, precisa estar nas vontades e interesses de quem faz a cultura popular⁴⁵.

Não iremos aqui aprofundar a análise nas mudanças ou na estética da quadrilha junina (temas já abordados por Menezes Neto, 2009), mas buscar compreender a quadrilha junina enquanto um Movimento *em movimento*, criado e recriado por seus atores, responsáveis pelos processos de adaptações e mudanças. Em seguida, apresento a conformação do Movimento Quadrilheiro na Região Metropolitana do Recife, no qual as *crianças quadrilheiras*, foco desta pesquisa, estão inseridas.

1.3 O Movimento Quadrilheiro da Região Metropolitana do Recife

⁴³ O termo *estilizada* passou a ser utilizado para diferenciar essas quadrilhas das *tradicionais*; no final da década de 1990 e início dos anos 2000 uma outra classificação foi criada: a quadrilha *recriada*. Hoje os quadrilheiros da RMR utilizam simplesmente a designação quadrilha *junina*: “Diante do que as quadrilhas têm mostrado nos últimos anos os termos perdem sua força determinante, diluem e não dão mais conta de descrever e classificar os grupos que se apresentam nos arraiais da cidade [...] quando perguntados sobre como gostariam que fosse chamado o momento atual, a resposta mais recorrente era de: quadrilha *junina*”. (Menezes Neto, 2009: 61).

⁴⁴ Para maiores informações sobre as *forças de permanência e mudança* na cultura popular, ver Maria Laura de Castro Cavalcanti (2001).

⁴⁵ Com o cuidado de observar se esse processo faz parte da *dinâmica cultural* ou se “essas forças” são desiguais (impostas), resultando no que José Jorge de Carvalho chama de “espetacularização e canibalização das culturas populares” (2010).

Diferentemente das quadrilhas de escola ou aquelas improvisadas (quadrilhas “de rua” ou familiares), as quadrilhas que vamos tratar neste item apresentam uma organização permanente, com dinâmica e cronograma próprios. Esses grupos, infantis ou adultos, trabalham de forma regular, apresentando, a cada ano, um espetáculo com figurinos, coreografias, trilha sonora e cenografias novas, normalmente guiadas por um tema⁴⁶.



Quadrilha Menezes na Roça, Recife/PE, São João 2013.

Foto: Líbia Florentino.



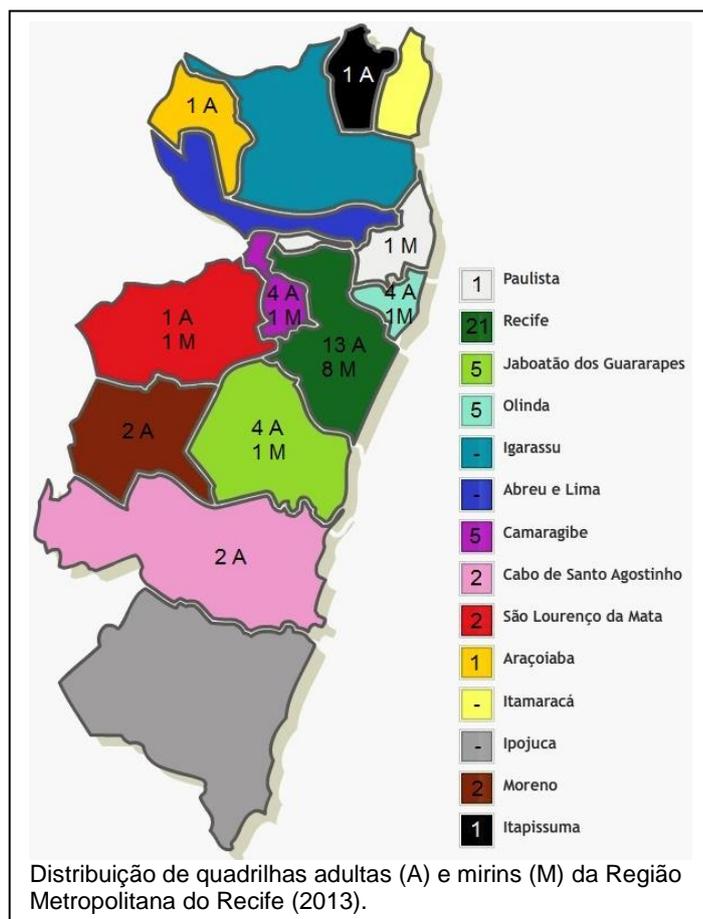
Quadrilhão. Ponte da Boa Vista, Recife/PE, São João 2006.

Foto: Paulinho Mafe.

Essas quadrilhas estão diretamente envolvidas num circuito competitivo que incluem festivais de grande porte, como os organizados pelo SESC, Rede Globo e Fundação de Cultura do Recife - conhecido por Concurso Pernambucano; e os “arraiais de bairro”, que são organizados pelas próprias comunidades, distribuídos na Região Metropolitana do Recife (principalmente nas cidades de Recife, Olinda, Paulista e Jaboatão). Além dos concursos, as quadrilhas se apresentam em alguns “polos de animação” e alguns grupos participam do Desfile das Bandeiras e Quadrilhão (cortejo de quadrilhas pelas ruas do centro do Recife, ao som de músicas juninas, que culmina com uma só “roda” - forma-se uma só quadrilha).

⁴⁶ A Quadrilha infantil Menezes na Roça, por exemplo, apresentou o tema “Minha rainha manda avisar: tem festa junina pra comemorar” em 2013, baseado no conto infantil “A Cigarra e a Formiga” (conforme foto).

No São João de 2012 foram 66 quadrilhas envolvidas diretamente nesta dinâmica, sendo 59 adultas e 7 infantis; em 2013 foram 47 adultas e 13 infantis (conforme mapa – Figura 1 e listagem – Anexo 2)⁴⁷. Esses grupos normalmente são filiados à FEQUAJUPE (Federação das Quadrilhas Juninas de Pernambuco) que, por sua vez, é filiada à UNEJ (União das Quadrilhas do Nordeste) e à CONFEBRAQ (Confederação Brasileira de Quadrilhas). Estas últimas entidades instituem os concursos regional e nacional, respectivamente.



Essas quadrilhas juninas apresentam uma estrutura de funções bastante diversas: diretoria⁴⁸, produtores⁴⁹, apoiadores/patrocinadores, costureiras, grupo de apoio/produção⁵⁰, atores e atrizes, dançarinos e dançarinas⁵¹ dentre outros membros, que têm grande parte do seu cotidiano organizado em torno do *fazer quadrilha*.

⁴⁷ Dados obtidos a partir das listas de quadrilhas inscritas, publicadas pela Fundação de Cultura Cidade do Recife e Rede Globo Nordeste.

⁴⁸ Pessoa ou grupo de pessoas responsáveis pela captação de recursos, a partir da organização de festas, elaboração de projetos, contato com apoiadores/patrocinadores (quando há); contratação e pagamento dos profissionais envolvidos (costureiras, marceneiros, músicos etc.); condução de reuniões; dependendo do grupo, decidem sobre o tema a ser abordado naquele ano, a escolha dos destaques/personagens. A diretoria é responsável pela coordenação das diversas atividades e profissionais que envolvem a produção de uma quadrilha.

⁴⁹ Os responsáveis pela direção artística do espetáculo, especialmente a idealização do tema, são chamados pelos quadrilheiros de “produtores”. Dependendo do grupo, pode ser apenas uma pessoa, ou um grupo de profissionais que criam os figurinos, cenário, casamento matuto etc.

⁵⁰ Apoio ou produção, nas quadrilhas juninas, tem a função contrarregra; trata-se de um grupo de pessoas responsáveis por carregar e montar os cenários, viabilizar a entrega de adereços (como lenços, espingardas, arcos etc.) e ficar em volta da quadrilha enquanto ela se apresenta, caso caia algum chapéu ou precise retirar algum elemento cênico.

⁵¹ Apresentando-se em pares, são os/as dançarinos/as que compõem a apresentação da quadrilha junina.

Vale ressaltar que nas quadrilhas juninas, devido à própria estrutura da manifestação: disposta em quadrado, organizada em pares, numa coreografia executada conjuntamente, de forma sincrônica, há uma separação em categorias “adulta” e “infantil”. Diferentemente de outras manifestações da cultura popular, não é possível pensar crianças e adultos apresentando-se em um mesmo grupo: a diferença de estaturas dificultaria a execução da dança, assim como as crianças não conseguiriam acompanhar coreografias mais elaboradas, comprometendo o conjunto.

Sobre as experiências de crianças no movimento quadrilheiro, temos: 1. As crianças que fazem parte de quadrilhas mirins, sob a orientação e responsabilidade dos adultos (diretoria, grupo de apoio e pais/mães) que ensaiam as coreografias, criam os figurinos, desenvolvem o tema e executam todas as atividades relativas à produção da quadrilha, enquanto as crianças têm o papel de ensaiar e se apresentar, com “rotina” semelhante a dos quadrilheiros adultos; 2. Os mascotes, crianças que se apresentam à frente das quadrilhas adultas; e 3. As crianças que acompanham o cotidiano das quadrilhas adultas, mas não se apresentam, se inserem de forma descompromissada e espontânea (como ocorre em grande parte das manifestações, em que as crianças *brincam de imitar* os adultos); essas crianças não têm obrigações a cumprir e, apesar de muitas estarem vestidas com o figurino da quadrilha, não se apresentam junto ao grupo adulto⁵².



Apresentação da Quadrilha Olodum Mirim.
Sítio da Trindade, Recife/PE, São João 2006.
Foto: Paulinho Mafe



Mascotes da quadrilha adulta Sanfona Matuta, Goiana/PE,
2013.
Foto: João Santos

⁵² A participação de crianças em quadrilhas adultas será detalhada no Capítulo 3.



Criança copiando a coreografia. Ensaio da quadrilha adulta Raio de Sol, maio de 2012.
Foto: João Santos

Quanto ao processo de produção, as adultas iniciam os ensaios para o próximo São João entre os meses de setembro e novembro (as infantis iniciam geralmente após o carnaval), que se estendem até maio, ou início de junho. As coreografias normalmente são criadas paralelamente aos ensaios. Outras quadrilhas, em menor quantidade, iniciam suas atividades somente após o carnaval, quando as que já iniciaram no ano anterior intensificam seus ensaios. Em função das responsabilidades profissionais, familiares ou por participarem de outras agremiações⁵³, grande parte dos quadrilheiros passa a ensaiar somente após o carnaval.

O “ápice” para os quadrilheiros são as apresentações, que acontecem, naturalmente, durante o período junino e algumas vezes se estendem até julho⁵⁴. O encerramento do “ciclo” é marcado pelas últimas apresentações, seguidas de reuniões de avaliação, prestação de contas e festas de confraternização (essas atividades não são realizadas por todos os grupos). Após o “fechamento” deste ciclo,

⁵³ É comum que quadrilheiros/as participem de outros grupos da cultura popular, seja pela livre inserção (gosto em participar de brincadeiras/folguedos) ou mediante pagamento (grande parte das agremiações contratam quadrilhas para compor suas alas). Na Quadrilha Junina Raio de Sol, por exemplo, há integrantes que são membros do Caboclinho Kapinawá e do Pastoril Jardim da Alegria (ambos do bairro Linha do Tiro), da Escola Municipal de Frevo, de companhias de dança ou grupos de teatro; assim como, a Raio de Sol já foi contratada para desfilar na Escola Gigante do Samba, no Clube de Bonecos Seu Malaquias, na Troça Abanadores do Arruda e no Clube de Bonecos Tadeu no Frevo.

⁵⁴ Em julho ocorrem alguns festivais “fora de época”, por vezes há finais de concursos nos bairros (em arraiais) e é o período que ocorrem os festivais regionais e nacionais. A campeã da Globo representa Pernambuco no Regional de Quadrilhas (promovido também pela emissora) e a campeã do Festival Pernambucano representa o estado nos concursos Nordeste (promovidos pela UNEJ) e Nacional (promovido pela CONFEBRAQ).

inicia-se o trabalho para o próximo ano.

Além da sensação de “ano novo” (quando os integrantes retomam atividades que ficaram em segundo plano por conta da quadrilha, descansam etc.), o quadrilheiro parece estabelecer um calendário próprio (compartilhado por seus pares). Considerando que as primeiras reuniões de planejamento e definição do próximo tema/espetáculo acontecem ainda no segundo semestre, é comum tratar como “ano passado” o ano em curso (referindo-se ao São João passado) e “este ano” para o ano que ainda vai iniciar.

Sobre o quantitativo de pares, o regulamento do Festival Pernambucano exige um mínimo de 18 ou 20 pares (para as quadrilhas adultas do Grupo 2 e Grupo 1, respectivamente), mas os grupos se apresentam com uma média de 30 pares, havendo quadrilhas que contam com mais de 50 pares. As quadrilhas são compostas principalmente por jovens; considerando apenas os que dançam (chamados de componentes), que apresentam uma média de idade entre 18 e 35 anos.

Em relação às mirins, o regulamento exige um mínimo de 16 pares. Como esses grupos têm mais dificuldades de arregimentar integrantes⁵⁵, é comum se apresentarem com um número de pares mais próximo do mínimo exigido. As crianças apresentam idade entre os 5 e 15 anos, sendo a idade máxima um item do regulamento:

A idade máxima permitida aos participantes das Quadrilhas Infantis é de até 15 (quinze) anos (comprovada com apresentação do RG ou Carteira de Estudante), exceto o marcador e no máximo 02 (dois) animadores, que poderão ultrapassar a idade máxima de 15 (quinze) anos. (Item 3.3 do regulamento do Festival Pernambucano).

Conforme observado no São João 2012 e 2013, alguns grupos têm predominância de crianças menores (bastante valorizadas pelos concursos e pelo público), a exemplo da Trapiá Pernambucana de Prazeres (Jaboatão dos Guararapes); e outros são constituídos principalmente por “pré-adolescentes” (entre 12 e 15 anos), como a Mirim Evolução do bairro de Santo Amaro, Recife. Enquanto que na Xilindró de Ritmos (do bairro do Pixete, em São Lourenço da Mata), quadrilha que acompanhei

⁵⁵ As dificuldades das quadrilhas infantis em arregimentar integrantes (normalmente por interferência dos pais e não por falta de interesse das crianças) serão discutidas no capítulo 2.

durante a pesquisa de campo, a faixa etária é bastante distribuída, com variação entre os 5 e os 15 anos⁵⁶.

Diferentemente dos grupos adultos, os componentes das mirins tem tempo determinado para parar de dançar: 15 anos. O “crescer”, por vezes, é uma experiência individualizada e, cada integrante *que cresceu* passa a assumir outras funções no grupo (ou a dançar numa quadrilha adulta); e outras vezes é uma situação vivida por todo o grupo, quando a maioria dos integrantes tem a mesma faixa etária.

[...] E teve esses problemas da idade, porque todo mundo cresceu junto. Mas teve um ano que a gente disse: vai perder ponto mas é essa equipe que vai dançar. Mas a gente ficou evitando uma coisa que não tem como evitar, que é a construção de um novo grupo. A gente tinha um grupo montado já, quando dizia tem ensaio, a sala tava lotada! Era um grupo bom, já de dança, era fácil passar coreografia. Mas agora a gente tem que estar buscando outros, indo em escolas, de casa em casa... (Felipe Matarazo, ex-dançarino da Xilindró)

São momentos de dificuldade em que as quadrilhas precisam trazer novos integrantes para dar continuidade às atividades. Algumas *não saem* por um tempo, até conseguir *formar* o grupo novamente, e outras se tornam adultas, para que seus integrantes continuem dançando, como a Quadrilha Junina Raio de Sol, do bairro de Águas Compridas, Olinda:

A gente fez uma reunião aí mais da metade já tinha mais de 15 anos, como tinha irmãos que um era pequeno e outro era maior, as mães se conformaram. Bárbara mesmo, que ainda era pequena, veio de mascote. A gente fez a adulta, com 20 pares só, muito pequena, hoje a gente sai com mais de 50 pares [...] Mas eu tenho saudade da mirim ainda, e às vezes eu tenho vontade de fazer... Com os filhos dos componentes já tem quase uma quadrilha... e tem muitos filhos de gente que acompanha também, que admira a Raio de Sol, que se eu fizesse colocava pra dançar. Mas é muito trabalho pra fazer as duas né? (Alana Nascimento – presidenta da Raio de Sol)

Entre a década de 1990 e início dos anos 2000, quando o movimento de quadrilhas contava com mais de 100 grupos, era comum que as quadrilhas tivessem sua versão adulta e infantil. De acordo com Sérgio Murilo (presidente e marcador da Rancho Alegre): “As crianças maiores dançavam na adulta e na mirim”. Sobre essa

⁵⁶ Em função da ampla variação de idade, observei a formação de “subgrupos” na Xilindró de Ritmos, evidenciada nos intervalos de ensaios e na “concentração” (dia de estreia da quadrilha). A análise sobre a experiência das crianças, em função da idade, será apresentada mais adiante.

relação, comenta Sérgio Pereira (presidente da Xilindró de Ritmos⁵⁷):

Às vezes a adulta não tinha muito componente aí a gente pegava os maiores da mirim pra dançar na adulta também. A gente fazia o seguinte: saía mais cedo com a mirim e voltava pra pegar a outra quadrilha. E depois a gente começou a sair um dia com a infantil e outro dia com a adulta. Mas o pessoal da adulta ia tudo atrás pra torcer. E o engraçado era o seguinte: se a gente fosse pra um concurso e a infantil não ganhasse aí no horário da adulta o pessoal não ia, com raiva.

A respeito das dificuldades em manter dois grupos, um adulto e outro mirim, comenta Felipe Matarazo (ex-dançarino da Xilindró):

Duas quadrilhas, dois temas, dois figurinos, cenário, tudo... pra uma equipe só fica difícil. Era assim: um ano saía a Unidos boa e a Xilindró ruim, no outro a Xilindró boa e a Unidos ruim, entendeu? Teve ano que a gente fez as duas com o mesmo tema. E, ao meu ver, a gente não foi campeã pernambucana por causa disso. E o jurado que via as duas, não tinha noção que era uma direção só, achava que era imitação. E também a gente aproveitava os maiores da mirim pra dançar na adulta.

Ao tratar de sustentabilidade, percebo que as quadrilhas adultas ocupam um lugar privilegiado em relação às mirins.

As quadrilhas infantis tem apenas os festivais da Globo, do SESC e o Pernambucano voltados exclusivamente para elas, muitas vezes concorrem com as adultas em *arraiais de bairro* (já que praticamente não há concursos de quadrilhas mirins nesses espaços) e pouco participam da programação oficial (polos de animação onde as quadrilhas adultas recebem cachês). Mesmo considerando que



Apresentação da quadrilha infantil Menezes na Roça no Festival da Rede Globo. Clube Português, Recife/PE, São João 2013. Foto: Leilane Nascimento

as adultas apresentam uma outra dimensão (com número de integrantes e investimento superior), os valores das premiações também são bastante díspares: a campeã adulta do Festival da Globo, por exemplo, recebe R\$ 10.000,00 enquanto a mirim

⁵⁷ Originalmente, a quadrilha se chamava Unidos de Nova Esperança (mirim e adulta). No final da década de 1990, a mirim mudou o nome para Xilindró de Ritmos: "A gente foi desclassificado no SESC e não podia concorrer por dois anos, aí a gente mudou o nome pra Xilindró. Ajudou também pra conseguir apoio da prefeitura porque era outro nome, começamos a botar duas equipes" (Sérgio Pereira).

recebe R\$ 2.000,00; o Concurso Pernambucano premia a adulta com R\$ 7.000,00 e a mirim com R\$ 3.500,00.

Na maioria dos grupos adultos os integrantes colaboram com o pagamento de seu figurino (incluindo sapatos, chapéus, meias, maquiagem). Já nas quadrilhas mirins, normalmente a diretoria se responsabiliza em custeá-lo, até como uma forma de arregimentar integrantes. Os adultos, além de ter renda própria, ajudam na captação de recursos organizando festas, bingos, piqueniques, etc. Por outro lado, as quadrilhas mirins em menor número (muitas vezes a única do município) e por serem compostas por crianças, “é mais fácil conseguir apoio da prefeitura ou de vereadores”⁵⁸ (Sérgio Pereira – Presidente da Quadrilha Mirim Xilindró de Ritmos).

As quadrilhas juninas, diferentemente das agremiações carnavalescas, não recebem subvenção (recurso público destinado aos grupos que desfilam no carnaval do Recife, oriundo da Prefeitura do Recife). Entretanto, as quadrilhas representam uma das poucas manifestações na Região Metropolitana do Recife que produzem espetáculos inéditos a cada ano, apresentando-se gratuitamente, durante todo o mês de junho, nos arraiais espalhados pela Região Metropolitana do Recife (sobretudo em Olinda, Recife, Jaboatão, Camaragibe e Paulista).

Além da circulação dos espetáculos, as quadrilhas são organizações sociais que cumprem diversos papéis em suas comunidades, reunindo vizinhos, parentes e amigos, que trabalham ativamente para “botar a quadrilha na rua”. Envolvidos em uma ampla cadeia produtiva, os quadrilheiros mobilizam o comércio, promovem a profissionalização e a geração de emprego, conforme comentário de Wellington – China⁵⁹:

Pode não parecer importante quadrilha, mas ela ainda é um dos maiores movimentos culturais do nosso estado e faz com que a parte social seja trabalhada, ela faz com que as comunidades estejam juntas, ela une famílias, ela oferece empregos diretos e indiretos, porque a gente contrata, a gente paga mão de obra, isso tem ajudado nos bairros.

⁵⁸ Vale ressaltar que esses apoios não se tratam de políticas públicas efetivas e duradouras, mas de doações pontuais, insuficientes e instáveis, muitas vezes em troca de “favores” eleitorais.

⁵⁹ Depoimento retirado da plaquete *Quadrilhas Juninas: continuidades e (des)continuidades nos caminhos da festa* (2008: 13)

Assim, é preciso compreender a quadrilha junina como um *movimento que não é só imagem*⁶⁰, que extrapola a dimensão artística/estética. A partir dos espetáculos produzidos anualmente, o movimento quadrilheiro mobiliza comunidades, gera conhecimento, autoestima, renda, saúde... Interfere no “rumo” de crianças e jovens que tem a quadrilha como uma alternativa de ocupar o tempo livre, de seguir *outro caminho*:

Eu pequeno dava muito trabalho... Tia Alana ficava doidinha. Depois eu fui obedecendo, parei de brigar, de falar tanto palavrão. Hoje eu sou gente por causa dela e da Raio né não? Tenho trabalho na Prefeitura por quê? Porque as pessoas me conheceram na quadrilha, tenho uma referência. (Oscar Nunes, 30 anos, integrante da Raio de Sol desde criança).

A quadrilha tira a gente do *mal caminho* né? Quantos vizinhos meus já *se foram*, envolvidos com o que não presta? Fico pensando: se eu não tivesse na quadrilha, tava no mesmo caminho deles. (Jaime Silva, 28 anos, integrante da Raio de Sol desde criança).

Além das diferenças entre quadrilhas adultas e infantis até então apontadas, relacionadas principalmente às determinações dos concursos, as quadrilhas mirins apresentam dinâmicas próprias: o vínculo com a comunidade, a interferência dos adultos (organizadores ou pais), as formas de participação e apresentação são algumas peculiares que serão tratadas no próximo item.

1.4 As quadrilhas mirins

As quadrilhas juninas, de maneira geral, apresentam uma relação bastante intensa com suas comunidades (bairros), realidade que se aplica às diversas expressões da cultura popular. No Movimento Quadrilheiro, especialmente no Recife e em Olinda⁶¹, é bastante comum vincular o nome da quadrilha ao bairro de origem: Junina Tradição do Morro da Conceição, Lumiar do Pina, Brincant's do Ibura, Raio de Sol de Águas Compridas, Pisa no Espinho de Rio Doce etc. Algumas até trazem o bairro na denominação do grupo, a exemplo da Raízes do Pinho (Alto José do Pinho/Recife), Meninas de Rio Doce (Rio Doce/Olinda), Brigões de Suape (Suape/Cabo de Santo Agostinho), Boa Vista Show (Boa Vista/Recife).

⁶⁰ ALMEIDA; LÉLIS (2000).

⁶¹ Percebo que as quadrilhas que não são da capital (tomando como referência os/as quadrilheiros/as e os concursos realizados no Recife), normalmente são relacionadas aos municípios e não aos bairros: *Zabumba* de Camaragibe, *Trapiá* de Jaboatão, *Traquejo* de Gravatá.

Nesse sentido, o local onde o grupo ensaia (ou a sede) reflete a procedência da maior parte de seus integrantes, normalmente moradores daquele bairro e arredores. Porém, percebo que devido à autonomia dos adultos, estes circulam mais facilmente e, por vezes, têm outras motivações para escolher o grupo que irá integrar (grupo de amigos, admiração pela quadrilha, entre outros motivos⁶²).

Diante da mobilidade limitada das crianças, em função da dependência dos pais, percebo praticamente todos os integrantes das quadrilhas infantis residem próximo ao local de ensaio, ou seja, fazem parte de um mesmo bairro, o que torna o sentido de comunidade muito mais intenso. Ao questionar *quem trouxe* cada uma para a quadrilha, me surpreendi com a resposta de Rodrigo (8 anos):

[Quem te trouxe?] Ninguém.
[Tu resolveu assim... Vou dançar quadrilha! Foi?]
Foi.
[E alguém te traz pro ensaio?]
Não, eu moro aqui perto.

Enquanto a Quadrilha Junina Raio de Sol era mirim, por exemplo, era composta quase que exclusivamente por crianças do bairro de Águas Compridas, residentes nas ruas próximas à Escolinha Pantera Cor de Rosa (onde aconteciam os ensaios); quando a quadrilha se tornou adulta, os ensaios passaram a ocorrer em uma escola mais ampla (em um bairro vizinho - São Benedito) e é atualmente formada por componentes de diversos outros bairros (tanto de Olinda como do Recife). Alguns mais próximos de Águas Compridas e São Benedito, como Caixa D'Água, Nova Olinda, Beberibe e Linha do Tiro; e outros mais distantes como Ouro Preto, Porto da Madeira, Encruzilhada, Ibura.

Em número bastante restrito, também há casos nas quadrilhas mirins em que o/a responsável tem o interesse de que a criança dance e não tem quadrilha no bairro:

Minha mãe me trouxe. [E tu já dançou outros anos?] Já dancei na Brincant's.
[A Brincant's é de onde?] Do Ibura. [E tu ainda mora no Ibura?] É, aí minha mãe me traz. A Brincant's acabou aí ela me trouxe pra cá. [...] Minha mãe dançava em outra quadrilha. Esqueci o nome. [...] Foi na Truaka, Coração de Amigos e Pé de Serra. (Sara, 8 anos, integrante da Xilindró de Ritmos).

⁶² Os integrantes que são de bairros mais distantes, normalmente são grupos de amigos (vizinhos ou não); pessoas que se mudaram e querem continuar no mesmo grupo; ou ex-integrantes de quadrilhas que não estão mais em atividade (como "o pessoal de Ouro Preto" e "o pessoal da Vai-Vai" que estão atualmente na Raio de Sol).

Eu vim pra Raio quando era mirim, minha mãe que me trouxe porque ela assistiu em 1999, achou bonito, aí no outro ano me levou pros ensaios lá na Pantera. (Brivaldo Batista, integrante da Raio de Sol desde 2000)

Outra especificidade da quadrilha mirim é a intervenção dos pais: acompanham os ensaios e apresentações, ajudam na organização, na confecção de figurinos e adereços, assim como, influenciam na participação das crianças (incentivando ou proibindo). O depoimento de Alana ilustra a relação entre mães e componentes na Quadrilha Junina Raio de Sol (quando era mirim):

As mães me ajudavam também a juntar eles tudinho porque quando descia do ônibus era tudo a correr, e tinha menino que a mãe não ia né? A gente tomava conta de todos. A primeira vez que a gente foi no Sítio da Trindade mesmo eu falei enlouquecer, cada um correu pra um brinquedo, pra juntar eles foi luta. Eu disse: nunca mais eu venho pra cá. Não imaginava que um dia ia ser campeã pernambucana ali. [...] A diferença de adulta pra mirim é que a mirim era mais fácil de organizar porque era menor, e a dificuldade que eu tinha que eu não tenho hoje é lidar com as crianças e com as mães. Com as crianças é fácil você lidar, com as mães não. (Alana, direção Raio de Sol)



Mãe vestindo o filho da Quadrilha Xilindró de Ritmos. São João 2012.
Foto: Leilane Nascimento



Mãe vestindo o filho da Quadrilha Trapiá Pernambucana. São João 2012.
Foto: Leilane Nascimento

Se, por um lado, as quadrilhas mirins têm menos integrantes e, por isso, são mais “fáceis de organizar”, há relações bastante delicadas que precisam ser resolvidas ou mediadas pelos organizadores. Definir os pares, os lugares de cada um (dispostos em fileiras) ou escolher os *destaques* são alguns dos problemas para serem negociados com as crianças, mas também com as mães. Muitas vezes ser destaque

(noivos, rei, rainha, Maria Bonita, Lampião etc.) significa dançar na primeira fileira, posições bastante disputadas pelos/as quadrilheiros/as. Comparando à década de 1980 e 1990, o número de destaques hoje é bastante reduzido⁶³.

Ainda podemos refletir sobre as relações de gênero no *dançar quadrilha*: considerando que há momentos na infância em que a “separação” entre meninos e meninas é bastante delimitada, a formação/coreografia da quadrilha requer a formação de pares. Algumas meninas externam esse sentimento, mas a vontade de dançar quadrilha sobressai: “Ela só fica olhando (referindo-se a uma amiga). Ela não gosta de dançar com menino não. Nem eu, mas eu danço” (Camila, 10 anos). Sobre o convívio de meninos e meninas, comentam Fernanda Silves e Érica Ditolvo (2012):

A fase que vai dos sete aos dez anos é marcada por um grande movimento de distanciamento e aproximação entre meninos e meninas. No início, para maior parte deles, torna-se difícil sequer demonstrar qualquer interesse comum. [...] A noção de amizade está se constituindo e, por vezes, se submete antes a um conjunto de regras do que à própria experiência pessoal.

Os ensaios, tanto nas mirins quanto nas adultas, funcionam como espaços de encontro e diversão que propiciam relações de amizade. As crianças brincam bastante antes de iniciar o ensaio e durante o intervalo (alguns chegam a levar brinquedos⁶⁴), enquanto que os adultos utilizam esses momentos para conversar. Nos dois casos formam-se subgrupos: na adulta a convergência traduz a afinidade ou o ciclo de amizade anterior à participação na quadrilha, e na mirim a afinidade tem relação mais direta com a idade e com o sexo da criança⁶⁵: “Os meninos ficam correndo e as meninas ficam mais conversando. E os maiores dão mais trabalho sabia? Se perguntar, quem mais perturba é esses dois aí...” (Camila, 10 anos).

⁶³ Em função crescente preocupação com o desenvolvimento do tema (que se tornou um item de julgamento em 2008), grande parte das quadrilhas trazem apenas as personagens que tem relação com o tema (além dos que participam apenas da encenação do casamento). Os noivos são essenciais e, na última década, em função da influência das quadrilhas do Ceará, muitas quadrilhas trazem a figura da rainha em destaque.

⁶⁴ Em alguns ensaios, observei meninos brincando *de bola* e *de pião*, durante os intervalos, e meninas brincando *de pular elástico*.

⁶⁵ William Corsaro (2011), apesar de alertar para a generalização que se faz da diferenciação de gênero entre as crianças, aponta diversos estudos que evidenciam esta prática (que inicia entre os 5 e 6 anos). Em suas pesquisas, percebeu “muito mais segregação de gênero entre crianças mais velhas do que em crianças mais novas” (2011: 196).

Até mesmo durante entrevistas (rodas de conversa), eram comuns as discórdias entre meninos e meninas, entre os “menores” e os “maiores”. E a formação destes subgrupos foi observada em diversas outras ocasiões: durante os intervalos, no momento do almoço, durante a atividade de desenhar (promovida por mim) ou na *concentração* antes de se apresentar; em outros casos, promovida pelas próprias lideranças, quando se separava meninos e meninas no ensaio, para se escolher “quem dançou melhor”, “quem foi mais animado/a”, uma forma de incentivá-los a se concentrar no ensaio (no executar a coreografia) a partir da brincadeira, da competição⁶⁶.



Roda das meninas. Intervalo para almoço, Xilindró de Ritmos, maio de 2012. Foto: King



Meninos assistindo as meninas. Brincadeira realizada no ensaio da Xilindró de Ritmos. Maio de 2012. Foto: Leilane Nascimento

Apesar da separação de meninos e meninas observada nos ensaios, algumas vezes incentivada pelas lideranças, outras como uma opção das próprias crianças, a quadrilha junina, por se configurar como uma dança de pares, exige que meninos e meninas *brinquem de dançar juntos*. Sobre as brincadeiras infantis e a identidade de gênero, comenta Cláudia Ribeiro (2011: 606):

As brincadeiras infantis constituem-se numa maneira de a criança organizar o seu mundo, de apropriar-se das relações com outras crianças e adultos. A riqueza de sua sensibilidade e de sua expressão fazem-na inventar jogos que possibilitam descobertas de si mesma e do outro, tanto nas descobertas em relação à identidade sexual quanto nas descobertas da identidade de gênero.

Numa sociedade em que a criança aprende a distinguir, desde cedo, o que é “coisa de menino” e “coisa de menina”, “cor de menino” e “cor de menina” etc., questiono

⁶⁶ Ao final da “brincadeira”, a vencedora (Simony, 15 anos) recebeu uma caixa de chocolates e dividiu com as demais crianças.

se seu comportamento reflete a descoberta de uma identidade de gênero por parte das crianças ou a “cultura dos adultos” que estimula a diferenciação de meninos e meninas, seja na escola ou em casa, com frases do tipo: “menino não chora”. Acredito que essas “forças” se combinam e são ressignificadas com o passar dos anos, como pude intuir ao observar o subgrupo dos “maiores” (em que a convivência e a amizade entre meninos e meninas eram bastante comuns).

Ao acompanhar o cotidiano da quadrilha infantil Xilindró de Ritmos, foi possível perceber que a idade das crianças também reflete nas diversas formas de participação, são relações diferenciadas com o *dançar quadrilha*. No dia da estreia⁶⁷, por exemplo, esse aspecto foi evidenciado: enquanto os “maiores” se mostravam emocionados, ansiosos e organizavam rodas para rezar ou proferir palavras de incentivo ao grupo, os “menores” corriam bastante, brincavam com os elementos cênicos ou com o próprio figurino (principalmente as meninas rodando suas saias).



Crianças “menores” da Xilindró de Ritmos brincando com as saias na concentração do Concurso da Globo, São João 2012.
Foto: Leilane Nascimento



Oração antes da apresentação, organizada pelas crianças “maiores” da Xilindró de Ritmos. São João 2012.
Foto: Leilane Nascimento

Voltando-se para os concursos e a rivalidade gerada, não percebo grandes diferenças entre quadrilhas adultas e infantis, a competição é vivida de maneira intensa, assim como o empenho, a *vontade de ganhar*. A diferença talvez esteja nas

⁶⁷ Primeiro dia de apresentação do espetáculo “Sonho sempre vem pra quem sonhar” em 18/06/2012.

atitudes, ao “vencer” ou “perder”. Observei diversas crianças chorando após o resultado, por não ter conquistado o primeiro lugar. Sobre essa questão, comenta Alana:

A competição também era grande quando era mirim. A outra quadrilha de Águas Compridas mesmo era rival, a Sertãozinho. Se eles soubessem que a Sertãozinho ia para aquele concurso, eles se “rasgavam” de dançar. E eles também com a gente. Eram todos vizinhos, se conheciam, mas por causa da quadrilha arengavam. [...] Outro problema da mirim era quando perdia, porque vinham tudo chorando no ônibus e não tinha quem alegrasse.

Alguns adultos discordam do concurso infantil: “por mim não tinha mais concurso infantil, faríamos uma mostra” (Zélia Sales, coordenadora do Festival Pernambucano de Quadrilhas). Já para Valcir (coordenação - Xilindró de Ritmos): “O concurso é um incentivo, alimenta a vontade de dançar. Se fosse só uma mostra, colocaria qualquer coisa lá. Eu acho que as crianças querem ser campeã, tem que ter concurso”. Durante a pesquisa de campo, foi possível perceber que o concurso não é apenas uma vontade de adultos, das lideranças. É em torno do concurso que as crianças se mobilizam, se esforçam e criam expectativas:

Eu gosto de competir... é uma emoção muito grande. Sei lá, o trabalho, o ano inteiro a gente se esforçou muito, queria muito... A gente tava ali pra se divertir, mas também queria competir. A gente fez pedágio, fez um bocado de coisa assim pra poder conseguir o que a gente queria... E no final viu tudo dando certo. A gente não ganhou, mas só pelo fato de ver tudo pronto e todo mundo feliz, valeu. (Tatiane, 17 anos)

No último *Seminário para Comissão Julgadora do Concurso Pernambucano de Quadrilhas Juninas*, organizado pela Fundação de Cultura Cidade do Recife em maio de 2010, houve uma discussão bastante calorosa e polêmica sobre o comportamento ou negligência de algumas lideranças de quadrilhas infantis. Foi recorrente nos discursos dos coordenadores dos concursos, jurados ou membros da FEQUAJUPE: “isso não é coisa de criança”, “vocês estão lidando com crianças”, “deveríamos acabar com o concurso infantil”, entre várias outras opiniões que se contrapunham:

Eu acho que tem que ter concurso sempre. O que tá errado é o que botam na cabeça da criança: você tem que ganhar, tem que ser a melhor... Tudo na vida é uma competição, desde os espermatozoides. Não tem prova na escola? [...] Mostra, festival... sempre vai ter uma seleção pra participar, uma competição, o que tem que trabalhar é como os adultos trabalham isso com as crianças”. (Paulinho Mafe)

Eu acho que pra criança, tudo é um treino pra vida adulta. Então a competição na quadrilha é uma oportunidade de trabalhar o que é competição. O concurso é uma oportunidade de trabalhar o saber competir, o saber ganhar e o saber perder. Você não pode esconder da criança o que

ela vai enfrentar na vida adulta. (Ananias Júnior, *quadrilheiro crescido*, marcador da Quadrilha Raio de Sol)

De uma maneira geral, as quadrilhas, a cultura popular vem das classes populares, que convivem com desigualdades sociais profundas, você já tem um ranço muito forte, de ressentimento social, que pode ser acelerado com o concurso. Então é preciso ter um cuidado para tratar, porque se não se torna desastrosa. [...] É muito difícil para uma criança de pé descalço, do Alto Santa Terezinha, da Bomba... se sentir bem com essa diferença. Ela não tem sapato, não tem comida, não tem uma roupa bonita, o que a mídia quer... e dentro de casa, a situação também é bastante diversa. Então, precisa ser trabalhado. A competitividade é uma coisa fantástica... o concurso é muito bom porque traz esse desigual pra uma relação de igualdade: “agora eu danço e você me aplaude”. Nesse momento, aquele menino, aquela moça, aquele rapaz vai àquele local que nunca teve acesso e “eu sou agora a estrela”. Então o concurso tem dois vieses que precisam ser trabalhados, esse equilíbrio, principalmente com criança. (Carmem Lélis, historiadora e pesquisadora da Secretaria de Cultura do Recife)

Para os quadrilheiros, não há dúvida sobre a motivação em participar dos concursos (a opinião das crianças foi apresentada anteriormente e sinaliza para o mesmo caminho). Pensando no concurso como uma *oportunidade*, temos que “as formas de cooperação ou de competição, envolvidas pelos folguedos folclóricos, são compatíveis com os motivos que podem orientar, estimular e integrar socialmente o comportamento das crianças” (FERNANDES, 1961: 15). Porém, considero que o posicionamento e a condução do grupo por parte das lideranças seja essencial, estejamos tratando com crianças ou adultos; se existe um discurso que incita a violência, o grupo responderá com violência.

Outra especificidade da quadrilha mirim, percebida durante as entrevistas, é que “componente” não é apenas aquele que dança. Como grande parte das pessoas que produzem a quadrilha já fizeram parte dançando (não dançam mais porque cresceram), o sentido de pertencimento ao grupo não se modifica ao deixar de dançar: “Quem dança, quem é produção, tudo é componente. Às vezes tem gente que não dança e se doa muito mais” (Valcir). Alguns se dividem entre dançar numa quadrilha adulta e ajudar “a quadrilha do coração”, como eles se referem à mirim na qual dançou quando criança.

Eu tô com 17 anos agora, eu tenho 7 anos na Xilindró. Quando eu fiz 15 anos que eu não podia mais dançar, me chamaram pra ser marcador. Esse ano tô numa quadrilha adulta, mas tô aqui na Xilindró, fazendo o que posso em termos de coreografia, de produção, de tudo. Hoje tô vivendo outro mundo nas quadrilhas adultas e sinto uma saudade enorme de estar dançando na Xilindró. Eu tinha coragem de entrar no arraial e bater no peito dizendo eu sou Xilindró. E meu sonho era entrar numa quadrilha adulta e sentir essa mesma coisa [...] Minha quadrilha de coração é a Xilindró, mesmo eu estando em outra quadrilha, adulta. Lá tem muita gente que foi

de quadrilha mirim, aí no intervalo a gente se junta pra lembrar. (Felipe Mararazzo, Xilindró de Ritmos e Buscapé)

Muitos se realizam produzindo coreografias, colaborando nos ensaios, na confecção dos figurinos e adereços (chapéus, arranjos femininos, painéis) e outros se juntam a estes nos dias de apresentação, como *apoio* ou *produção*. Além da função de contrarregra, nas quadrilhas mirins a *produção* tem o papel de orientar as crianças, animá-las, conduzem o momento de concentração, se envolvem com a apresentação (mesmo em volta da quadrilha, cantam junto, dançam, pedem para que as crianças dancem mais, sorriam).

O primeiro ano só olhando foi horrível. Eu até tenho vontade às vezes de ir pra uma adulta, mas não tenho ânimo sabe? Não é a mesma coisa, minha vontade mesmo era dançar na Xilindró. Venho pros ensaios, ajudo na parte das meninas, postura, saia, tudo isso. [...] Até hoje na estreia eu fico ansiosa, me dá uma dor na barriga. Dá vontade de entrar, eu fico pulando e gritando do lado da quadrilha, pedindo pros meninos dançar. A vontade é entrar e sair dançando. (Renata, 17 anos, ex-dançarina, vocal e produção da Xilindró)



Produção (crescidos/as) no entorno da apresentação. Quadrilha Menezes na Roça, São João 2012.
Foto: Leilane Nascimento

As relações familiares nas infantis são bastante intensas. Muitos ex-dançarinos trazem seus irmãos mais novos, sobrinhos/as ou filhos/as para dançar na quadrilha. Na Xilindró, como uma teia, muitos dos integrantes estão conectados pelos laços familiares, como podemos observar nos depoimentos abaixo:

Minha mãe já dançou, meus primos, e eu tinha muita vontade de dançar, mas minha vó, que me criou, não queria. [...] Tem gente que já tem filho de 4 e 5 anos, aí já trazem pra dançar. (Edson, produção)

Minha irmã, ela já dançava aí me trouxe. (Alisson, 11 anos)

Meu pai que me trouxe (Kaira, 7 anos)

Eu dancei quando era pequena, depois eu trouxe meu filho, Tairone, sempre quis que ele dançasse... Minha outra filha já dançou, Taís, tá com 16 anos agora. (Paula, produção)

Quem começou a dançar quadrilha foi meu pai. Aí minha mãe veio dançar também, mas chegou um tempo que não dava mais pra eles porque veio a gente três: Renato, Renata e eu. Primeiro foi minha irmã, que é mais velha, depois meu irmão que começou com 10 anos. Depois fiquei maiorzinha e dancei até meus 15 anos, porque não podia mais. Hoje eu tenho uma sobrinha que dança, Rayele, tá com 4 anos. E quando eu tiver filho, vou colocar pra dançar com certeza. (Rafaela, ex-dançarina, vocal e produção da Xilindró)

“Colocar o filho pra dançar”, ao tempo que representa a sucessão e a continuidade da família na quadrilha, representa também a manutenção das relações. Não só do fazer quadrilha, mas as relações sociais: adultos que dançaram juntos quando crianças, continuam juntos “na produção”. “A convivência entre antigos companheiros nutre a comunicação entre visões de mundo que se limitam, se conformam e se interpenetram. O passado permanece então em contínua reconstrução pela memória coletiva” (FROCHTENGARTEN, 2005: 367). Sobre a relação de ex-dançarinos com a quadrilha, comenta Felipe (ex-dançarino, produção da Xilindró): “Hoje cada um vive suas vidas, mas tá sempre aqui. E trazem seus filhos: eu dancei aqui, agora é ela que vai fechar”.



É por isso que o São João é encantador.
Crianças o futuro do nosso São João!
Foto publicada na página “Quadrilheiros do Piauí”
em julho/2013 (facebook)

Assim, temos os *sentidos de continuidade* presentes nas crianças que integram as quadrilhas mirins, mas também nos/as *crescidos/as* que continuam no movimento quadrilheiro – seja na *produção* das mirins ou nas quadrilhas adultas. Estes, quando inserem novas crianças da família no movimento – seja nas quadrilhas mirins ou “acompanhando” as quadrilhas

adultas – alimentam o discurso de que as crianças representam “o futuro do nosso São João”, do fazer/dançar quadrilha. Essas relações serão aprofundadas nos próximos capítulos.

A close-up photograph of several children in costumes. They have blue face paint on their faces and are wearing hats with red and yellow stripes. One child in the foreground has a gold sequined hat. The children are looking down and to the side.

CAPÍTULO 2

CRIANÇA BRINCANTE, CRIANÇA QUADRILHEIRA

*Não tenha medo, meu menino
povo... memória.*

*Tudo principia na própria
pessoa... beleza.*

*Vai como a criança que não teme
o tempo... mistério.*

*[...] Somos a semente, ato, mente
e voz... magia.*

CAPÍTULO 2

CRIANÇA BRINCANTE, CRIANÇA QUADRILHEIRA

Este capítulo tem como foco as experiências das *crianças quadrilheiras*. Compreendendo a quadrilha junina como um “espaço” de socialização e exercício do lazer, duas dimensões serão aprofundadas: a dupla vivência de *dançar quadrilha* e brincar; e as relações intergeracionais. Para tanto construí quatro itens: no primeiro, irei abordar a função socializadora da quadrilha, assim como os pontos de vista das crianças e suas motivações; no segundo item, a fim de apontar a dinâmica de uma quadrilha infantil, apresento a trajetória da *Xilindró de Ritmos* e seus diversos desdobramentos na comunidade; no terceiro, a partir dos desenhos das crianças, busco perceber as perspectivas das crianças sobre o bairro em que residem e suas opções de lazer; e, por fim, no quarto e último item, procuro abordar o convívio entre gerações que, por um lado, evidenciam as relações de autoridade do adulto e, por outro, o posicionamento das crianças.

2.1 O brincar na quadrilha

A partir de um olhar mais atento às relações estabelecidas nas diversas atividades que envolvem a quadrilha, é possível perceber que, a partir das práticas do *ensaiar* e do *se apresentar*, as crianças quadrilheiras criam vínculos, alimentam o gosto pelo São João, o sentimento de pertencimento ao grupo, ao mesmo tempo em que se divertem: “dia de ensaio é uma festa” (Lula Braz – coordenação da Xilindró de Ritmos). O convívio, entre crianças e adultos, é intenso durante esse processo, gerando momentos de lazer, aprendizado e socialização.

Com bases na perspectiva da antropologia da criança, é preciso ressaltar a perspectiva em que trataremos “socialização”. Em vez da conotação individualista focada na adaptação e internalização por parte da criança, utilizaremos a noção de Corsaro (2011: 31) que pensa socialização infantil enquanto *reprodução interpretativa*: “o que é fundamental para essa visão de socialização é o

reconhecimento da importância da atividade coletiva e conjunta – como as crianças negociam, compartilham e criam cultura com adultos e entre si”.

Considerando as oportunidades de interação que um folguedo popular propicia e, para a criança, a ampliação da rede de relações, Florestan Fernandes (1961: 19) afirmava, há cinco décadas, uma conjuntura que se mantém atual:

A criança aprende a ser *socius* na família e em outros grupos primários. É nesses agrupamentos, porém, que ela consegue projetar semelhante experiência em um universo social real e inteiramente acessível à sua capacidade de percepção ou explicação.



Brincadeiras antes do ensaio. Quadrilha Xilindró de Ritmos, São Lourenço da Mata, maio de 2012.
Foto: Leilane Nascimento



Criança quadrilheira brincando antes da apresentação. Quadrilha Trapiá Pernambucana, São João 2012.
Foto: Leilane Nascimento

Ao questionar as crianças sobre *o que mais gostam de fazer*, praticamente todas responderam brincar e/ou dançar. Como as respostas das crianças são geralmente muito breves, com a intenção de aprofundar e compreender tais práticas, questionei: “brincar de quê?”, “dançar o quê?”. Entre as principais respostas tivemos: “de computador”, “de jogar bola” e “de dançar”. Destaquei abaixo algumas das conversas em que as crianças ressaltam o gosto pelo *dançar quadrilha*:

[E o que tu gosta mais de fazer?] Dançar. [O que tu gosta mais de dançar?] Quadrilha. (Suelen, 9 anos)

[O que tu gosta mais de fazer?] De andar. [Andar?! E tu anda por onde?] Aqui pelas ruas, por todo lugar, bater perna eu gosto. [E além de andar, tu gosta mais de quê?] De jogar queimado e dançar quadrilha. (Alisson, 11 anos)

Eu gosto mais de ensaiar. [Ensaio o que?] Quadrilha. [Por que?] Porque eu acho legal. (Sandrine, 6 anos)

[E o que tu gosta mais de fazer?] Eu gosto de dançar, de ir pra praia e de brincar. [Brincar de quê?] De desenhar, de correr... [É dançar o que?] Funk e quadrilha. (Kaira, 7 anos)

A gente conversa e brinca antes de ensaiar. [Brinca de que?] Brinca de correr e brinca de dançar quadrilha. (Aninha, 9 anos)

Durante essas primeiras conversas com as crianças também pude compreender a sutil diferença entre dançar quadrilha, ensaiar, e *brincar de dançar quadrilha*. As duas primeiras experiências já me eram familiares e a diferença é evidente, enquanto que a última me foi apresentada pelas crianças. *Brincar de dançar* é, então, fantasiar que está se apresentando, como mais uma brincadeira vivida no espaço do ensaio. No caso das crianças que participam dos ensaios de quadrilhas adultas, é justamente a partir dessa prática (brincando de dançar, imitando os adultos) que elas se envolvem com a quadrilha.

Eu particularmente comecei vendo o movimento, eu via as pessoas dançando, principalmente os adultos... E eu ficava vendo eles ensaiarem, porque ainda não tinha a mirim sabe? Aí eu ficava por trás da quadrilha brincando, imitando o que eles faziam, eu tinha uns 9 ou 10 anos. Eu ficava lá atrás pinotando... (Mário Soares, ex-dançarino, coreógrafo da Xilindró de Ritmos).

Observando as crianças que dançam nas quadrilhas mirins e as que vivenciam o cotidiano das quadrilhas adultas, são notórias as diferenças no processo de socialização e o aprendizado. No primeiro caso há uma sistematização no ensino das coreografias, as crianças são as protagonistas e, por isso, têm responsabilidades e se dividem entre o brincar e a seriedade do *dançar quadrilha*; enquanto que nas quadrilhas adultas as crianças participam dos ensaios de forma livre, *vendo o movimento* ou *imitando* a coreografia, o que também caracteriza uma diversão, uma brincadeira.



Filhas de quadrilheiros/as imitando a coreografia. Ensaio da quadrilha adulta Raio de Sol, fevereiro de 2013. Foto: João Santos



Filho de casal quadrilheiro imitando a coreografia. Ensaio geral da quadrilha adulta Raio de Sol, junho de 2013. Foto: Natália Andrade

Em ambos os casos, o caráter lúdico do *dançar quadrilha* tornou-se evidente, recorrente. A partir do trabalho de campo, entre observações e conversas com crianças quadrilheiras, posso afirmar que brinca-se antes dos ensaios, nos intervalos, brinca-se ao dançar, de dançar, brinca-se ao competir⁶⁸. Como afirma Walter Benjamin: “brincar não é fazer ‘como se’, mas um ‘fazer sempre de novo’, transformação da experiência mais comovente em hábito [...] Todo hábito entra na vida como brincadeira” (1969: 75).

Dessa forma, a *hora do ensaio* não representa apenas um espaço destinado para o aprendizado e a prática de coreografias, mas um espaço de lazer, onde as crianças correm, conversam, dançam, brincam. De acordo com Patrícia (costureira da Quadrilha Mirim Evolução): “Quando tem ensaio, não adianta fazer mais nada aqui. A escola do bairro [próxima ao local de ensaio] tem um projeto à noite, mas quando tem ensaio ninguém quer ir pra lá, nem adianta”. Mesmo se tratando de um projeto que oferece oficinas de dança, talvez pelo caráter menos formal ou diferente do espaço da escola, as crianças optam pela quadrilha.



Como um *espaço de sociabilidade*, que promove o encontro de crianças com práticas e propósitos que se diferenciam do âmbito escolar, a quadrilha torna-se um

⁶⁸ Conforme apresentado na Introdução deste trabalho, brincamos até mesmo *de entrevista*.

“ponto de encontro”. O sentido de *pedaço*, proposto por Magnani⁶⁹ (1998) e utilizado por Menezes Neto (2009: 137), corrobora com esta afirmação:

A quadrilha junina é um *pedaço*, um lugar onde os quadrilheiros, além de dançar comungam símbolos, valores e experiências; conhecem e reconhecem pessoas; formulam expressões semânticas, datas e eventos particulares; fazem amigos, namoram, e vivem situações que oscilam entre harmonia e conflito.

Vimos que a experiência em uma manifestação cultural, bem como na discussão sobre o movimento quadrilheiro (capítulo anterior), é capaz de aproximar gerações, fortalecer laços de amizade e relações comunitárias, formar profissionais, gerar sentidos de continuidade e de pertencimento. Observo as relações de amizade e identidade como consequências do *dançar quadrilha*, e não fins traçados objetivamente por aqueles que *brincam*. Tais vivências se aproximam do que Florestan Fernandes (1961: 15) chamava de *situações de convivência*:

As situações sociais de convivência, com as formas de sociabilidade correspondentes, é que explicariam as funções socializadoras dos grupos infantis, independentemente dos centros de interesses relacionados com os grupos folclóricos.

Assim, as “forças” que movem os quadrilheiros/as estão também relacionadas a questões mais subjetivas, ligados à diversão, ao afeto, à emoção. Tanto para os adultos quanto para as crianças quadrilheiras, percebo que a grande motivação é *estar junto*:

[O que tu gosta mais na quadrilha?] Tá junto com meus colegas (Antônio, 15 anos, integrante da quadrilha infantil Xilindró de Ritmos)

[Tu gosta dos ensaios Bel?] Gosto. [Por que tu gosta?] Porque tem sempre um monte de gente que eu gosto. (Isabel, 5 anos, filha de integrante da quadrilha adulta Raio de Sol)

[...] Eu procuro fazer o máximo de amizades, me sinto muito bem aqui dentro, se você me encontrar lá fora vai me ver séria, aqui dentro é como se eu entrasse em outro mundo, aqui é o meu mundo. (Componente da Quadrilha Lumiar. Entrevista realizada por Menezes Neto, 2009: 137)

Vale ressaltar que esse ciclo de amizade muitas vezes extrapola o espaço da quadrilha. Normalmente, “as relações de vizinhança dão continuidade às suas reuniões” (FERNANDES, 1961: 16). Algumas crianças que estudam em uma mesma

⁶⁹ “Um espaço intermediário entre o privado e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada em laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas imposta pela sociedade” (MAGNANI, 1998: 115).

escola, por exemplo, mesmo não sendo de uma mesma turma/classe, se reúnem e brincam juntas no horário do recreio, devido à amizade iniciada na quadrilha. Também ocorre de, em função da amizade “de fora” (da escola, “da rua” ou da família – irmãos ou primos), a criança quadrilheira levar algum amigo/a para também dançar na quadrilha.

Dançar quadrilha também significa passear, no período de apresentações. No caso da Xilindró de Ritmos, “viajar pra Recife” é mais um aspecto destacado ao justificar por que “é bom” dançar quadrilha. Além da motivação de *estar junto*, de brincar e dançar, já apresentadas e discutidas, destaquei algumas motivações, apresentadas pelas crianças:

Ela quer dançar pra ver o Palhaço Chocolate⁷⁰, só fala nisso. (Sérgio Pereira, sobre a motivação de sua filha, Kaira - 7 anos).

Eu gosto porque tira foto aí depois a gente se lembra quando olha a foto. Quando fica com saudade, aí vê a foto (Camila, 10 anos).

Eu gosto porque viaja, mas minha mãe não pode acompanhar e eu ia ficar solto lá. Aí eu sempre quis, ensaiei até, mas meus pais não deixavam. [E vocês viajam muito é?] É, vai muito pra Recife. (Antônio, 15 anos).



Quadrilha Xilindró de Ritmos. São João de 2012.
Foto: Leilane Nascimento

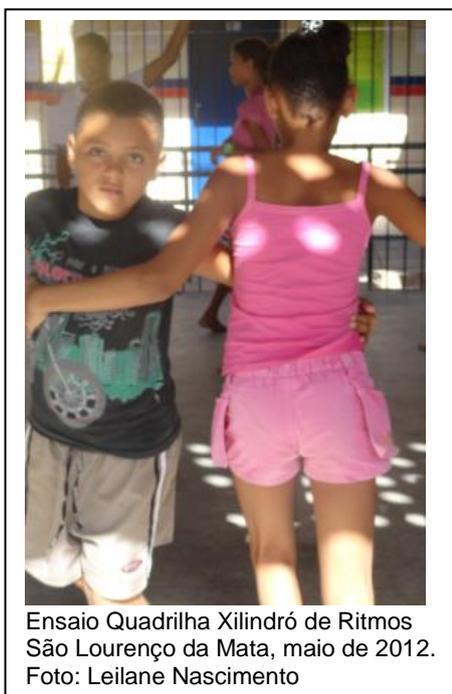
Também não podemos deixar de destacar a aproximação com o universo da arte, o sentido de desafio e superação: desde aprender as coreografias a participar dos

⁷⁰ O Palhaço Chocolate é apresentador do Festival de Quadrilhas Infantis da Rede Globo. Em uma conversa com Kaira, questionando sobre algum momento marcante na quadrilha, ela respondeu: “Eu de seis anos, eu tirei foto com palhaço chocolate”, o que ratifica o depoimento do seu pai.

concursos⁷¹. A apresentação é o momento de exibir o que foi aprendido, de se mostrar, ser reconhecida, aplaudida, de “brigar” pelo primeiro lugar; aspectos que, sem dúvida, também motivam os quadrilheiros, sejam adultos ou crianças.

Em 2003 foi quando a gente ganhou o título de Campeã Pernambucana e a gente arrastou também a melhor rainha do Festival, que foi a noiva, o melhor Lampion e a melhor Maria Bonita. Foi muito gostoso, a gente foi crescendo... os temas da gente era sempre ousado, e as quadrilhas tinham a gente como quadrilha de interior e não queria “deitar” pra gente... Aí a gente foi ficando forte, brigando com as de Recife e criou uma rivalidade, uma batalha pra lutar pelo título. E em 2006 foi a maior glória da gente, quando a gente levou o primeiro título da Globo. (Mário Soares, 26 anos, ex-dançarino, atualmente coreógrafo, quadrilha infantil Xilindró de Ritmos).

No caso das quadrilhas infantis, o envolvimento afetivo, o sentido de comunidade e de pertencimento a um grupo são vividos de formas diferenciadas e, mais uma vez, refletem a idade das crianças. Enquanto que algumas crianças (especialmente as “menores”) participam por incentivo dos pais e vivenciam a quadrilha apenas como uma diversão, as “crianças maiores” (entre 7 e 15 anos) apresentam vontades próprias, percebem e se dividem entre o caráter “sério” e lúdico, revelam uma *identidade quadrilheira*.



⁷¹ A competição, a meu ver, se aproxima da ideia de jogo (abordada anteriormente), em que há diversão, mas também regras, vencedores e perdedores.

Dessa forma, a princípio por incentivo dos pais e/ou tendo a quadrilha como uma opção de lazer, as crianças estão construindo uma relação mais profunda com a quadrilha, evidenciadas quando se tornam *crescidos/as*. Felipe Matarazzo (ex-dançarino, ex-marcador, atualmente *produção* da quadrilha infantil Xilindró de Ritmos), destaca o significado de ser quadrilheiro *desde pequenininho*:

No momento em que você tá no grupo, é uma responsabilidade. Não é brincadeira, muita gente vê as quadrilhas por aí como...quadrilheiro é vagabundo, quadrilheiro é isso, é aquilo... e não sabe o que a gente passa. Não é todo mundo que tem pique pra ser quadrilheiro, não é todo mundo que tem a raça e a coragem. É a questão de tá no sangue. Eu posso dizer que amo quadrilha como eu amo meus amigos, tá entendendo? Porque é uma coisa assim... Se eu não dançar e for assistir, eu choro demais! De ver qualquer quadrilha, eu choro porque é uma coisa que foi de costume, virou costume porque tá ali desde pequenininho, tá vendo, dançando, participando (Felipe Matarazzo, 17 anos)

Diante do exposto, após analisar o que as crianças *mais gostam de fazer, por que gostam de estar na quadrilha* e, dessa forma, suas perspectivas e motivações, podemos pensar o brincar como significado primeiro, que guia as práticas e consolida o *estar junto*, ou seja, o sentido cultural dado à brincadeira que mobiliza as relações sociais. Devido à organização e execução coletiva das quadrilhas, a rede de convívio das crianças é ampliada nas festas urbanas (CHIANCA, 2006). A partir da função socializadora da quadrilha, podemos pensar questões diversas como: reunião intergeracional, ocupação do tempo livre (lazer), continuidades ou mesmo a reprodução do grupo no plano mais imediato (questões a serem aprofundadas nos próximos itens).



Quadrilha Trapiá Pernambucana. São João 2012.
Foto: Leilane Nascimento

2.2 Quadrilha Mirim Xilindró de Ritmos

A história da quadrilha mirim Xilindró de Ritmos está vinculada à fundação da quadrilha adulta Unidos Venceremos (atualmente inativa), de São Lourenço da Mata. A Unidos foi fundada em 1983 por vizinhos e familiares da atual diretoria e, em função do nome do bairro, passou a ser denominada de Unidos de Nova Esperança:

Quem fundou foram os vizinhos lá da rua da minha mãe, Cláudio e a esposa dele Preta, junto com uma tia minha Sema e um vizinho chamado Juarez que foi o marcador durante um bom período. Nessa época eu era pirralha, dançava. Depois passou a ser Unidos de Nova Esperança, por causa do bairro, que é Nova Esperança, que hoje é a comunidade do Pixete. O pessoal do município dizia é a Unidos lá de Nova Esperança, aí ficou o nome... Mudamos pra Unidos de Nova Esperança (Sérgio Pereira – presidente da Xilindró de Ritmos)

A “Unidos mirim” foi criada dois anos depois, em 1985, devido à grande quantidade de crianças que se reunia em torno dos ensaios da quadrilha adulta, alguns



acompanhando os pais quadrilheiros, outros movidos pelo “agito” que o ensaio gerava na comunidade. “A gente fazia os ensaios da adulta e lá atrás ficava um monte de pirralha dançando, brincando, atrapalhando o ensaio. Aí a turma da rua ficava pedindo pra botar uma quadrilha infantil, e as crianças queriam muito” (Sérgio Pereira).

A quadrilha infantil recebe o nome de Xilindró de Ritmos em 1998. Dois motivos determinaram a mudança da denominação: em 1997 a Unidos Mirim foi desclassificada no concurso do SESC, ficando impossibilitada de se inscrever por dois anos; e os coordenadores já enfrentavam dificuldades em lidar com duas quadrilhas com o mesmo nome pois, tanto nos concursos quanto na prefeitura, “a turma dizia que era a mesma quadrilha, então ajudou também pra conseguir apoio da prefeitura porque era outro nome” (Valcir – tesoureiro da Xilindró de Ritmos).

Independentemente do nome e da categoria (adulta ou infantil), o grupo constituído no Pixete é referência no movimento quadrilheiro: em função da continuidade, pois é um dos poucos grupos que mantêm as atividades por quase 30 anos; do trabalho

social, que gerou a aquisição da sede e a criação de uma ONG⁷²; dos espetáculos diferenciados e premiações conquistadas. A partir dos depoimentos é possível perceber que a quadrilha é apenas uma das atividades (e também ponto de partida) das diversas ações realizadas na comunidade:

A gente ainda era Unidos Venceremos, uns seis anos depois a gente começou a fazer ensaios de danças populares. Aí veio o pessoal da Alemanha, eles viram uma apresentação da gente no Cine Teatro Royal, aí agendaram uma visita no bairro e se comoveram com a situação financeira do bairro na época, a fonte de renda daqui era cana de açúcar e desfiar uns tecidos de malha de algodão que formavam aqueles... pra limpar carro! E com o tempo eles voltaram e deram uma ajuda, com essa ajuda a gente comprou uma casa e começamos a trabalhar nessa casa. A instituição foi crescendo era grupo de dança, quadrilha e cursos, tinha grupo de adolescente, de gestante, de artesanato, de confeitaria, era muita coisa. Depois de um ano eles voltaram, viram o que estava acontecendo e fizeram uma nova proposta a gente, e a gente transformou essa proposta na reforma da casa. A gente legalizou tudo, tem CNPJ, foi mais ou menos em 1994. (Sérgio Pereira)

Conforme fala de Sérgio Pereira, a partir da quadrilha formou-se um grupo de dança (Grupo de Dança Unidos de Nova Esperança) que, por sua vez, abriu caminhos para aquisição da sede e constituição de Pessoa Jurídica. Tanto o grupo quanto a quadrilha, foram citados enquanto oportunidade para “mudar de vida”, responsáveis



Espaço Cultural GD-UNE / Sede da Quadrilha Xilindró de Ritmos.
Rua de Nova Esperança, Pixete, São Lourenço da Mata/PE.
Foto: Leilane Nascimento

pela *formação dos artistas do Pixete*. Para Valcir (tesoureiro) “muita gente tem um caminho diferente hoje por causa do grupo e da quadrilha. Tem gente que já dançou no exterior, tem pessoas que estão em companhia de teatro, de dança, pessoas que estão em outras quadrilhas de nome...”. Durante a pesquisa tive acesso a depoimentos de *quadrilheiros crescidos* que relataram tal experiência (detalhada no capítulo

⁷² O Espaço Cultural GD-UNE (Grupo de Dança Unidos de Nova Esperança), organização não governamental, foi instituído no início da década de 1990. A princípio utilizada apenas para os ensaios da quadrilha e do grupo de dança, a sede abriga atualmente diversas outras atividades: projeto *Pró Jovem*, voltado à profissionalização e elevação da escolaridade de jovens; aulas de capoeira e *swingueira*; além de alugar (ou ceder) a sede para a realização de festas ao longo do ano.

seguinte).

Essa geração vivenciou, quando criança, a atuação exitosa da quadrilha infantil: “A infantil começou a participar dos concursos aqui em São Lourenço. Foi campeã seis vezes seguidas, e tinha mais de 30 quadrilhas infantis tudo daqui de São Lourenço, a tradição daqui era boa. Aí a gente começou a concorrer no Recife” (Sérgio Pereira). Depois de *crescidos*, muitos continuaram na quadrilha, assumindo responsabilidades e funções diversas. Praticamente toda a equipe de produção da quadrilha (coreógrafos, marcador, figurinista, costureiras, fotógrafo, artistas plásticos, cantores) são ex-dançarinos da quadrilha.



Reunião / montagem de coreografia. Ex-dançarinos da Xilindró de Ritmos. Maio de 2012.
Foto: Leilane Nascimento

O trabalho desenvolvido no Pixete é consagrado não apenas na comunidade e no movimento quadrilheiro, a Unidos e a Xilindró figuram enquanto “representantes da cultura de São Lourenço”. O presidente, Sérgio Pereira, relata com orgulho o reconhecimento da prefeitura:

A gente hoje é referência pro município. Por causa da quadrilha foi aprovada até uma lei que dá o título ao bairro do Pixete como “bairro da cultura” de São Lourenço. A prefeitura vai colocar um monumento de um casal dançando quadrilha, em homenagem a gente. Vai ser na praça da televisão⁷³.

⁷³ A praça da televisão é um ponto de encontro do bairro, conforme comenta Sérgio: “Tem uma pedra grande que é como se fosse uma pracinha, pra gente é uma pracinha. Ali a gente se reúne, tem ideias, coloca os assuntos em dia... Tem também a praça da televisão, todas as noites a televisão é

Durante os vários dias *em campo* pude ratificar os motivos que me levaram a escolher a Xilindró de Ritmos enquanto objeto de estudo, e, a todo momento, me surpreender com os vínculos familiares, a relação da comunidade com a quadrilha, as formas de atuação das crianças, entre tantos outros aspectos diretamente vinculados aos objetivos da pesquisa.

Vale ressaltar que a Quadrilha Xilindró de Ritmos é uma das poucas quadrilhas da RMR que possui sede. Além de estar localizada na principal rua do Pixete (Rua Nova Esperança), o ensaio representa um entretenimento para vizinhos (crianças e adultos), sendo por isso bastante movimentada⁷⁴.

Desde a primeira visita, ao conversar com o presidente em frente à sede, tive noção da complexidade e da infinidade de informações que eu precisava compreender e, de alguma forma, sistematizar (diante de diversos nomes, datas, acontecimentos). Durante o tempo em que conversamos, observei que praticamente ninguém passa indiferente à sede: alguns entram para assistir o ensaio, outros *olham por cima do muro*, conversam com Sérgio (que me apresentava cada um, evidenciando a participação na quadrilha e as relações de parentesco). Impressionada, questionei em tom de brincadeira: “Todo mundo do bairro já foi da quadrilha é Sérgio?”. De forma simples e reveladora ele argumenta: “É como uma teia, todo mundo aqui já dançou na Unidos, ou ajudou de alguma forma, tem alguém da família que dançou, e agora que dança na Xilindró.”

Esta teia tem uma densidade muito grande e se ramifica em diferentes direções, desde as relações de parentesco (aliança e consanguíneo), às relações de vizinhança e amizade. Apresento alguns depoimentos (de crianças integrantes e adultos organizadores) para ilustrar essas relações:

Minha mãe (Maria) vai fazer 30 anos, eu vou fazer 10. Ela já dançou na Unidos. Minha irmã já dançou na Xilindró, agora tem 14 e não dança mais não. (Suelen, 9 anos)

Tem Sérgio, que é meu tio, e Kaira que é minha prima. (Antonio, 15 anos)

ligada, tem mais de 50 anos essa praça. E tem uma divisão de grupos e de lugares: na praça é o pessoal da bebedeira, aí eles criticam muito a turma da pedra porque dançam quadrilha”.

⁷⁴ Curiosamente, os vizinhos assistem aos ensaios, mas não costumam presenciar a “quadrilha pronta”, uma vez que as apresentações normalmente ocorrem no Recife.

Tem minha mãe que costura pra quadrilha, minhas tias Josinete e Iracema que ajudam ela, dançaram na adulta e também tiveram filhos que dançaram. Minhas primas Rosa e Ninha participam costurando também e os filhos delas dançam na Xilindró... Meu irmão já dançou... E agora tem minha filha que tá dançando com 7 anos [Kaira]. É uma teia de aranha. (Sérgio, presidente)

Tem uma criança chamada Rayele, a mãe dela, os tios e os avós dela dançaram na quadrilha. A quadrilha tá no sangue já, você tem que ver ela dançar, você fica impressionada. Ela dança, meu amor, não tem vergonha não, é dela já. É linda! (Edson, produção, 19 anos)



Fernanda (ex-integrante) e sua filha no ensaio da Xilindró de Ritmos. Maio de 2012. Foto: Leilane Nascimento

Em momentos distintos, a história da família de Rayele (cujos avós se conheceram na quadrilha, tios e pais que também dançaram) me foi contada por alguns integrantes e membros da diretoria, que ressaltam, com orgulho, que a Xilindró “tá no sangue”, “é coisa de família” e que, mesmo diante das dificuldades, “as crianças representam o futuro da quadrilha”.

Outras crianças, apesar de inseridas neste mesmo contexto, talvez pela pouca idade que impede conhecer estas relações ou ter a dimensão do seu

significado, não sabiam da participação de seus pais, a exemplo de Camila (10 anos) e Kaira (7 anos):

[E tu Camila, tem alguém da tua família que já fez parte da quadrilha?]

Camila - Não.

Sérgio - A mãe dela é uma das fundadoras.

[Ó Camila, tua mãe ajudou a criar essa quadrilha, tá vendo?]

Camila - Que mãe viu... E não me botou antes, tá vendo. Que mãe viu...

[Quem da tua família participa Kaira?]

Kaira – minha mãe só.

[E teu pai?]

Kaira - Meu pai também.

Edson – Tua vó é a costureira menina!

Kaira - Minha vó. É?

[E tem algum tio que já dançou?]

Kaira – Painho, tio Hélio já dançou?

Sérgio – Já.

[Tá vendo, muita gente da tua família faz parte da Xilindró. Tu sabia disso?]

Kaira – Não. Eu sei que minha prima dança, que é ela (aponta a prima).

Somando-se ao que já foi discutido, é possível afirmar que o sentido de pertença vai sendo construído com o passar dos anos, ao tempo em que as relações tomam maior densidade. O que inicia com o *brincar* se transforma (ou se soma) em compromisso com a quadrilha, aspecto percebido já nas “crianças maiores”. Esta ocorrência não tem relação apenas com a idade (com o tornar-se adolescente ou adulto), mas com o sentimento de pertencer ao grupo, da trajetória de cada um/uma⁷⁵.



Além das crianças que dançam, também há as que assistem aos ensaios. Entre os principais motivos (ao questioná-las o porquê de não dançar) destaco algumas recorrências: “porque minha mãe não deixa”, “tenho vergonha” ou “gosto só de olhar”. Algumas crianças acompanham os ensaios “apenas olhando” durante anos, mantendo o vínculo com a quadrilha (quando crescido) na produção ou mesmo dançando. Temos o exemplo de Anderson Almeida, que assistia os ensaios da Raio de Sol mirim, passou a ser produção quando adolescente e, atualmente, é dançarino da quadrilha:

Como eu era vizinho da escola, preferia ver o ensaio do que brincar na rua [...] Nunca pensei em dançar porque não sabia, morria de vergonha... mas meu amor pela Raio foi crescendo sabe? Comecei a ajudar no apoio, aí naquele dia tu me convidou pra dançar né? [...] É uma emoção única quando estamos dentro do arraial, damos o melhor da gente, com muita garra, amor, vibração, pra dar ao público a sensação de alegria. Sou quadrilheiro e tenho orgulho disso.

⁷⁵ Podemos fazer um paralelo com os recém-chegados nas quadrilhas adultas que, dependendo da motivação, não apresentam necessariamente pertencimento ao grupo.

Conforme já foi dito, o “apoio” ou “produção” das quadrilhas mirins são normalmente constituídos de ex-integrantes da quadrilha que, por terem crescido, não podem mais dançar. Em relação à Xilindró de Ritmos, em função da sede/ONG e da relação afetiva e profissional que se construiu a partir da quadrilha, os jovens participam de um vasto cronograma semanal (seja ministrando ou participando de aulas/oficinas):

Segunda, quarta e sexta a gente tem swingueira à noite, durante o dia funciona o Pró Jovem. Os ensaios da quadrilha fica às terças e quintas. Capoeira é domingo pela manhã, no sábado geralmente é pra quadrilha, mas a comunidade agenda com Valcir as festas, pagam uma taxa pra ajudar. A gente também tem no espaço o Pró Jovem, o instrutor é componente da quadrilha, Mário. Com ele tem dado certo, ele segurou a turma. (Sérgio)

Não é só quadrilha não, a gente vive de arte, respira arte. Tinha o grupo de dança, tem minhas artes, os meninos que cresceram e são artistas, a quadrilha... Só que a quadrilha é o que junta [...] Saiu muito artista daqui do Pixete. Tem ator, tem bailarino, tem artista plástico...”. Valmir⁷⁶ (diretoria da Xilindró, gari e artista plástico)

A gente faz tanta coisa ligada à cultura, há tanto tempo, que às vezes não temos nada a ver, mas quando diz que é do Pixete, acham que fomos nós. (King, marcador)

O “pessoal do Pixete”, além das atividades semanais vinculadas à ONG, organizam eventos/celebrações ao longo de todo o ano, conforme depoimentos de Sérgio:

A gente tem eventos durante o ano todo. No carnaval, por exemplo, a gente faz uma sambada de ursos, é o único de Pernambuco, a gente já faz há oito anos. Aí vem a Paixão de Cristo, tem também a infantil e todo mundo da quadrilha se envolve também. Tudo isso ajuda a gente ficar mais junto. Depois disso aí a gente começa os ensaios da quadrilha. Em agosto tem o folclore e a festa do padroeiro, depois tem o desfile em setembro que todo mundo se reúne pra ajudar a escola do bairro, quem dança na quadrilha desfila e quem é produção na quadrilha é produção no desfile. E no final do ano tem a semana da consciência negra quando Valcir e Valmir, os gêmeos, organizam uma exposição, chamam profissionais pra dar palestras, tem apresentações, eles convidam as escolas pra visitar as exposições... Quando vem dezembro a gente faz uma peça similar ao Baile do Menino Deus, tudo para o bairro.

Diante do exposto, questionei se o vínculo com a quadrilha mobiliza pessoas para a realização das demais ações, ou se são essas outras atividades que “alimentam” a quadrilha; Valcir (tesoureiro da Xilindró de Ritmos) respondeu: “a gente se movimenta o ano todo, tem muita coisa, mas o carro chefe é a quadrilha”. Esta gama de possibilidades amplia a atuação desses/as quadrilheiros/as e “abre caminhos”

⁷⁶ Valmir, juntamente com seu irmão Valcir, me mostrou diversas fotos antigas da quadrilha. Em um misto de orgulho e emoção, apresentaram fotos de crianças, ressaltando a trajetória artística delas atualmente (já adultas). Destaco Gel Lima, Mário Soares e Felipe Matarazzo, com os quais conversei posteriormente, que serão abordados no capítulo seguinte.

bastante diversos no campo artístico quando mais velhos/as (este aspecto será aprofundado no capítulo seguinte).

A partir do depoimento de Sérgio, fica evidente, mais uma vez, a vontade de “estar junto” e de “fazer arte” no Pixete. Por abrigar os ensaios da quadrilha e as várias outras atividades (cursos, festas, ensaios etc.), a sede da ONG torna-se uma referência na comunidade (incluindo as crianças). Esse aspecto foi evidenciado durante as observações de campo e entrevistas, mas também demonstrado nos desenhos produzidos pelas crianças (expostos e analisados no próximo item).



“Sala de artes” onde são expostos os resultados das oficinas. Sede.
Foto: Leilane Nascimento

2.3 O Pixete no traço das crianças

Considerando a organização espacial dos bairros periféricos da Região Metropolitana do Recife, onde as quadrilhas juninas estão situadas, é possível afirmar que grande parte dos/as quadrilheiros/as convive com problemas de moradia, violência, saneamento, quase inexistência de áreas verdes, quadras esportivas, praças ou qualquer outro espaço destinado à prática do lazer (condições que influenciam diretamente no cotidiano das crianças).

Muitas vezes, devido à arquitetura (tamanho) das casas onde moram, cujo espaço é muito pequeno, adultos e crianças têm “a rua” como espaço de sociabilidade. No caso das *crianças quadrilheiras*, vimos que o espaço do ensaio, apesar das normas e responsabilidades, é um lugar que comporta o brincar. Analisando as experiências das crianças da Xilindró de Ritmos, grupo que possui uma sede⁷⁷, este espaço parece complementar o espaço da rua enquanto um lugar de diversão.

⁷⁷ Grande parte das crianças tem esse espaço como sede da quadrilha, enquanto que os adultos organizadores tratam ora como sede da quadrilha, ora como sede da ONG (não há clareza na delimitação).

A partir da atividade por mim proposta, de desenhar “como é seu bairro” e “como gostaria que fosse”, ficou evidente a importância da sede no cotidiano dessas crianças. Assim, além do sentido de grupo já mencionado, as crianças quadrilheiras parecem aprender desde cedo qual é o seu bairro, sua cidade e, assim, elaborar um sentido de pertencimento que se intensifica ao longo do seu crescimento.

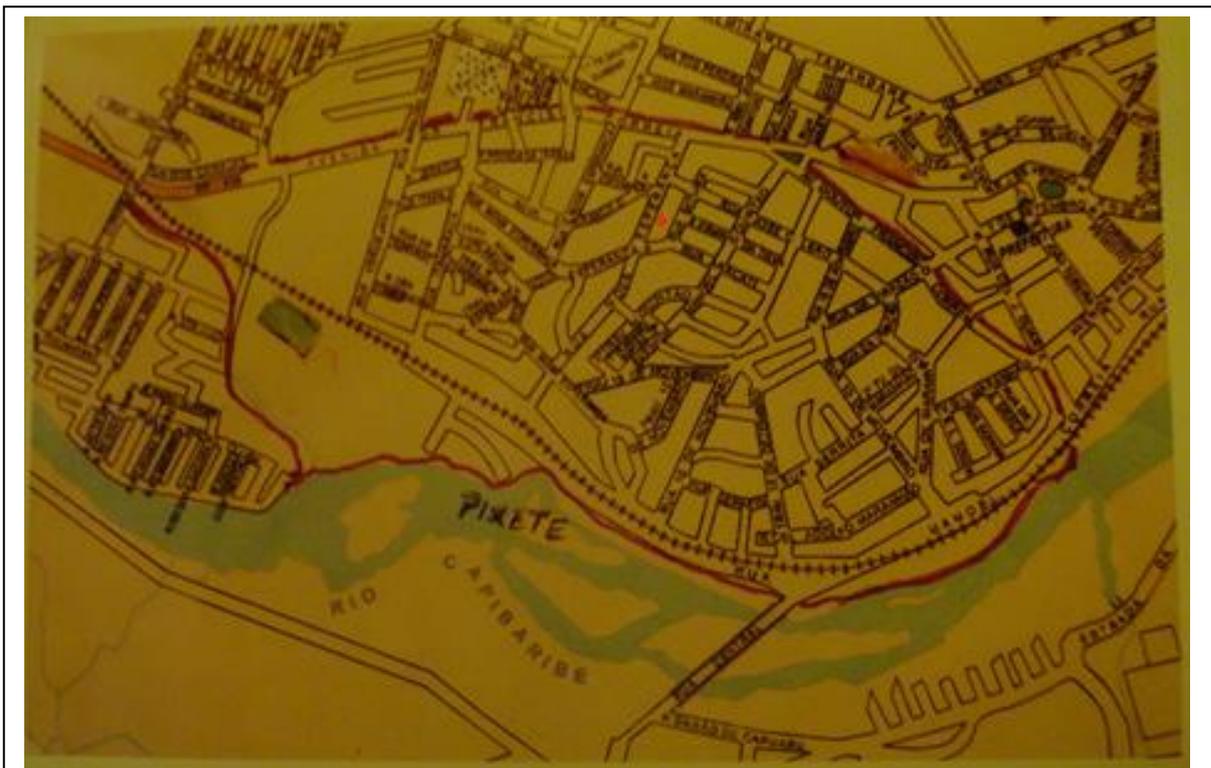


Figura 2 - Localização da sede, rua Nova Esperança, bairro do Pixete, São Lourenço da Mata (reprodução do mapa exposto na “Sala de artes”).

A experiência de “levar o nome do Pixete pra fora” (Lula Braz, produtor e cenógrafo da Xilindró de Ritmos), o trabalho em grupo para a participação em um concurso, a competitividade e rivalidade dão às crianças quadrilheiras uma noção de pertencimento, uma relação com “seu lugar” ou “seu grupo” que não me parece ocorrer com frequência na infância. Especialmente para a Xilindró de Ritmos, que não está “no centro” (no Recife) e mesmo em sua própria cidade está à margem, é um desafio e motivo de orgulho sair do seu bairro e representá-lo *lá fora*⁷⁸. Sobre os

⁷⁸ Como a maioria das quadrilhas provém de bairros com grande vulnerabilidade social, noticiados normalmente devido à violência, a quadrilha torna-se motivo de orgulho para comunidade, a exemplo do depoimento de Lúcia Barbosa (moradora de Águas Compridas), em entrevista para o programa Globo Comunidade: “A Raio de Sol é um orgulho pra gente... Porque nosso bairro já é tão discriminado, só tem notícia ruim, aí quando é no São João passa o que tem de bom, que é a quadrilha”.

concursos e a discriminação com o Pixete, comenta Sérgio:

Aqui em São Lourenço tinha uma rivalidade muito grande, por conta do bairro tinha uma discriminação muito grande, mas quando chegava nos concursos a gente levava. Aí a turma não aceitava que uma quadrilha do Pixete ganhasse o concurso, aí o cacete comia, mas a gente trazia o troféu.

Considerando que essas crianças extrapolam a relação casa-rua-escola (ao sair de seus bairros para dançar em outros ambientes, em outras cidades) avalei importante estabelecer uma conversa sobre o bairro do Pixete. Assim, os desenhos foram usados como mais um canal de interlocução: ao ouvir suas explicações sobre seus desenhos, registrei os depoimentos e selecionei os desenhos em seguida, observando as recorrências.

Em conformidade com as proposições de Pires (2007), o objetivo aqui não foi interpretar os desenhos isoladamente, mas apresentá-los junto às explicações das crianças (sobre o que produziram), que refletem, naturalmente, o que elas consideram relevante. Como podemos observar nos desenhos e diálogos transcritos abaixo, as crianças avaliaram “o que é bom” e o que “poderia melhorar” no seu bairro. Com foco na sede e seu entorno, foi possível perceber suas representações, pontos de vista e vontades:

[E o que tem de mais legal no teu bairro Antônio?]

Antônio (13 anos) - A sede.

[A sede?]

Antônio - É, a sede e a casa da minha avó.

[Olha, e o que é que tu faz durante o dia?]

Antônio - Vou pra escola.

[De manhã é?]

Antônio - É.

[E à tarde?]

Antônio - De tarde tem Pro Jovem na sede, vou pra *lan house*, jogo bola...

[E o ensaio da quadrilha?]

Antônio - É só de noite.

Kaira – Depois ele vai namorar.

[E tem alguma coisa que não é legal no bairro?]

Antônio - A rua não é legal não.

[Por quê?]

Kaira - O cano estourou...

Antônio – Tem um lixão do lado da escola... Podia ter um parque...

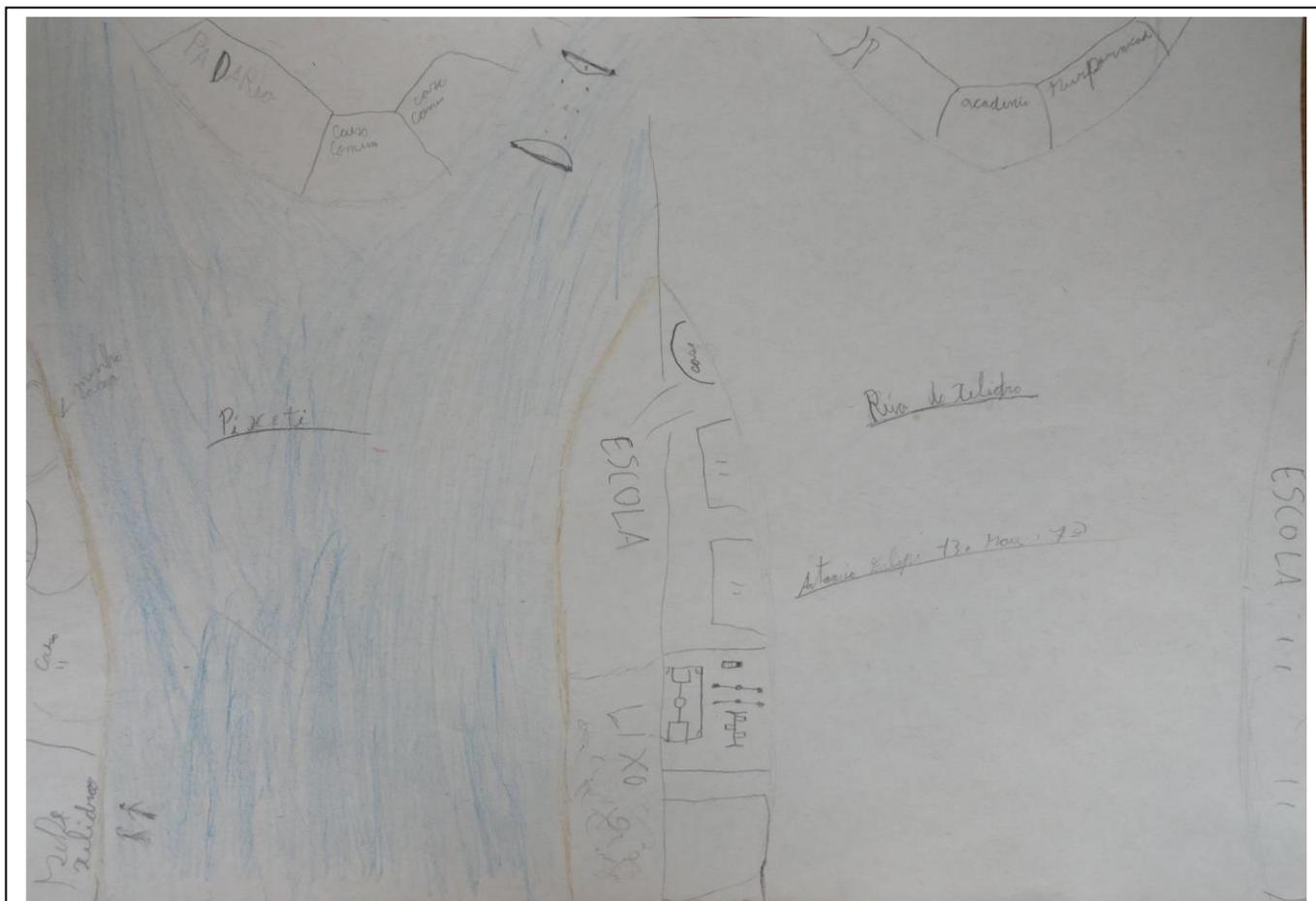


Figura 3 – Desenho de Antônio, 13 anos.

Diálogo com Maria (5 anos) sobre seus desenhos:

[Foi o quê que tu desenhou?]

Maria – A praia

[Por que tu desenhou a praia?]

Maria – Minha mãe ainda não tem a passagem...

[Tu já foi alguma vez na praia?]

Maria – Não.

[Aí tu quer conhecer é?]

Maria – É.

[E aqui em cima, o que é que tá escrito?]

Maria – Meu nome.

[Ah! Lê aqui comigo...]

Maria – Maria Paula. Só que eu escrevi esses nome tudinho aqui.

[Sei... E é o que o resto?]

Maria – Sei não.

[São só letras?]

Maria – É.

[E quem são essas?]

Maria – Eu e minha.

[Aí vocês vão pra praia quando ela conseguir a passagem é?]

Maria - Vão.



Figura 4 – Desenho de Maria, 5 anos.

Explicação de Tayronay (11 anos) sobre seus desenhos:

Tayronay - Aqui é a rua Nova Esperança.

[É onde tu mora?]

Tayronay - Não.

[E tu preferiu desenhar a sede do que a tua casa foi?]

Tayronay - Foi.

[Por que]

Tayronay - Porque eu gosto da sede.

[E tu vai pra lá sempre?]

Tayronay - Todo dia.

[Pra que?]

Tayronay - Pra swingueira, pra quadrilha... fazer um bocado de coisa. Pra conversar, pra brincar...

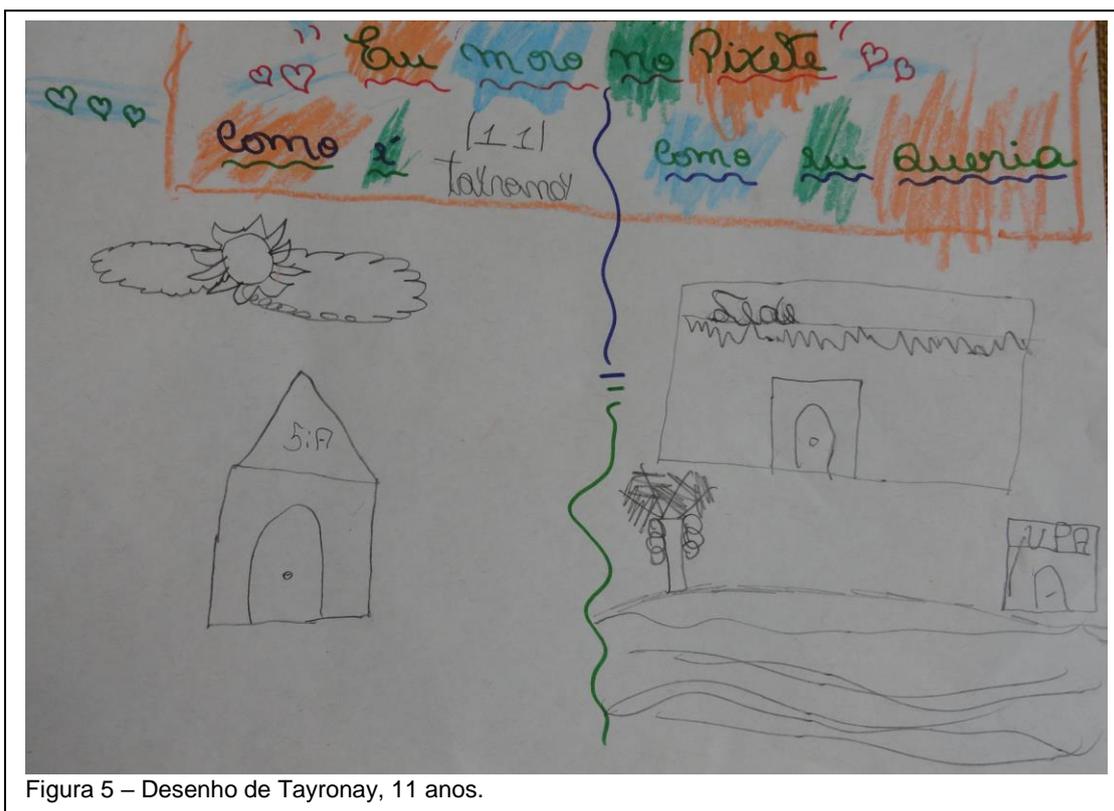


Figura 5 – Desenho de Tayronay, 11 anos.

Explicação de Rodrigo (8 anos) sobre seu desenho:

Rodrigo - Eu queria que fosse igual, só queria que fosse maior.
 [Maior o que?]
 Rodrigo - A sede.



Figura 6 – Desenho de Rodrigo, 8 anos.

A partir dos desenhos e explicações das crianças, foi possível conhecer suas atividades cotidianas e suas aspirações, vinculadas, sobretudo, à prática do lazer. De acordo com Marice Fassina (2008: 1305), “desenhar é um momento de introspecção, de reflexão, de leitura e escrita do mundo”. Utilizados estrategicamente para acessar este “mundo infantil”, os desenhos revelaram não somente o que faz parte do dia a dia dessas crianças, mas o que elas querem “por perto”, vinculados à diversão, mas também à saúde e educação.

Na Figura 3, podemos observar que Antônio propõe a retirada do lixão e a ampliação da escola, assim como a substituição de algumas “casas comuns” por quadra, parque, academia e supermercado; ele mantém a sua casa e a sede da quadrilha no segundo desenho (na versão “como gostaria que fosse”). Nas figuras 5 e 6 podemos observar a pretensão de ampliação da sede; curiosamente, como podemos observar no desenho de Tayronay, a sede da quadrilha seria “à beira mar” e ao lado da UPA.

Dando continuidade a uma abordagem que enfoca as crianças quadrilheiras, faço uma análise, no próximo item, das relações entre adultos e crianças (inerentes à experiência do *dançar quadrilha*). Suas vontades, nem sempre consentidas, são demonstradas por meio de resistências e questionamentos, mesmo diante da autoridade dos adultos.

2.4 Autoridade de adultos x vontades de crianças

As quadrilhas mirins, obviamente, são organizadas e lideradas por adultos. Além das relações de ensino-aprendizado e os *sentidos de continuidade* abordados até então, é preciso ressaltar os conflitos e as relações de poder dos adultos sobre as crianças, que interferem diretamente na experiência do *dançar quadrilha* (ou querer dançar). Inseridas nas mais variadas atividades do grupo, elas precisam atender a regras impostas pelos adultos (enquanto responsáveis pela direção do grupo), ora acatando, ora discordando. Segundo Regina Zilberman (1984: 8):

Recebedora mais ou menos passiva, dependendo do objeto cultural em causa, ou então produtora ativa, a criança, em nenhum momento, é um ser inerte em que se imprimem, com eficácia ou facilidade, as marcas artísticas

destinadas a ela. Nuances se constroem entre o papel de destinatária e o de criadora.

Entre as pessoas de liderança que tem maior contato com as crianças, temos a figura do “dono” ou “dona” da quadrilha⁷⁹ e a equipe de coreógrafos/as e ensaiadores/as⁸⁰. Estes são responsáveis pela condução dos ensaios; produção do espetáculo (idealização do tema, cenografia, figurino); estabelecimento de algumas normas ou definições (pares, posicionamento na coreografia ou papéis a serem desempenhados na encenação do casamento⁸¹); e diversas outras atividades, relacionadas à disciplina, motivação, captação de recursos etc.

Além dos adultos que organizam as quadrilhas, as crianças também estão submetidas à autoridade ou influência de mães, pais ou outros membros da família, seja incentivando ou proibindo a participação das crianças. Alguns familiares acompanham os ensaios e apresentações⁸², colaboram com o processo de produção; outras dificultam a condução do grupo, como relata Sérgio Pereira (presidente da Xilindró de Ritmos): “elas querem entrar nos arraiais, brigam porque querem camisa da quadrilha, aí brigam quando estão assistindo se alguém de outra quadrilha fizer *matação*⁸³. Elas dão mais trabalho do que os meninos”. Para Alana Nascimento, recordando



Sérgio (presidente da Xilindró de Ritmos e sua filha Kaira. São João 2012. Foto: Leilane Nascimento

⁷⁹ Enquanto que nas quadrilhas adultas os homens se sobrepõem no papel de coordenação, diversas quadrilhas infantis são lideradas por mulheres, a exemplo de Dona Maria do Carmo da Olodum Mirim (Paratibe, Paulista), Kátia Marinho da Brincant's Show (Ibura, Recife), Dona Josefa da Pisa na Fulô (Ipsep, Recife) e Dona Elvira da Rosa Linda, Linda Rosa (Paudalho). Entre as quadrilhas adultas que conheço, apenas a Raio de Sol tem em sua diretoria duas mulheres (Alana e Ruthe). Vale ressaltar que a Raio de Sol foi criada como quadrilha mirim e passou à categoria adulta em 2002.

⁸⁰ Os/as coreógrafos/as e ensaiadores/as, muitas vezes, integraram o grupo quando criança; alguns dançam atualmente em quadrilhas adultas.

⁸¹ De acordo com Sérgio Pereira, presidente da Xilindró de Ritmos: “O problema é pra escolher os destaques. A gente escolhe os que mais se destacam nos ensaios, tem uns que não gostam aí saem. E a gente começa a ensaiar sem saber quais são os pares, depois choram, querem outro par, dizem que fulano é gordo... todo mundo quer ser a noiva...”

⁸² Nos ensaios da Evolução Mirim (Santo Amaro, Recife), percebi a participação efetiva das mães, com falas do tipo: “bora menino, que São João é amanhã”, “alinha”, “é a outra perna que começa”... No “dia da estreia” a presença das mães foi ainda mais intensa, vestindo e maquiando seus filhos/as.

⁸³ Criticar, depreciar a quadrilha rival.

quando a Raio de Sol era infantil:

As mães ajudavam, mas também se metiam em tudo e só queriam que os filhos fossem destaque, eu ficava doidinha. Teve um ano que tinha quatro fileiras de destaque, se não a quadrilha não saía. Eu também tentava agradar né? [...] Com as crianças é fácil você lidar, com as mães não. Elas tem aquilo... tudo elas só veem os filhos.

Em alguns casos, a criança é inserida no grupo por interesse dos pais, que se realizam ao prestigiarem o/a filho/a artista. Na quadrilha, como em qualquer expressão artística, a criança é comumente vista como uma “miniatura” que executa com primor “coisa de gente grande”. Chama a atenção, arranca aplausos, é alvo de câmeras que fotografam/filham suas performances.



Crianças quadrilheiras da Xilindró de Ritmos sendo fotografadas, São João 2012.
Foto: Leilane Nascimento



Noiva da Trapiá Pernambucana sendo fotografada, São João 2012.
Foto: Leilane Nascimento

Sobre a vivência da infância e as responsabilidades da criança artista, sob a ótica dos adultos que compartilham este universo, comenta SILVA (2010: 133): “Se por um lado os adultos parecem ver nas *performances* um lugar para vivenciarem seu lado infantil, para poderem brincar entre si, por outro lado, são as *performances* também lugar das crianças aprenderem a *botar a cabeça no lugar*”. Assim, temos uma espécie de inversão, onde o adulto “brinca” e a criança assume responsabilidades.

Além da dimensão da *performance*, temos no campo da cultura popular a dimensão da *continuidade* (conforme já discutido): de mães ou pais que obrigam ou chantageiam seus filhos/as pensando “no futuro”, “no amanhã” (conforme discursos

mais recorrentes)⁸⁴. Temos o exemplo de Ananias Júnior, hoje marcador da Raio de Sol, que começou a participar da quadrilha em troca de presentes:

Eu incentivei ele a dançar, foi quando eu prometi a ele os bonecos todinho do Zodíaco, sei lá o que era... do Cavaleiros do Zodíaco. Aí ele entrou, todo duro, mas entrou pra ganhar os bonecos né? [...] Primeiro ele não queria, depois foi em troca de presente e depois ele gostou. Ainda assumiu a responsabilidade de ser o marcador né? (Alana Nascimento, fundadora da Raio de Sol)

Assim, há crianças que resistem, outras que cedem às negociações com os pais/mães e aquelas que compartilham com eles/as o “gosto” pela quadrilha. Durante as observações de campo, observei apenas um caso em que a mãe obrigou a filha a



Integrante da Xilindró de Ritmos dormindo durante o ensaio. Maio de 2012.
Foto: Leilane Nascimento

ensaia e ela ensaiou chorando (Mirim Evolução, Santo Amaro/Recife). Ao questioná-la no intervalo por que estava chorando, ela respondeu: “porque tô cansada”.

Na Xilindró de Ritmos, onde realizei a observação participante e as *rodas de conversa*, tive exemplos diversos (inclusive de uma criança que dormia durante o ensaio). Tive acesso a depoimentos e situações em que as crianças foram inseridas na quadrilha por influencia dos pais ou mães; outras em que as crianças eram proibidas de dançar⁸⁵, conforme falas abaixo:

Dancei três anos já, esse é o quarto ano. Comecei porque minha mãe queria que eu viesse, aí eu vim. (Raíza, 13 anos, Xilindró de Ritmos)

Eu fui criada aqui, eu sempre estive por aqui, mas toda vez eu ensaiava, ensaiava e minha mãe nunca deixava, aí eu cresci mais e ela deixou. Dancei três anos já. As mães não deixam porque às vezes não podem acompanhar ou porque são evangélicas. Minha mãe mesmo, eu pude quando minha mãe saiu da igreja. (Tatiane, 17 anos, Xilindró de Ritmos)

⁸⁴ Como exemplo, apresento o depoimento de Zenaide Bezerra, mestra e passista de frevo: “Todo mundo ensaiava e ele ficava olhando [se referindo ao seu filho Glaucio]. Mas ele dançava toda vez, apanhava e dançava. Minha irmã dizia assim ‘Naide, faz isso com o bichinho não, tais feito pai é?’ Aí eu apostei com ela, que meu maior passista, tirando a menina, ia ser ele” (Entrevista registrada por mim para publicação do livro *Zenaide Bezerra: no passo da vida... são dois pra lá, dois pra cá*, 2011).

⁸⁵ Também observamos nas quadrilhas adultas meninas adolescentes/mulheres que convivem com a autoridade dos pais, ou mesmo dos namorados/maridos, que não permitem que elas *dancem quadrilha* (esse aspecto será aprofundado no próximo capítulo).

“As crianças dependem dos adultos. Elas são inseridas em um mundo de adultos, um mundo onde são os adultos que, geralmente, dão a última palavra” (PIRES, 2010: 249). Assim, não é novidade afirmar que o incentivo, autorização ou proibição das crianças em participar da quadrilha junina compete aos adultos *responsáveis*. Entre os principais motivos de “não deixar” estão os medos, preconceitos, o “não poder acompanhar” ou o impedimento religioso, conforme falas abaixo:

E há pessoas que não entraram na quadrilha porque tem preconceito. Os pais acham que se for dançar vai virar homossexual, aí a gente sofreu muito com isso. [...] As meninas também, os pais dizem: vai beijar, vai fazer isso e aquilo. E eu vejo em todas as quadrilhas falta meninas. (Felippe, *quadrilheiro crescido*, produção e coreógrafo da Xilindró).

Minha mãe não deixava por causa do meu pai, porque ela é separada dele, aí ele ficava *botando pressão* e também porque ele é evangélico. (Raniele, 14 anos, Xilindró de Ritmos).

Sobre o impedimento religioso, situação bastante comum entre crianças, seja na vida escolar (embates relativos às festas de origem católica que marcam o calendário escolar) ou nos grupos da cultura popular, comenta Silva (2011: 56-57)

O impedimento dado pela orientação religiosa dos estudantes tem sido elemento desagregador nesse momento, revelando no campo empírico, o conflito e a tensão. [...] As crianças sentem-se diferentes por não poderem participar das festividades e, assim sendo, o momento lúdico proposto lhes é negado.

Acompanhando os ensaios da *Xilindró de Ritmos*, percebi a presença de uma menina que sempre estava nos ensaios, “encostada na porta”, assistindo. Fui até ela para conversar e questionar por que ela não dançava, apesar de estar sempre presente:

[Como é teu nome?]
Luiza
[E tu não dança não?]
Não.
[Por que?]
Porque eu só olho.
[E tu não gosta de dançar não?]
...

Luiza não respondeu a última pergunta e quase chorou. Continuei ao lado dela, sem insistir, e acompanhei o restante do ensaio *do lado de fora*. Em conversa com Sérgio, presidente, ele me explicou: “ela é doidinha pra dançar, mas a mãe é evangélica e não deixa”. A porta, assim, parece representar o limite imposto pela mãe. Diferentemente de Tatiane e Raniele, já adolescentes que conseguiram conquistar um “lugar na quadrilha”, Luiza (8 anos) tem sua vontade negada devido à religião da mãe.

Além do impedimento religioso, entre as principais causas que levam os pais/mães a proibirem seus filhos/as de participarem da quadrilha (citadas pelos organizadores das quadrilhas infantis) estão a violência e o preconceito. Se, por um lado, a quadrilha representa na comunidade um espaço de socialização, entretenimento, aprendizado e continuidade; por outro lado, pode ser vista com um lugar “perigoso” para as crianças, na ótica das famílias que residem nos subúrbios da Região Metropolitana do Recife.

O bairro é conhecido pela violência. Por um tempo ficou mais tranquilo, acho que a gente teve participação nisso, por causa dos cursos, mas agora voltou a ficar violento de novo. Questão das drogas né? É geral, em todo país. Semana passada um rapaz foi assassinado, ele já foi componente quando era criança, e quem matou foi também dois ex-componentes. (Sérgio, presidente da Xilindró de Ritmos)

Com criança tem que ver a hora de se apresentar ali e tem que ver a hora de correr. Tem lugar muito perigoso por aí. (Valcir, tesoureiro da Xilindró de Ritmos)

Assim, contraditoriamente, a quadrilha pode ser vista pelos pais/mães como “um risco”, uma vez que a criança está “na rua”, exposta; ou mesmo como um caminho alternativo dentro da comunidade, onde a criança está envolvida com atividades artísticas e “saudáveis”.

Tem casos que a gente tem resolvido. O ano passado tinha um caso sério... ele nunca tinha se envolvido com a quadrilha, o irmão dançava e ele não queria, aí ele se interessou em dançar e ajudava muito a gente, por um tempo ele ficou anestesiado pela quadrilha. E agora ele tá mais calmo. Aí a mãe dele ajuda a quadrilha, quando precisa de arranjo de flores, pro andar do casamento... (Sérgio, presidente Xilindró de Ritmos)

Em relação ao preconceito, segundo os entrevistados, ocorre devido à participação efetiva de homossexuais nas quadrilhas. “Tem muito problema, em vez de tá melhorando, tá piorando, os pais não deixam por causa de preconceito. A mente tá pior” (Marcílio, quadrilheiro crescido, produção e coreógrafo da Xilindró). A autoridade do adulto, nesse sentido impulsionada pela discriminação, ensina para a criança “que é errado” ser homossexual. Por outro lado, as crianças parecem não dar relevância a essa questão⁸⁶. Em uma das *rodas de conversa* com as crianças, por exemplo, ao perguntar quem elas “mais gostam”, Camila (10 anos) ressalta a admiração que tem por Edson (que ensina as coreografias para as meninas):

⁸⁶ Evidentemente, existem relações de preconceito ou discriminação entre as crianças; se este fosse o foco deste estudo, seria necessário aprofundar a pesquisa e questioná-las a respeito.

Uma coisa que eu gosto é dele. Porque quando ele vem ensinar, ele vem e *abala*, você fica de boca aberta. Aí eu gosto de dançar como ele ensinou, não tem ninguém que dance como ele.



Ensaio com Edson na Escola Conde Correia. Quadrilha Xilindró de Rítmos, São Lourenço da Mata, maio de 2012.
Foto: Leilane Nascimento

As outras crianças aplaudiram a fala de Camila, evidenciando que não há problema em Edson dançar como dama, ele *abala* e é preciso aprender a *dançar como ele*. Sobre a formação da criança, em meio à diversidade vivida no universo das quadrilhas, comentam Carmem (historiadora e pesquisadora da Secretaria de Cultura do Recife) e Ananias Júnior (28 anos, *quadrilheiro crescido* da Raio de Sol):

Pensando na criança enquanto elemento que pode vir a ser continuidade, essa relação é muito importante para a formação. Enquanto que algumas famílias podem dizer “eu não quero minha filha nesse ‘antro’”, por outro lado, eu acho que é o oposto. É você colocar a criança no eixo do que a gente vive hoje, pra que ela tenha noção de respeito pelo outro... Ter criança na quadrilha e mostrar que a quadrilha tem essa relação da diversidade, da convivência entre pares, absolutamente dessemelhantes, é a forma de educar. Isso vai virando uma relação natural. (Carmem Lélis)

Eu sou um resultado disso. Eu conheço minha família, os meus primos, por exemplo, que são da minha geração, e eu vejo o nível de preconceito e de machismo que todos eles têm e o que eu tenho, que é muito diferente. Eu era uma criança que convivi a vida inteira com muitos homossexuais, uns *pintosos* outros não, então isso se tornou natural. Hoje em dia eu sou um homem, heterossexual, e lido com isso com muito mais naturalidade [...] O que me mostrou isso, porque nunca tinha parado pra pensar, foi eu dando aula na faculdade... Eu tinha um aluno, Oscar, que na verdade era Leona, se vestia de mulher. E aí eu perguntei: na chamada você quer que eu te chame de Leona ou de Oscar? Ele disse: de Leona. Então ele comentou que tinha muito problema com outros professores que fazia questão de chamar de Leandro Oscar. Eu vi também que durante as aulas, eu via

desconforto nos alunos ou achavam graça de uma coisa que ela não tinha graça, aí eu percebi que pra mim era natural. (Ananias Júnior)

Diante do exposto, vimos que a criança não reflete necessariamente os preconceitos e valores hegemônicos reproduzidos socialmente; “constrói-se de forma descompromissada, natural, sem maiores ingerências ou, ainda, filtrando somente as ingerências necessárias ao grupo” (PERROTI: 1984, 25). Assim, é possível relacionar as ideias de socialização e aprendizado das crianças à concepção de que a criança, com sua “ingenuidade” ou menor “nível” de preconceito, também tem muito a ensinar. Não se trata de desconsiderar o papel dos adultos na formação das crianças, inclusive porque estamos falando em continuidade, em transmissão de saberes na cultura popular, mas de minimizar a ideia da criança enquanto indivíduo passivo, “em evolução”.

Apesar da autoridade do adulto sobre a criança, foi possível vivenciar diversos casos em que as crianças contestam, desobedecem, testam limites (a exemplo de Luiza, que assiste o ensaio “na porta”), exprimem suas vontades ou contribuem criativamente para organizar o grupo. Durante os diversos ensaios que presenciei, registrei falas como: “Tá bom, a gente tá cansado”, “Quer matar a gente é?”, “Olha a hora King, eu tenho hora pra dormir”, “Bora começar”, “De novo!”; evidenciando que as crianças não respondem, necessariamente, de forma passiva à autoridade adulta.

Sobre o comportamento infantil e juvenil, comenta Ulion Pereira (in BENJAMIM, 1969: 11): “O ser humano de pouca idade constrói seu próprio universo, capaz de incluir lances de pureza e ingenuidade, sem eliminar todavia a agressividade, resistência, perversidade, humor, vontade de domínio e mando”. Fernandes, ao estudar as “trocinhas”⁸⁷, também apresenta situações de liderança, subordinação, trapaças e conseqüente retaliação das crianças, “agentes e árbitros do que é ‘certo’ ou ‘errado’” (1961: 18).

Em conversa com as crianças, também tive acesso a insatisfações, como ilustra a fala de Maysa (13 anos): “Eu já ensaiei dois anos e só esse ano eu vou sair na Xilindró. A pessoa fica toda assim quando gritam né? Era Marcílio, ele gritava, aí eu não queria ficar aqui pra ser humilhada. Aí eu saía, aí esse ano eu vou dançar”.

⁸⁷ Grupos de crianças que se reúnem para brincar. Fernandes (1961) estudou especialmente as trocinhas do Bom Retiro, cidade de São Paulo.

A quadrilha exige disciplina e um trabalho contínuo (durante meses) para o aprendizado da coreografia; além da participação em concursos (de categoria infantil) e, dessa forma, do convívio com tensões provenientes da competitividade. Sobre o trabalho com crianças nas quadrilhas, comenta Paulinho Mafe⁸⁸:

Eu fico impressionado com a disciplina das mirins, como elas conseguem fazer com que a criança preste atenção e aprenda assim... Aquela ansiedade: “eu vou dançar agora, vou arrasar”. [...] Você pensar isso no adulto é fácil “olhe, é um concurso”, mas a criança ter esse nível de concentração, mesmo achando aquilo fantástico, uma brincadeira maravilhosa, mas ela está ali concentrada.

Os adultos chamam a atenção das crianças, com o objetivo de que elas executem a coreografia de forma correta, mas também há reclamações das próprias crianças que querem “fazer bonito lá fora” e, dessa forma, uma aponta o erro do outro. Para voltar à “ordem”, cria-se um pacto: “O que foi combinado?” Elas respondem em coro: “Cada um cuida do seu”.

De acordo com Sérgio (presidente da *Xilindró de Ritmos*), a própria fundação do grupo foi fruto da vontade das crianças: “A mirim foi feita pela pressão das crianças e até hoje eles não deixam eu acabar. Ficam tudo em cima perguntando quando vai começar os ensaios”.

Durante a pesquisa de campo, a proatividade das crianças também se mostrou em



Sara, à frente, repassando o passo que inventou.
Foto: Leilane Nascimento

momentos de criação coreográfica e confecção do figurino. Temos o exemplo de Sara (8 anos), que propôs um passo para as damas usando a saia, aprovado pelo ensaiador daquele dia (Sérgio) que incluiu na coreografia. E de Alesson (11 anos), que pediu para ficar na sede após o ensaio para ajudar a cortar as saias, sendo autorizado pelos adultos organizadores e seguido por outras crianças que também contribuíram com a produção do figurino⁸⁹. Conforme visão de Perroti (1984: 25):

A criança cria a si e ao mundo, forma sua personalidade, humaniza-se de modo muito menos repressivo do que em grupos controlados pelos adultos,

⁸⁸ Paulo Marques Ferreira é servidor da Prefeitura do Recife, coordenou o Festival Pernambucano entre 1999 e 2008, participa ativamente do movimento quadrilheiro, acompanhando as apresentações, reuniões e fotografando (possui, dessa forma, um rico acervo de fotografias).

⁸⁹ No ensaio geral, durante o intervalo, também observei diversas crianças ajudando na confecção dos arranjos de cabelo (das damas).

experimenta um convívio social rico, exerce funções as mais diversas, lidera, obedece a regras traçadas pelo próprio grupo.

Cabe ressaltar aqui a experiência diferenciada dos/as filhos/as de quadrilheiros/as que acompanham os ensaios e apresentações das quadrilhas adultas (normalmente vestidos com o figurino da quadrilha). Ainda que não dançam efetivamente com o grupo, se colocam como se dançassem, sempre se incluindo. Um exemplo disso é a pergunta frequente entre as crianças que acompanham seus pais/mães: “a gente vai dançar onde hoje?”. Durante as apresentações essas crianças se posicionam de frente para a quadrilha (junto à equipe de direção/produção), assistindo ou imitando os passos.

Apesar do recorrente discurso de que “as crianças representam o futuro das quadrilhas”, não percebo atenção às crianças que *acompanham* grupos adultos. Ao contrário, estão à margem da brincadeira, no entorno do *quadrado*⁹⁰ e, quando ultrapassam o “limite”, são convidadas a se afastar para não “atrapalhar” os ensaios ou apresentações. Porém, mesmo sem um estímulo à participação, as crianças se inserem, participam dos ensaios, se sentem parte do grupo e se espelham em seus familiares, algumas vezes até projetando sua integração ao movimento de quadrilhas.

Ao entrevistar Isabel (minha sobrinha de 5 anos), questionando se ela pretendia dançar na Raio de Sol quando crescesse, me surpreendi com sua resposta⁹¹. Diferentemente de todas as outras crianças (filhos/as de integrantes que acompanham os ensaios), ela respondeu negativamente, alegando que iria fazer sua própria quadrilha. Mesmo desapontada (pensando na continuidade do grupo que faço parte), compreendi posteriormente que a relação de Isabel está mais vinculada ao *fazer quadrilha*, acompanhando reuniões e montagem de coreografias, das quais participam seu pai, sua tia e sua avó. Assim, pretende continuar fazendo sua própria quadrilha, conforme diálogo abaixo:

[E tu vai dançar quando for adulta?]

Isabel - Até agora eu tô fazendo uma quadrilha des [desde] que eu sou pequena.

[...]

[E tu disse que não dançava na Raio de Sol porque era criança, e quando tu ficar grande?]

⁹⁰ Disposição dos pares em fileiras, formação base da quadrilha junina.

⁹¹ A entrevista completa encontra-se transcrita no Anexo 3.

Isabel - Ainda não. Como [quando] eu ficar grande eu vou tinuar [continuar] fazendo minha quadrilha.



Corte das saias. Sede da Quadrilha infantil Xilindró de Ritmos. São Lourenço da Mata/PE, maio de 2012. Foto: Leilane Nascimento

Seja na quadrilha ou em qualquer outro grupo social, a criança se posiciona; apresenta criatividade ao interpretar as regras sociais bem como autonomia para contestar (ainda que não resulte em mudanças nas normas). Não se trata de ser ou não criança, mas da individualidade que, desde cedo, se mostra. Ao longo do trabalho, vimos que “as crianças recriam o mundo, mas o fazem a partir do mundo que lhes é apresentado, um mundo de adultos. São agentes da mudança, mas também da continuidade” (PIRES: 2010, 152).

A partir das experiências de crianças quadrilheiras, foi possível perceber os “frutos” e as tensões geradas pelas relações intergeracionais. Mesmo diante da dependência do adulto e relações de autoridade, há reações e vontades que evidenciam o caráter ativo das crianças. Ainda as crianças que dançam por incentivo dos pais/mães, não se sentiam obrigadas a dançar. Durante o trabalho de campo, registrei a perspectiva (ou preocupação, em função da idade) das crianças em continuarem dançando, conforme diálogos transcritos abaixo:

Elizeu (12 anos) – Ano que vem vai ser adulta, aí eu vou ser o mascote.
Joice (12 anos) – Eu não, vou pra Menezes que é mirim. Tu pensa que adulta é feito mirim é?
Elizeu – Pois se continuar mirim, quando eu ficar adulto vou pra outra. Uma adulta. Lumiar ou Raio de Sol⁹².
Mateus (11 anos) - Ano que vem é adulta.
Simony (15 anos) – Mentira.
Mateus – É! Parece que pode de 12 anos pra cima. Eu completo 12 em julho.
Simony – Oxe, se for, melhor ainda⁹³.

⁹² Diálogo entre integrantes da Mirim Evolução, antes de iniciar o ensaio. Santo Amaro, Recife/PE.

CAPÍTULO 3

QUADRILHEIROS/AS

CRESCIDOS/AS E

CONTINUIDADE

Vai o bicho homem fruto da
semente... memória.

Renascer da própria força, própria
luz e fé... memória.

Entender que tudo é nosso,
sempre esteve em nós... história.

[...] Amor se fazer é tão prazer
que é como se fosse dor... magia.

(Redescobrir - Gonzaguinha)



QUADRILHEIROS/AS CRESCIDOS/AS E CONTINUIDADE

Após observar e analisar as experiências de crianças nas quadrilhas juninas, conforme exposto nos capítulos anteriores, faz-se relevante abordar as vivências daqueles/as que iniciaram a “trajetória junina” na infância e permanecem no *movimento*: os/as *quadrilheiros/as crescidos/as*. Portanto, desdobrando-se os sentidos de continuidade atribuídos às crianças brincantes da infância para idade adulta, foco do presente trabalho. Para tanto, organizei os conteúdos deste capítulo em três itens. No primeiro, apresento suas relações de pertencimento e formas de continuar (reinventando a participação na quadrilha infantil ou se inserindo em quadrilhas adultas). No segundo item, descrevo a trajetória da *Raio de Sol*, uma quadrilha infantil que se tornou adulta em função do “crescimento” de seus integrantes e que, por isso, parece ter uma dinâmica peculiar. E, por fim, no terceiro item, procuro situar a quadrilha como um “caminho alternativo” frente à realidade social vivenciada nos bairros de onde provêm os/as quadrilheiros/as.

3.1 Quando se *inicia* na infância...

Conforme já foi exposto no primeiro capítulo, vale lembrar aqui que muitos/as artistas da cultura popular foram “iniciados/as” na *brincadeira* ainda na infância, normalmente inseridos em relações familiares ou de vizinhança em momentos de festas e celebrações. Jadir Pessoa, ao tratar sobre “como se aprende a ser folião de reis”, expõe o depoimento do senhor Anselmo de Oliveira e Silva (Canesin e Silva apud Pessoa, 2005: 71), no qual fica evidente a relação entre infância e continuidade:

Uai, eu desde menino, estava com sete anos e eu já fui na garupa do meu pai, né. Com quinze anos eu já saí cantando moda, na catira, né. E aí já agarrei a ajudar meu cunhado, cantando a música, ajudando a cantar a música. Assim, fui aprendendo os versos com ele. Depois ele saiu, largou. Mudou lá pra baixo de Ceres. E continuei no lugar dele. Eu continuei a música, cantando. O meu sobrinho também começou como eu, por influência. Ele começou na catira, ele e o irmão dele cantavam moda de

viola juntos. Depois foi que nós tiramos os versos pra ele. Aí ele começou a cantar na folia.

Voltando-se para o universo das quadrilhas juninas, como ponto de partida para reflexão, apresento o depoimento do quadrilheiro crescido Everton Lupy, que relata o sentimento de ter “começado” na mirim; uma relação de continuidade que acentua o pertencimento construído ao longo dos anos:

Quando a gente começa na mirim o sangue junino corre nas veias e não tem como parar mais, sentindo essa emoção de mirim não tem como sair mais não. É diferente de uma pessoa que nunca dançou quadrilha mirim e já vai começar de adulto (Everton, 17 anos, ex-dançarino da quadrilha infantil Xilindró de Ritmos, integrante da quadrilha adulta Buscapé).

Vale lembrar que os/as integrantes de quadrilhas mirins, em função do regulamento dos festivais/concursos, tem a idade de 15 anos como limite. Sobre esse dilema, vivenciado por aqueles que cresceram, comenta Felipe Matarazzo: “Se a gente sair e conversar com os ex-dançarinos aqui na comunidade, você vai ver a saudade. Se perguntar ‘saiu por quê? brigou?’ ‘Não, foi porque cresci’. Não tem o que fazer” (17 anos, ex-dançarino da quadrilha infantil Xilindró de Ritmos, integrante da quadrilha adulta Buscapé).



Luan e Felipe, Quadrilha Xilindró de Ritmos, São João de 2007. Acervo Xilindró de Ritmos.



Felipe e Mário, crescidos, na Quadrilha Buscapé, São João 2013. Foto: Leilane Nascimento

Durante a pesquisa, me questionei: o que faz um/a jovem querer dançar numa

quadrilha infantil? Por serem adolescentes, eles não sentem vergonha? Ao escrever este capítulo, “fiz as contas” e percebi que em 2001 (último ano da quadrilha na categoria infantil) eu tinha 17 anos e estava fazendo curso pré-vestibular, mas não pensava sobre isso. O nível de envolvimento com o grupo parece extrapolar a relação com a idade.

No decorrer do trabalho de campo, tomei conhecimento de vários/a *crescidos/as* que buscaram outras formas de participação e continuam no movimento quadrilheiro, de maneira bastante intensa. Como já foi dito, grande parte da “produção” (apoio) da quadrilha infantil é formada por integrantes que não dançam mais porque cresceram. Alguns destes, além de atuar nos bastidores das quadrilhas infantis, também passam a experimentar o *dançar quadrilha* em um grupo adulto.



Crescidos/as da Xilindró de Ritmos, na “produção”. Estreia no São João 2012. Clube Português (Recife). Foto: Leilane Nascimento

Assim, identifiquei formas variadas de continuar nas quadrilhas por parte das pessoas que se iniciaram na brincadeira quando eram crianças. Em menor número, temos *crescidos/as* que dançam na infantil mesmo após os 15 anos; seja atendendo à exceção do regulamento – “exceto o marcador e no máximo 02 (dois) animadores, que poderão ultrapassar a idade máxima de 15 (quinze) anos” – ou desobedecendo

este critério e perdendo pontos na soma das notas. Com maior recorrência, percebo três modalidades de continuação. Na primeira, as pessoas que permanecem na mirim ao se inserirem no espaço da “produção” dessas quadrilhas. Outra maneira de continuar é integrar-se em um grupo adulto. E, por fim, os/as que conciliam a produção da mirim com o dançar na adulta.

A partir dos depoimentos abaixo, é possível perceber essas relações. Sérgio comenta sobre as várias formas de continuar (inclusive colocando filhos para dançar), enquanto que Felipe (ex-dançarino da quadrilha infantil Xilindró de Ritmos que concilia o dançar em um grupo adulto com a produção da mirim) fala sobre o limite de idade e a saudade que ele e outros integrantes sentem:

As pessoas que não tem mais idade de dançar na mirim... Tem uns que estão em uma quadrilha adulta de Camaragibe, a Buscapé. Mas a maioria bateu o pé e não quis ir pra outra quadrilha, ficaram por aqui mesmo. Eles participam da produção, da direção, outros têm filhos que colocam pra dançar, tem uns que ajudam com pesquisa, buscando patrocínio, tem o pessoal que faz coreografia... Todos já dançaram na mirim. É quase mais apoio do que dançando, o povo que cresceu... fica parecendo outra quadrilha do lado de fora. (Sérgio Pereira – presidente da Xilindró de Ritmos)

Eu parei na Xilindró, assim de dançar, porque fiz 15 anos, se dissesse assim: é até 18 anos, eu tava lá. Não só eu, como várias pessoas. Que saudade... Tem eu, Alexandre que foi o Rei das Quadrilhas, Ricardo que foi o melhor lampião de Pernambuco, tem Sabrina que foi a Rainha das Quadrilhas, tem Fia, tem Rafinha, tem Có, tem Mércia, tem muita gente, muita gente mesmo que já tem até filhos aqui. E todo ano vem aqui: como é que tá a Xilindró? Hoje mesmo tinha três pessoas assistindo que não pode dançar mais por causa da idade. (Felipe Matarazzo, 17 anos).

Além de observar a presença e atuação dos *quadrilheiros crescidos* nos ensaios da Xilindró de Ritmos, pude constatar, na estreia das quadrilhas infantis (em 11/06/2012 - Festival da Rede Globo), que essa realidade também se aplica às demais quadrilhas infantis⁹⁴. Na área de concentração dos grupos, conheci diversos *quadrilheiros*



Crescidos/as da Trapiá Pernambucana, montando o cenário. Estreia no São João 2012. Clube Português (Recife). Foto: Leilane Nascimento

crescidos, montando a cenografia, incentivando as crianças e, durante a apresentação, “em êxtase”: cantando com a quadrilha, chorando, torcendo. Naturalmente, as crianças crescem e precisam deixar de dançar, porém, a história com o grupo não necessariamente se encerra: “Pra mim é a mesma coisa, porque eu tô na produção. Dancei até 2010... 2011 na produção e 2012” (José, 17 anos, Trapiá Pernambucana). José passou a compor a “produção” em 2011, porém, percebo que para alguns *crescidos/as*, estar *na produção* é com se continuasse *dançando quadrilha*, ainda que não efetivamente, mas no nível do sentimento.

Analiso, dessa forma, que os *sentidos de continuidade* não estão relacionados apenas ao permanecer *dançando*; alguns/as *quadrilheiro/as* que iniciaram essa experiência na infância apresentam uma relação mais intensa com o grupo em si (com o nome) e preferem assumir outras funções para permanecer na *sua* quadrilha:

Tonho - Eu não tô dançando esse ano por causa da minha idade [16 anos], tô aqui pra incentivar os meninos dançarem. Eu dancei até o ano passado, foram 6 anos dançando ia ser 7 com esse. Mas eu vou no São João com a Xilindró.

[E tu queria que tivesse a Unidos (versão adulta, inativa) pra tu dançar?]

Tonho – Não, queria que tivesse Xilindró adulta.

[Entendi, adulta com o nome Xilindró...]

Tonho - É, porque esse nome Xilindró marcou muito a minha vida. [...] Aí agora eu ajudo a passar os passos, passar a coreografia...

⁹⁴ Estabeleci um diálogo com a “produção” da Menezes na Roça (Macaxeira, Recife), Evolução Mirim (Santo Amaro, Recife) e Trapiá Pernambucana (Prazeres, Jaboatão dos Guararapes).

A partir do diálogo acima, percebemos que o mais importante para Tonho não é continuar dançando, mas continuar no seu grupo, de tal modo que descobre outras formas de participação. Dallyana (ex-integrante da Brincant's Mirim, integrante da quadrilha adulta Buscapé) expõe um sentimento semelhante: “É porque faz muito tempo que a gente tá na



Mário e Tonho, crescidos, conduzindo o ensaio da Xilindró de Ritmos. São Lourenço da Mata, maio de 2012.

Foto: Leilane Nascimento

Brincant's e na Buscapé a gente tá chegando agora. Se a Brincantes saísse eu tava lá, na produção, preferia do que dançar”.

Durante a pesquisa de campo, também identifiquei “subgrupos” de crescidos/as que dançaram juntos/as quando crianças e mantêm o vínculo de amizade (e mesmo de rivalidade) em grupos adultos; a exemplo de ex-dançarinos/as da Rancho Alegre Mirim (Camaragibe), Xilindró de Ritmos (São Lourenço da Mata) e Brincant's Show (Ibura-Recife) que dão continuidade ao *dançar quadrilha* em grupos adultos como Zabumba e Buscapé (ambas de Camaragibe, ou seja, com sede nas proximidades). No caso dos/as *crescidos/as* da Brincant's, foi o marcador que, ao ser convidado para a Buscapé, agregou diversos quadrilheiros que dançavam em seu grupo quando crianças. De acordo com Leyla (16 anos, ex-dançarina da Brincant's, integrante da Buscapé): “Oxe, tem mais de quinze pessoas da Brincant's aqui. Tem Igor, Iago, Daliana, Ingrid, Jenifer, Lucas, Nicole, Breno, Welton, Geo, Dani, Raiane, Everton, Letícia...”.



Crescidos/as da Quadrilha Buscapé, ex-dançarinos da Xilindró de Ritmos e Brincant's. Junho de 2012. São Lourenço da Mata.
Foto: Leilane Nascimento

Temos, dessa forma, pessoas que optam por continuar no grupo mirim, “na produção”; e aquelas que se deslocam para uma quadrilha adulta, muitas vezes por meio dos vínculos de amizade criados nas mirins. Nas duas situações, carregam consigo a memória das experiências vividas na infância. No ensaio da quadrilha Buscapé, pude conversar com diversos *quadrilheiros/as crescidos/as*, que integraram, inclusive, grupos rivais quando crianças: Xilindró e Brincant's. Os depoimentos abaixo evidenciam tais relações:

Essa rivalidade nunca vai deixar de existir, porque no coração de cada um aqui tem Brincant's e tem Xilindró. [...] Não é a mesma coisa sabe? Porque na Brincant's a gente dançava com outra emoção, com garra e aqui a gente não sente isso ainda... Brincant's é como se fosse parte da gente. (Leyla, 16 anos, ex-dançarina da Brincant's)

Minha quadrilha de coração é a Xilindró, mesmo eu estando em outra quadrilha, adulta, aqui tem muita gente que foi de quadrilha mirim, aí no intervalo a gente se junta pra lembrar... Uns falam de bem, de mal, dos temas, tem dia que a gente até briga porque tem gente da Brincant's e Xilindró aqui... (Felipe, 17 anos, ex-dançarino da Xilindró)

De alguma maneira, Xilindró e Brincant's permanecem vivas nos corpos e nas mentes desses/as *crescidos/as*, que parecem “usar” o espaço da Buscapé para dar continuidade às relações vividas na infância. Identidades alimentadas pela memória, que se expressam nos subgrupos formados nos intervalos e, inclusive, na forma de dançar. Dessa forma:

Podemos portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator muito importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLACK apud LUCENA; GUSMÃO, 2006: 68)

Na quadrilha Raio de Sol, um grupo mirim que se tornou adulto quando seus integrantes cresceram, é visível o nível de dedicação, emoção e entrega dos que estão na quadrilha desde criança. Também é recorrente a prática de contar histórias da “Raio mirim” para os novatos⁹⁵ como meio, mesmo que inconsciente, de repassar os “fundamentos” do grupo e reafirmar autoridade por ser “antigo”.

A identidade do grupo é transmitida e consolidada, não apenas considerando questões estéticas ou forma de apresentar seus espetáculos, mas a partir da reafirmação de regras internas, ao lembrar dificuldades outrora enfrentadas, campeonatos conquistados etc. Segundo Pessoa (2007: 80), ao tratar da importância da memória na reprodução da Folia de Reis:

Esses momentos de memória são de grande importância para a reconstituição dos fundamentos do ritual, necessários especialmente para formação dos novos quadros e dos novos devotos. Eles são, portanto, espaços de uma sutil, mas, ao mesmo tempo, profunda construção de saberes na reprodução da crença. São expressivas *situações de aprendizagem*. (PESSOA, 2007, 80)

Sabemos que o provérbio “antiguidade é posto” é bastante aplicado no campo da cultura popular, onde o respeito aos “mais antigos” costuma ser praticado. No universo da quadrilha junina, os *quadrilheiros/as crescidos/as* (tanto no grupo infantil quanto nos grupos adultos) são referência para os “recém-chegados”. Além disso, aqueles/as que se profissionalizaram em função da quadrilha (tornando-se coreógrafos/as, figurinistas, produtores/as etc.) são comumente convidados/as para ministrar oficinas ou proferir palestras nos seminários⁹⁶ organizados pela Fundação de Cultura Cidade do Recife.

⁹⁵ Como são chamados os novos membros. A Raio de Sol não é formada apenas quadrilheiros/as crescidos/as (ou “antigos”), recebe novos integrantes a cada ano.

⁹⁶ Estes seminários ocorrem anualmente entre os meses de abril e maio. Trata-se de um evento aberto ao público (voltado a estudantes, pesquisadores, produtores etc.), sendo obrigatório para os candidatos a jurados do Festival Pernambucano de Quadrilhas.

Além da relação de respeito e reconhecimento por aqueles/as que *iniciaram* na infância, é preciso considerar os conflitos gerados no grupo, entre “antigos” e “novatos”, muitas vezes ocasionados pelos *crescidos/as* que cobram o mesmo comprometimento dos demais integrantes⁹⁷. Há, dessa forma, uma relação de autoridade e hierarquia que os *quadrilheiros/as crescidos/as* procuram manter, de forma que consideram a quadrilha mais deles/as do que daqueles/as que passaram a dançar depois de adultos/as.



Apresentação da Quadrilha Buscapé no Arraial da Rede Globo. Cabo de Santo Agostinho, junho de 2012. Foto: Leilane Nascimento

Assim, é possível apreender que tanto na produção das quadrilhas infantis, quanto integrando grupos adultos, os/as *quadrilheiros/as crescidos/as* apresentam uma relação peculiar com o dançar/produzir quadrilha. Nas quadrilhas mirins, incentivam a participação de novas crianças, muitas vezes negociando com pais/mães (se comprometendo em “tomar conta”), animam o grupo, repassam os movimentos durante os ensaios, além das funções de produção do espetáculo (já abordadas). Nos grupos adultos, em acordo com o depoimento de Iago, sentem-se responsáveis em repassar “o que é quadrilha” e “contagiar” os novos integrantes:

Tem muita gente na Buscapé que não dançou mirim, veio de grupos de dança e não sabe o que é quadrilha. A gente tá achando incrível que eles tão se contagiando com a gente, que é de mirim. Minha dama mesmo diz:

⁹⁷ Particularmente, eu demorei a compreender que as pessoas têm motivações distintas para integrar o grupo e não necessariamente irão se dedicar da mesma maneira.

me ensina que tu já tem cinco anos de quadrilha, tal. A gente se sente responsável por isso. (Iago, 19 anos, ex-dançarino da Brincant's, integrante da Buscapé).

Podemos refletir, dessa forma, sobre a continuidade do grupo e, de maneira mais ampla, sobre a continuidade do movimento quadrilheiro. Não há um consenso entre os/as *crescidos/as*: alguns preferem continuar no grupo de origem (na produção) e outros preferem “migrar” para grupos adultos e continuarem dançando, ainda que a referência (a “quadrilha de coração”) seja aquela da infância.

O “sentimento quadrilheiro”⁹⁸ é difundido entre os participantes e torna-se, muitas vezes, coletivo; resulta em saberes produzidos no cotidiano “de quem sabe-e-faz para quem não-sabe-e-aprende” (BRANDÃO, 1989: 18). No campo da cultura popular, esse processo é, muitas vezes, fundamentado na observação, no convívio; a continuidade se dá a partir de um “diálogo mudo”, em função da convivência de algum membro ou grupos de pessoas “mais antigas” aos novos integrantes, numa “troca” constante de práticas⁹⁹ e ideologias.

Diante do exposto, nota-se que o vínculo com o movimento quadrilheiro desde a infância gera nos/nas *crescidos/as* sentidos de pertencimento e continuidade que eles/as consideram mais profundos do que os sentidos daqueles que passam a *dançar quadrilha* já adultos. Temos, ainda, o caso da Raio de Sol, que passou à categoria adulta quando seus integrantes cresceram, mantendo grande parte deles até os dias de hoje. Diante da representatividade deste grupo no movimento quadrilheiro, irei tratar das especificidades desta *quadrilha crescida* em seguida.

3.2 Quadrilha Junina Raio de Sol: da escola para as ruas, uma quadrilha *crescida*

⁹⁸ No universo quadrilheiro, é bastante comum tratar o dançar/produzir quadrilha como uma “doença”; uma relação que, uma vez iniciada, “não tem cura”. Na Quadrilha Junina Raio de Sol, grupo do qual faço parte, ao integrar novos membros ao grupo, sempre advirto: “é um caminho sem volta, depois que pegar o ‘vírus’, não tem volta”. Sendo bastante comum, anos depois, falas do tipo: “bem que tu falou Leila”.

⁹⁹ Como exemplo de um conhecimento obtido no campo: ao acompanhar os ensaios da Xilindró de Ritmos, percebi que as meninas tinham uma forma diferenciada de girar a saia (que nunca tinha observado em nenhuma outra quadrilha). Ao questioná-las com quem aprenderam a rodar dessa forma, Suelen (9 anos) responde: “aprendi com a quadrilha”. O “aprender com a quadrilha” revela o caráter informal e, muitas vezes, impessoal com que as práticas são compartilhadas.

Por se tratar do grupo do qual participo, relutei em inserir a Raio de Sol enquanto objeto de estudo, até porque, a princípio, pensava apenas nas *crianças quadrilheiras* e não nos/as *quadrilheiros/as crescidos/as*. Contudo, como a história da Raio de Sol tem relação direta com os objetivos desta pesquisa (e qualquer outro pesquisador iria incluí-la em seu estudo), questionei: Por que omitir a história do grupo onde *cresci*? Por que silenciar as experiências que me levaram a iniciar esta pesquisa? Conforme anunciei na introdução, ocupo uma posição privilegiada de quem transita entre “dentro” e “fora”, o que me permitiu observar nuances e estabelecer uma relação mais direta com os/as interlocutores/as.

Diferentemente das experiências até então relatadas, de quadrilhas mirins em que os/as quadrilheiros/as crescem e passam a compor a *produção* ou migram para grupos adultos para continuarem dançando, a Quadrilha Raio de Sol, acompanhando o crescimento dos/as seus componentes, passou à categoria adulta quando a maioria deles/as ultrapassou os 15 anos.

Da mesma forma que utilizei a Xilindró de Ritmos como exemplo de uma quadrilha infantil no capítulo anterior, neste item apresento a trajetória da Raio de Sol, uma *quadrilha crescida*. Nesse caso, com o intuito de expor o contexto em que cresceram esses *quadrilheiros*, analisando as relações construídas (com o grupo e entre pares), uma vez que cresceram juntos e compartilham o *dançar quadrilha* por tantos anos.

Revisitando o histórico da Quadrilha Junina Raio de Sol, destaquei o trecho abaixo do livro *Nos arraiais da Memória as quadrilhas juninas escrevem diferentes histórias*, publicado em 2010 pela Prefeitura do Recife:

A Quadrilha Junina Raio de Sol foi fundada em 1996, a partir da iniciativa de Alana Nascimento e José Bonifácio (Boni). Formada inicialmente por alunos da Escolinha Pantera Cor de Rosa, da comunidade de Águas Compridas, Olinda, foi criada com o objetivo de animar a festa de São João da Escola. Devido ao sucesso da primeira apresentação, recebeu convites para participar de outros eventos e concursos [...]. (NASCIMENTO in RIBEIRO, 2010: 111).



Quadrilha Mirim Raio de Sol. Concurso do Bandepe, junho de 1996. Acervo da quadrilha. Foto: Miriam Soares

Porém, após observar e investigar o grupo enquanto objeto de pesquisa, percebi a necessidade de rever esse “histórico”. Inicialmente porque me dei conta que a quadrilha existe desde que a Escola foi criada, no final da década de 1980, como quadrilha tradicional, com a denominação *Panterinha da Roça*. Ou seja, a história e o marco (1996) registrados no referido livro e difundidos no histórico oficial da quadrilha não levam em conta esse período anterior. Depois porque descobri que o desejo de *fazer quadrilha* de Alana Nascimento (fundadora) tem relação direta com sua infância, com seus pais¹⁰⁰, conforme relato abaixo:

Eu sempre tinha muita vontade, mas não tinha condições e mamãe não deixava. A primeira vez que eu me envolvi com quadrilha foi na escola, eu já tinha uns 13 anos. Só que era escola só de menina e como eu era muito *dura*, eu nunca ficava de menina, nunca tinha par pra mim, aí eu dançava

¹⁰⁰ As crianças são geralmente iniciadas por desejo dos pais, mas também há familiares que impedem a participação, provocando muitas vezes a vontade de fazer “o proibido”. Menezes Neto (2009), antropólogo e quadrilheiro, também vivenciou essa relação, evidente em seus agradecimentos: “Agradeço a minha mãe querida que por ironia do destino nunca quis que eu dançasse quadrilha. Obrigada mãe, se você não tivesse sido tão contra talvez eu não insistisse tanto...”.

de menino mesmo. Quando eu dancei quadrilha na rua eu já era moça e foi Dona Marina que fez meu vestido porque por mamãe eu não saia nem de casa. Toda vez que eu chegava em casa eu levava um *carão*. Papai já tinha deixado e ela colocava de castigo, mandava eu fazer as coisas em casa, dizia: ‘você não tem fogo pra ir pra quadrilha?’ [...] Mas isso tudo é por causa do meu pai que gostava, ele adorava essa época é tanto que ele fazia fogueira de Santo Antonio, São João e São Pedro. Ele também não sabia dançar, ele era de organizar, ele se realizava em fazer sabe? Feito eu agora, pra mim vale a pena ver pronto, eu acho que é porque eu não podia quando era pequena, hoje eu *desconto*.

A partir dos relatos da liderança da Raio de Sol, dos álbuns de fotografias, vídeos da família (aos quais recorri com o “olhar de pesquisadora”) e da memória do que vivi, posso afirmar que a história deste grupo não inicia em 1996.

Entre as minhas lembranças da quadrilha, destaco o período do ensino durante os quatro primeiros anos escolares, então chamado de primário (que cursei nesta escola): recordo que existia a quadrilha *dos pequenos* e *dos grandes* (na 3ª e 4ª séries, eu era “grande”). Lembro-me também, que em meio às “atrações” principais da festa, estavam a apresentação da quadrilha *dos grandes* e o *sorteio do balaio*, momentos bastante esperados que “prendiam” os convidados (familiares dos alunos) até o final. A partir de 1995, com a chegada de Boni, a *Panterinha* passou a apresentar partes *estilizadas*¹⁰¹:

Eu já estava vendo na rua que a quadrilha tava de outro jeito, aí eu coloquei uma dança cigana no meio do tradicional, colocava um coco... eu mesmo criava né? Não tinha nem marcador, as professoras que gritavam os passos. Depois eu convidei Seu Fefé, Claudemir¹⁰²... aí quando um dia eu vi Boni marcando a quadrilha da rua, era estilizada e eu achei muito bonito, mas eu disse: poxa, eu não sei fazer. Aí eu convidei Boni pra fazer uma estilizada na escola, era muito difícil pra gente porque era tudo novo (Alana).

No ano seguinte (1996), a quadrilha foi “batizada” de Raio de Sol e disputou os primeiros concursos¹⁰³, já como quadrilha *estilizada*. Em função do sucesso das apresentações e convites para participar de concursos de quadrilhas infantis, “era bom ter um nome que desvinculasse da escola, que fosse mais bonito, aí Boni

¹⁰¹ Vale lembrar que o termo “estilizada” passou a ser utilizado para diferenciar essas quadrilhas das “tradicionais”, no final da década de 1990 e início dos anos 2000. Para maiores informações sobre questões estéticas e disputas simbólicas das quadrilhas ver Menezes Neto (2009).

¹⁰² Contratados por Alana para ensaiar os alunos e marcar a quadrilha no dia da festa da escola.

¹⁰³ Em 1996 a Raio de Sol participou de três concursos privados: Concurso do Galo Jackson (realizado no Clube Português, Recife), em seguida foi convidada para participar do concurso infantil do Clube Bandepe (Campo Grande, Recife) e do Arraial Urso Pé de Lã (Casa Caiada, Olinda).

propôs Raio de Sol¹⁰⁴”. Transcrevo, abaixo, parte da trajetória da Raio de Sol enquanto quadrilha infantil, narrada por Alana:

Ele fez o primeiro ano só com a dança cigana, aí no segundo ano ele fez estilizada, aí eu me inscrevi no concurso do Galo Jackson¹⁰⁵, que foi no *Português*. Aí tu já lembra! A gente ficou em terceiro lugar. A gente também foi pro *Bandepe* e pro *Pé de Lã*, lá a gente já ganhou em primeiro lugar, aí eu fiquei *amostrada*. Eu fui vendo as outras quadrilhas como fazia, as roupas eram iguaizinhas, o casamento era gravado... Aí cada ano eu fazia melhor. [...] A gente alugava um ônibus e ia pra todo canto. Fui fazendo, fazendo, até que a gente ganhou o Pernambucano [2000], depois a gente ganhou o SESC também [2001]. A gente cresceu enquanto mirim e os meninos também cresceram, aí foi impossível continuar mirim.

Após conquistar títulos nos principais concursos de quadrilhas infantis, a Raio de Sol passou à categoria adulta em 2002. Desde então, vem se consolidando enquanto referência no *universo junino*: “Quando começou como adulta, a alegria da gente era ficar entre as dez melhores, porque eram quase cem quadrilhas competindo, era muito difícil ser adulta e a gente sempre esteve [entre as dez finalistas]” (Alana).

Outro marco na história da quadrilha foi a chegada dos produtores Fábio Costa e Américo Barreto em 2004, responsáveis pela idealização do tema, textos e figurino. Em



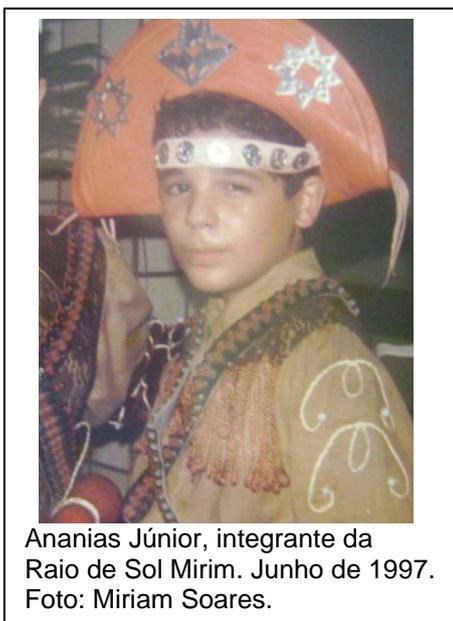
Quadrilha Raio de Sol, Sítio da Trindade, junho de 1996 (primeiro ano da versão adulta) Foto: Paulinho Mafe.

2006, as coreografias passam a ser produzidas coletivamente, por componentes *crescidos* que se profissionalizaram em função da quadrilha e Ananias Júnior (também *crescido*) torna-se o marcador:

¹⁰⁴ Boni sugeriu os nomes *Raio de Sol* e *Luar do Sertão*, quadrilhas adultas do estado de Alagoas, bastante reconhecidas na época. Apenas a *Luar do Sertão* continua ativa.

¹⁰⁵ “O Galo Jackson” era um espetáculo infantil que ficou em cartaz no Recife na década de 1990; o personagem Galo Jackson era o apresentador do concurso, da mesma forma que o concurso infantil da Globo é apresentado pelo Palhaço Chocolate atualmente.

Em 2001 a gente era grande demais pra ser mirim e pequeno demais pra ser adulto. Então a gente ficou 2002, 2003, 2004 adulta, só que só tinha adolescentes... Eu tinha uns 17 anos e era um dos mais velhos da quadrilha... Quando chegou 2006, que eu me tornei marcador, eu tinha 21. Até hoje o povo diz 'os meninos da Raio de Sol' (Ananias Júnior, integrante da Raio de Sol desde criança, atual marcador).



A partir de então, a quadrilha desenvolveu uma estética diferenciada e conquistou diversos campeonatos, tornando-se referência nacional:

Tanto em Pernambuco, como fora... isso aí pra mim é o maior prêmio e eu nunca imaginei que ia ter... Assim, de ser reconhecida como uma referência. A gente foi pra vários estados e viu muitas quadrilhas com nossas músicas, temas, figurino, coreografia, tudo. Um jeito de fazer né? Isso não é troféu, isso é fazer história. Eu nunca pensei que de mirim, na escola, a gente ia fazer isso tudo (Alana).

Atualmente, a Raio de Sol é a única pentacampeã pernambucana (2006, 2007, 2008, 2010, 2012), além de acumular diversos outros títulos (fator bastante valorizado no universo quadrilheiro), entre os quais destaque: os campeonatos nacionais (Rio Branco-AC em 2010 e Contagem-MG em 2012), o campeonato Nordeste (2006), o bicampeonato da Rede Globo (2007 e 2013) e o tetracampeonato do SESC (2006, 2010, 2012, 2013). Em função dos festivais regionais e nacionais, já apresentou seus espetáculos em outros estados brasileiros, tais como: Rio Grande do Norte (2006), Ceará (2008, 2009, 2010, 2011, 2012), Paraíba (2007), Alagoas (2007), Acre (2010), Minas Gerais (2012), Tocantins (2012) e Distrito Federal (2013).



Raio de Sol em Brasília. Agosto de 2013.
Foto: João Santos.

Suponho que a experiência prolongada de seus integrantes permite um domínio do código interno da brincadeira, fazendo com que a Raio de Sol se destaque no movimento quadrilheiro¹⁰⁶. “A Raio tem uma coisa que é dela, quando ela entra... é muita garra... arrepia!” (Deusdedith Júnior, integrante da quadrilha adulta Lumiar). Assim, além da forma inovadora com que seus coreógrafos e marcador *fazem quadrilha* e dos integrantes que acumularam uma *experiência quadrilheira* (desenvolvendo um corpo coreográfico próprio), existe uma relação de dedicação e cobrança desses *crescidos* que estimulam os demais integrantes (que se reflete nas apresentações).

Inicialmente composta por apenas 16 casais, marcador e coordenadora; hoje a quadrilha é formada por mais de 100 integrantes, entre dançarinos/as, atores e atrizes, coreógrafos/as, diretoria, marcador, produtores, costureiras e grupo de apoio (são mais de 150 pessoas diretamente envolvidas). Uma estrutura que cresce a cada ano, sobretudo com a inserção de filhos/as de integrantes ou ex-integrantes,

¹⁰⁶ Diante da repercussão dos seus espetáculos, extrapolou o ciclo junino e integrou a programação da Mostra Brasileira de Dança (2009), do Festival de Inverno de Garanhuns (2012) e do Teatro de Santa Isabel (2009/2012), conquistando outros espaços e públicos. Em 2010 fundou sua Cia. de dança, formada por alguns integrantes que fazem parte da quadrilha desde crianças e tornaram-se bailarinos/as profissionais: o Grupo Matulão de Dança.

vizinhos/as que acompanham os ensaios, além de amigos de componentes ou admiradores que saem de seus bairros para integrar a Raio de Sol.



Apresentação da Raio de Sol na final do Festival Pernambucano. Várzea, junho de 2013. Foto: Divulgação Prefeitura do Recife.

Vale lembrar que, quando mirim, a Raio de Sol contava apenas com integrantes do bairro de Águas Compridas, onde foi fundada. Atualmente, tem a participação de componentes que residem em diversos bairros vizinhos, como Aguazinha, Caixa d'Água, São Benedito, Alto da Bondade e Nova Olinda. Devido à proximidade com o Recife, tem um número considerável de integrantes que moram nos bairros de Linha do Tiro, Beberibe e Dois Unidos. Em menor número, diante da mobilidade do adulto e de motivações diversas (conforme já foi exposto), também há integrantes de bairros mais distantes como Ouro Preto, Encruzilhada, Imbiribeira, Várzea.

No universo quadrilheiro, a Raio de Sol destaca-se como uma *quadrilha crescida*, tendo seu diferencial ressaltado por diversos outros quadrilheiros, a exemplo do depoimento de João Paulo Lira (ex-dançarino da Rancho Alegre Mirim e integrante da quadrilha adulta Zabumba): “A Raio de Sol é uma família, porque cresceram juntos. Tem uma energia diferente”. Sobre a relação de afeto e respeito, construída “por ter vindo de mirim”, comenta Alana:

São muitos anos e muitos jovens né? E eu nunca tive problema não, eu acho que porque vem de escola, por ter vindo de mirim. Eles me tratam como se fosse até a mãe. Até porque eu resolvo coisas que a mãe não resolve, ou nem sabe. Eu sinto o carinho deles por mim, como eu também tenho muito carinho por eles. E quando precisa, reclamo também e eles respeitam muito, procuram não me apearrear. [...] Como eles vem desde pequenos comigo, eu sei como tratar cada um, conheço demais eles. Foi construído isso, engraçado... A grande diferença é que a gente vem de mirim, a relação entre a gente já é além da quadrilha (Alana).

Para muitos *quadrilheiros crescidos* da Raio de Sol, a experiência na quadrilha representou uma oportunidade de descortinar outros universos além daqueles vivenciados pela família e vizinhança. Assim, desenvolvem habilidades (e profissões) que diferem da maioria das pessoas que lhes são próximas, especialmente no mundo artístico ou da produção cultural. Diante da violência e das desigualdades sociais vivenciadas nos bairros de onde provêm, outra questão ressaltada pelos/as quadrilheiros/as está na diferença de sua trajetória em relação aquelas trilhadas por amigos e vizinhos. O principal contraponto refere-se ao fato de a inserção na quadrilha ter evitado o uso de drogas ilegais e/ou as atividades criminosas (roubos ou vendas de drogas, principalmente). Segundo o integrante Leonardo Araújo:

Ainda bem que eu tô na quadrilha, porque quantos amigos, vizinhos se envolveram com coisa errada? E eu não, minha mente se preocupa com a quadrilha né? Hoje, graças a Deus, eu sou arte educador, sou convidado pra dar aula de dança nas escolas, já fui convidado pra produzir uma quadrilha no interior, fui, fiz o tema, as coreografias, marquei... tudo eu aprendi aqui. (Leonardo Araújo, 23 anos, integrante da Raio de Sol desde criança)

A experiência na quadrilha representou para Leonardo, e para tantos outros *crescidos*, uma oportunidade de *ocupar corpo e mente na arte*, de criar laços afetivos, assumir responsabilidades, se profissionalizar¹⁰⁷. O sentido de pertença ao grupo e o prazer de *dançar quadrilha* se fortalecem no decorrer dos ensaios¹⁰⁸, das

¹⁰⁷ Como bem resalta Menezes Neto (2009), fazendo um paralelo entre quadrilhas juninas por ele estudadas e as agremiações carnavalescas estudadas por Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2006), a relação profissional não é necessariamente mercantil: "Tal processo é permeado por vínculos afetivos, sentimentos de pertença e envolvimento emocional com o grupo específico e com o movimento como um todo" (2009: 133).

¹⁰⁸ Os ensaios ocorrem semanalmente (a partir do mês de novembro), das 19 às 21 horas: aos sábados na Escola Padre Francisco Carneiro (São Benedito, Olinda) e aos domingos no Colégio Áurea de Moura (Ouro Preto, Olinda); enquanto que as reuniões de avaliação, planejamento e criação ocorrem na casa de algum membro da diretoria; e atividades como confecção de adereços, feirinhas e bingos, acontecem na Escola Educar, antiga Pantera Cor de Rosa (Águas Compridas, Olinda).

horas de dedicação, dos momentos de confraternização, das apresentações, viagens etc., consolidando os vínculos de uma *família* que trabalha o ano inteiro.

Num passado recente, crianças quadrilheiras; tornaram-se adolescentes, hoje são homens e mulheres que compartilham memórias, dão continuidade a *histórias de São João*¹⁰⁹ e, sobretudo, a histórias de vida. Construção permanente que reflete na identidade do grupo, mas também em oportunidades e caminhos alternativos, trilhados por cada indivíduo. No próximo item darei continuidade a esta discussão.

A partir do exemplo da Raio de Sol, foi possível abarcar *sentidos de continuidade* peculiares. Finalizo este item com a hipótese de que o alcance e a repercussão que este grupo conquistou se deve à trajetória iniciada com crianças, assim como ocorre com os demais grupos de cultura popular. A experiência cotidiana prolongada suscita laços de pertencimento, aprimora o aprendizado e se aproxima do que Bourdieu (1983) chama de *hexis corporal*¹¹⁰, de forma que o *fazer* se torna inconsciente, flui.

3.3 A quadrilha como um *caminho* alternativo

Tudo começou na quadrilha. Eu fui tomando cada vez mais gosto e eu me considero hoje... Hoje eu sou educador social, e eu sou o que sou por causa da quadrilha. A maioria daqui da gente é alguma coisa hoje por causa da quadrilha e do grupo de dança. Aqui dá o horizonte, você que vai escolher. (Mário Soares, ex-dançarino e coreógrafo da Xilindró de Ritmos, integrante da Buscapé).

Em contato com diversos adolescentes e adultos que iniciaram a relação com a quadrilha na infância, tornou-se recorrente a fala que coloca a quadrilha como um *horizonte*, um *caminho* alternativo de realização pessoal e profissionalização frente às adversidades vivenciadas na periferia da Região Metropolitana do Recife, de onde provêm as quadrilhas e quadrilheiros/as.

Os bairros que compõe esse universo, conforme exposto anteriormente, apresentam diversos problemas relacionados à habitação, violência, desemprego, desigualdades

¹⁰⁹ Forma como muitos quadrilheiros/as se referem às experiências vividas na quadrilha.

¹¹⁰ Miguel Ângelo Montagner (2006: 517), ao apresentar as teorias de Bordieau, afirma que “essa hexis é composta de um *capital físico* ou *corporal*, correspondente a uma disposição e a uma trajetória individual, mas também de uma dimensão coletivizada, de grupo”.

sociais relevantes. Os *horizontes* normalmente “oferecidos” pelo bairro, em função da baixa escolaridade e falta de oportunidades, se limitam a empregos precários¹¹¹, com salários insuficientes e elevada carga de trabalho, assumidos muito cedo por jovens que ingressam no mercado de trabalho, muitas vezes antes de “concluir os estudos”.

Diante da profunda desigualdade social, o crime, a exploração sexual e o acesso fácil às drogas tem se tornado uma constante nos subúrbios de grandes centros urbanos: como um meio de conquistar “poder”, “prestígio” e “riqueza” negados socialmente; como saída diante da frustração de não ter acesso a recursos distribuídos por meio de regras e posições sociais. Segundo Alba Zaluar (2004: 158):

No caso das regiões urbanas brasileiras, é a maior visibilidade da privação relativa [...] Os jovens em seus respectivos bairros e cidades, recebem, com a facilidade advinda de um funcionamento institucional propício, os instrumentos do seu poder e prazer trazidos por outrem de alhures e sofrem a influência dos valores que os impelem à ação na busca desenfreada do prazer e do poder.

Após apresentar minimamente o contexto em que vivem esses/as jovens¹¹² pretendo aqui focar os/as *crescidos/as* que “trilharam” outros caminhos. De acordo com a pesquisa de Carla Andrade (2007), apesar do fácil acesso ao “mundo do crime”, uma grande parcela dos/as jovens “mantém um discurso de oposição aos que o fazem [parte do ‘mundo do crime’] e insistem que o ‘certo’ é buscar uma normalidade de vida pautada no binômio escola-trabalho, acreditando que daí advém a chance de melhoria de suas condições” (2007: 118).

O que a referida pesquisadora denomina de “trajetórias reversíveis: alternativas ao ‘mundo do crime’”, ao relatar o envolvimento de jovens de Brasília/DF com o movimento Hip Hop, pode ser aplicado à relação de jovens com expressões culturais que *pulsam* na periferia da Região Metropolitana do Recife (entre elas, a quadrilha).

Voltando-se para os/as jovens envolvidos nas quadrilhas juninas, especialmente aqueles/as que iniciaram na infância e, muitas vezes, desenvolveram habilidades artísticas/profissionais, podemos pensar a quadrilha como um meio de ascender

¹¹¹ Especialmente no mercado informal e no comércio.

¹¹² Para maiores informações sobre a “cultura da periferia”, os “pedaços” periféricos e violências urbanas ver ANDRADE (2007), MAGNANI (1998) e ZALUAR (1985).

socialmente, conquistando espaços e oportunidades além daquelas comuns ao círculo de amigades e familiares. Segundo Lélis (2006: 18):

Na quadrilha junina atual, o sentido de celebração à vida está presente. Percebe-se, contudo, que essa manifestação não é mais resultado de ritos que comemoram a fecundidade, mas de encontros que proporcionam o movimento de grupos sociais que encontram, no dançar a quadrilha, ou mesmo no promovê-la, uma alternativa de ocupação e, possivelmente, de profissionalização.

Menezes Neto, em sua dissertação sobre *quadrilha e tradição no São João do Recife*, também abordou a quadrilha como “uma alternativa de entretenimento e vivência grupal, frente à falta de oportunidades e de lazer nas periferias” (2008: 105). *Ocupando a mente* com um intenso calendário de ensaios, produção e apresentações, a quadrilha (como qualquer outra instituição/grupo) contribui para o afastamento de jovens de tais violências urbanas. Conforme depoimento de Alana: “Muitos hoje estão em outro caminho por causa da quadrilha, porque *na rua* a história é outra... Hoje tem bailarino, tem arte educador... Tem muita gente que tá trabalhando com arte, tá na faculdade, um vai se espelhando no outro né?”.

Em contato com alguns *crecidos*, foi possível perceber como as relações produzidas na quadrilha interferiram na formação pessoal/profissional. Felipe e Leonardo, descrevem a quadrilha *como uma escola*, apontando também o *exemplo* de outros membros do grupo como *incentivo*:

Tem pessoas na quadrilha que estudam, trabalham e isso aí incentiva a gente também. [...] Eu costumo dizer que... eu amo a Xilindró, amo a minha quadrilha, eu nunca vou esquecer o que eu vivi aqui. Eu costumo dizer que isso aqui foi uma escola pra mim. Em termos de cultura, em termos de educação, de pessoa, de tudo. [...] Ela mostra aqui é um caminho, aqui é outro caminho. Tem tanta gente que também participou e escolheu outro caminho, infelizmente... Isso é a pessoa, é criação, é tudo. (Felipe, ex-dançarino, ex-marcador, atualmente contribui com as coreografias, vocal e produção da Xilindró).

[...] Hoje eu trabalho como arte educador, ganho dinheiro ensaiando quadrilha de escola por causa do que eu aprendi aqui. Quanto era *pirraia* tinha até raiva, hoje eu agradeço porque eu não aprendi só dançar não, tem questão de disciplina, de *dar o sangue*... A quadrilha é como uma escola. Tem também o exemplo de outras pessoas que venceram na vida né? (Leonardo Araújo, 23 anos, integrante da Raio de Sol desde criança).

Obviamente, a quadrilha não representa a solução para os diversos problemas vivenciados na periferia da RMR, mas um *caminho*, uma *escolha* (conforme enfatizado por Felipe). Nesse sentido, nos aproximamos da noção de projeto, apresentada por Gilberto Velho (1981: 27): “O projeto não é um fenômeno puramente interno, subjetivo. Formula-se e é elaborado dentro de um campo de possibilidades, circunscrito histórica e culturalmente”.

Essa mobilidade social ascendente, também tem relação com a ampliação das relações sociais. Tanto porque convivem na quadrilha com pessoas de outras classes sociais (numa relação mais dialógica, que difere das relações patrão-empregado), mas também porque passam a acessar políticas públicas de cultura¹¹³ (cursos, palestras, oficinas, conferências etc.). Portanto, frequentam espaços e “seguem” *caminhos* diferentes daqueles esperados por jovens que vivem nesses bairros (no mesmo contexto social).

São muitos os/as *quadrilheiros/as* *crecidos/as* que se situaram profissionalmente, tanto no meio artístico quanto no poder público (absorvidos pelas secretarias de cultura/turismo de seus municípios ou participando ativamente da política pública de cultura, por meio de conferências, orçamento participativo etc.)¹¹⁴. Com o objetivo de apreender reflexos/resultados na idade adulta do que foi vivido na infância, selecionei alguns interlocutores/as como exemplos de quadrilheiros adultos que (seja *por gosto* ou insistência dos pais) começaram a *dançar quadrilha* ainda na infância e, quando adultos, tornaram-se protagonistas em seus grupos (e fora deles!).

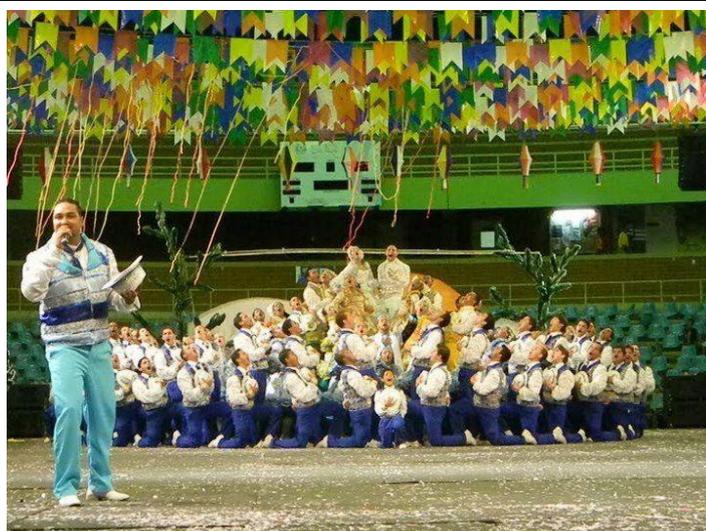
¹¹³ O *Programa Multicultural* e o *Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural - Casa do Carnaval* (ligados à Prefeitura do Recife) foram centrais na capacitação, formação e valorização de quadrilheiros/as da Região Metropolitana do Recife, a partir da ideia de *movimento quadrilheiro* difundida pela publicação “Quadrilha Junina: história e atualidade, um movimento que não é só imagem” elaborada pelas historiadoras Carmem Lélis e Magdalena Almeida.

¹¹⁴ Temos o exemplo de Perácio Gondim, que iniciou sua trajetória na quadrilha infantil Balança mas não cai (de São Lourenço da Mata, onde residia); passou a integrar a quadrilha adulta Origem Nordestina (quando se mudou para o Recife), em seguida a Junina Tradição (ambas do Morro da Conceição), onde desenvolveu seu primeiro trabalho como coreógrafo. Atualmente Perácio não tem ligação com um grupo específico, mas com o movimento de quadrilhas: é contratado por outros grupos, profere palestras e oficinas, além de atuar como coreógrafo fora deste universo. Em função das oficinas que participou na Casa do Carnaval, se sentiu estimulado a cursar Pedagogia, se formando em 2012 e assumindo o cargo público de Assistente da Gerência de Patrimônio Cultural Imaterial (Secretaria de Cultura do Recife).

Sérgio Trindade é um dos fundadores da Quadrilha Dona Matuta (adulta, San Martin, Recife), onde atua como marcador e liderança. Quando criança, participou ativamente da quadrilha de Seu Basta (seu pai): “mesmo criança, eu dançava tanto na adulta quanto na mirim, filho do dono podia tudo”; em seguida, aos 15 anos, integrou a quadrilha adulta Nós Sofre Mais Nós Goza. Segundo ele, sua relação com a quadrilha “alimentou o gosto pela música”, além de cantor e profundo *conhecedor* de música popular, possui uma vasta coleção de discos e músicas, com destaque para o acervo de Luiz Gonzaga. Recentemente, criou a Banda Dona Matuta (na qual é vocalista).



Sérgio Trindade na quadrilha de Seu Basta, junho de 1982. Acervo pessoal.



Sérgio Trindade, marcador da Quadrilha Dona Matuta. Festival Pernambucano, Geraldão (Recife), 2010. Foto: Paulinho Mafe.

Clóvis Bézer, ator, bailarino e coreógrafo, teve seu primeiro contato com quadrilha junina na Olodum Mirim (Paratibe, Paulista), presidida pela sua “avó de consideração”, Dona Maria do Carmo. Atualmente, trabalha na produção de musicais infantis, continua coreografando e produzindo a Olodum, além de dançar e coreografar a quadrilha adulta Lumiar (Pina, Recife). Sobre o subsídio que a quadrilha ofereceu para sua formação profissional, relata:

Trabalho com quinze produtoras e sou o coreógrafo mais atuante de musicais aqui em Recife. Posso dizer que primeiramente a Deus por me dar o dom, aos meus pais que acreditavam e não hesitavam a minha criatividade, e à quadrilha Olodum Mirim, que foi a minha base para encarar trabalhos grandiosos, com muita gente, com muitas cabeças pensantes e principalmente a manter a paciência e controle.



Clóvis Bézer, integrante da Olodum Mirim, 1996. Acervo Pessoal.



Clóvis Bezer como noivo da Quadrilha Lumiar, Paço Alfândega, São João 2012. Acervo Quadrilha Lumiar.



Clóvis Bézer (no centro) encenando o papel de Peter Pan no espetáculo "O mundo magico de Walt Disney" por ele dirigido. 2012. Acervo Pessoal.

Gel Lima, juntamente com seus irmãos, integrou a Unidos Venceremos Mirim, que passou a ser Xilindró de Ritmos posteriormente; em 2012 dançou na Buscapé (quadrilha adulta de Camaragibe). Bailarino profissional da Cia. de Dança Jaime Aroxa (RJ) e do Maracatu Nação Pernambuco, já participou de diversas outras companhias de dança popular, viajando pelo Brasil e para o exterior, atualmente tem

sua própria Cia. de dança. Assim como os demais, Geo iniciou sua carreira artística na quadrilha: “Comecei a dançar na quadrilha, em 1989 eu acho... Era Unidos mirim que depois virou Xilindró. Depois fui pra adulta de lá mesmo [...] Meus irmãos já dançavam na adulta, quatro irmãos. Somos cinco, aí depois chegou minha vez né?”.



Geo Lima conduzindo o ensaio da Quadrilha Buscapé, Junho de 2012. São Lourenço da Mata. Foto: Leilane Nascimento



Geo Lima na Feira Internacional de Turismo com o Maracatu Nação Pernambuco, Lisboa, 2012.



Geo Lima, foto de divulgação EMPETUR. Acervo Valcir Lourenço.

É possível perceber nos depoimentos acima as diversas formas que esses *quadrilheiros crescidos* tiveram de ingressar na quadrilha, assim como, suas várias formas de atuação na atualidade, seja relacionada à quadrilha ou à *vida profissional* desencadeada pela quadrilha. Ao recordar de outros *quadrilheiros/as crescidos/as*, Clóvis comenta sobre a diferença de quem teve uma “criação junina”, sobre o “privilégio” de ter iniciado na infância:

Sou um dos que tive o privilégio de conhecer desde criança, que na época quadrilha para nós, era uma verdadeira diversão saudável. Não concordo com muita coisa no São João de hoje, mas acredito no melhor e graças a Deus, foi por conta da nossa *criação junina*, que fazemos a diferença desse povo que só sabe brigar. (Clóvis Bézer)

Vale ressaltar que, contraditoriamente, ao mesmo tempo em que os/as quadrilheiros/as convivem com o prestígio do *dançar quadrilha*, que gera oportunidades e reconhecimento no campo da arte; estes/as enfrentam, cotidianamente, preconceito e discriminação pela sua condição social, etnia ou orientação sexual. De acordo com o depoimento de Carmem Lélis (historiadora e pesquisadora da cultura popular):

Existe a relação de entrar de forma digna, enquanto artista, mas também um outro lado, porque fora não é bem aceito, então é nesse momento, talvez nesse único momento, que ele tenha essa dignidade resgatada, de ser artista, de ser visto, de ser aplaudido, de ter uma relação de afetividade, de receptividade do que fora disso. Então ele vai em busca desse caminho.

Na quadrilha, seja na *hora da cena* ou nos momentos de ensaio, “cada um pode ser o que é” (João Paulo Lira, quadrilheiro/bailarino); *do lado de fora*, há um longo caminho a ser percorrido. Segundo Alana: “Na quadrilha eles se sentem artistas... muitas vezes não tem atenção nem em casa, são discriminados, aí na quadrilha o público reconhece, aplaude, são conhecidos no meio artístico...”.

A quadrilha junina, dessa forma, é compreendida pelos quadrilheiros/as como um *caminho alternativo*. São muitos os jovens que ingressam pelo mundo da arte, que se sentem estimulados a cursar um curso superior (ampliando as oportunidades de trabalho), que se profissionalizam, gerando emprego, renda, cidadania. Sobre as aptidões desenvolvidas na quadrilha, comenta Menezes Neto (2009: 134):

Das quadrilhas juninas, saem profissionais em potencial formados na prática e conhecedores de uma técnica própria para trabalhos de coreografias, maquiagem, encenação, artes plásticas, figurinos e cenários. A experiência e o conhecimento adquiridos na quadrilha abrem novas perspectivas de trabalho.

Diante do que foi exposto ao longo do capítulo, foi possível perceber as várias formas de continuar, quando *crescido/a*, no movimento quadrilheiro: há aqueles/as que permanecem no grupo infantil como “produção”, os/as que migram para grupos adultos, e os/as que conciliam essas duas práticas. Independentemente da maneira que encontraram de *continuar*, os *quadrilheiros/as crescidos/as* consideram

percorrer diferentes caminhos por terem se envolvido com quadrilha junina, por terem *iniciado* na infância.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o intuito de contribuir para o estudo da criança nas áreas da antropologia e da cultura popular, este trabalho teve como principal objeto de observação, interlocução e análise as quadrilhas juninas infantis e suas *crianças brincantes*. Partindo da hipótese de que a participação de crianças nas quadrilhas juninas se desdobra em *sentidos de continuidade*, foi possível apresentar resultados com base na experiência de crianças e na perspectiva de quadrilheiros/as *crescidos/as* (iniciados na infância).

A fim de perceber em que medida as *crianças quadrilheiras* contemplam essa expectativa, assim como, quais as implicações dessa experiência na sua trajetória, construí três capítulos, enfocando: a inserção de crianças no campo da cultura popular, especialmente no movimento quadrilheiro da RMR (capítulo 1); as crianças quadrilheiras, relacionando a dimensão do brincar ao *dançar quadrilha*, assim como os processos de socialização e conflitos gerados (capítulo 2); e os/as quadrilheiros/as *crescidos/as*, conduzindo uma reflexão sobre continuidades “concretizadas”, a partir da relação de pertencimento e das trajetórias daqueles que *iniciaram* na infância (capítulo 3).

Por meio das especificidades do universo quadrilheiro foi possível pensar a categoria *criança brincante*, assim como perceber que a experiência do dançar quadrilha para as crianças se constitui, simultaneamente, numa responsabilidade e numa prática lúdica. Tendo a categoria *continuidade* como “fio condutor”, procurei evidenciar as relações *intra* e *intergeracionais*, tendo como desdobramentos reflexões sobre sociabilidade, autoridade e memória (do que foi na infância).

A partir da observação participante e da interlocução com *crianças quadrilheiras* e quadrilheiros/as *crescidos/as*, associadas à dupla inserção no campo (como pesquisadora e quadrilheira), foi possível apreender as perspectivas de continuidade (das crianças e da expectativa dos adultos em relação a elas) e, a partir das trajetórias daqueles que iniciaram na infância, os reflexos do que foi vivido na infância na idade adulta.

É importante lembrar que as perspectivas e tensões de continuidade comportam

dimensões ora individuais, ora coletivas (considerando o grupo e o movimento quadrilheiro). *Como uma teia*, este movimento se mostra interligado por vínculos familiares, relações de vizinhança, laços de amizade e de pertencimento ao grupo construídos ao longo dos anos, muitas vezes, desde a infância. Assim, a continuidade se dá a partir de diversas formas: de pessoas crescidas que permanecem na produção das mirins, das que passam a compor uma quadrilha adulta, daquelas que inserem novas crianças no movimento (normalmente membros da família), entre diversas outras formas de continuar no movimento (às vezes complementares).

Pensando no universo de quadrilhas infantis, é preciso ressaltar que, enquanto os grupos adultos mantêm parte de seus integrantes por tempo indeterminado, as mirins têm seu grupo “renovado” com bastante frequência (em função do limite de idade). Contraditoriamente, ao tempo em que as quadrilhas infantis “alimentam” o movimento quadrilheiro, elas enfrentam diversos problemas de continuidade: porque o grupo “envelhece”, é transitório; e em função da dependência e proibição dos pais/mães (abordados no segundo capítulo).

Sob a ótica de quem “olha de fora” (até porque a mirim da qual eu fazia parte tornou-se adulta quando cresci), sempre questioneei: uma vez que o grupo se renova por completo, com frequência, o que move a continuidade das quadrilhas infantis? No campo, descobri que além do “dono/a” ou coordenador/a da quadrilha, que se realiza *fazendo quadrilha*, existe um grupo de “produção”, composto pelos quadrilheiros/as *crescidos/as* que, no geral, iniciaram numa mirim.

Vale ressaltar que os *crescidos/as* que migram para quadrilhas adultas, mesmo diante de uma maior mobilidade e de um leque de possibilidades e motivações, no momento de buscar um grupo adulto, costumam compor quadrilhas com sede no bairro (ou nas proximidades). Durante a pesquisa, foi possível identificar grupos de *crescidos/as* que integraram juntos/as uma quadrilha adulta, mantendo, dessa forma, tanto a relação comunitária quanto os vínculos de amizade construídos na infantil.

Ainda sobre continuidades, é preciso destacar as crianças que acompanham grupos adultos, muitas vezes vizinhas ou filhas de componentes. Estas também constroem

um vínculo com o *movimento*, apesar de não dançarem efetivamente na quadrilha. Como em outras manifestações da cultura popular, são as pessoas adultas se apresentam; as crianças apenas *acompanham*, experimentam um ou outro passo “do lado de fora”, mas não são as protagonistas. Aqui, temos uma situação diferenciada: em vez de “não danço porque cresci” (recorrente nas quadrilhas infantis), temos o questionamento constante “eu já tô grande?”, na perspectiva de dançar naquele grupo.

Nesse ponto, a quadrilha junina se aproxima de outras expressões da cultura popular, em que as crianças participam livremente da *brincadeira*, construindo sentidos de pertença e continuidade a partir da imitação, processo primeiro de aprendizagem. Essas crianças começam a frequentar os ensaios, muitas vezes, porque os pais/mães participam da quadrilha e não tem onde deixá-las, conforme fala de Patrícia Menezes: “Não tem com quem deixar, aí eu trago. E também ela [Lara Lua, 6 anos] adora né?”¹¹⁵.

Essa realidade se aplica especialmente às mães quadrilheiras e, em menor número, aos casais quadrilheiros. Entre os inúmeros exemplos observados no campo, inclusive em momentos de viagem em que pude perceber essa prática em quadrilhas de outros Estados, trago o exemplo de Cauã (2 anos) que tem mãe, pai e avó dançando na quadrilha. Enquanto a família ensaia, ele brinca em volta da quadra, imita os passos e tem os cuidados da diretoria da quadrilha (para que sua família ensaie): “tem muitos casamentos na quadrilha, no fim eu e Ruthe vira até babá” (Alana).

Outro dado obtido com a pesquisa está relacionado às mães quadrilheiras, que apresentam maior dificuldade em continuar nas quadrilhas. Segundo falas de Valmir e Alana:

As meninas deixam... Casam, aí os maridos não querem. Tem filhos... (Valmir, Xilindró de Ritmos).

As meninas saem porque casam, tem filhos, às vezes o marido não deixa. Já os meninos são quase todos antigos (Alana, Raio de Sol).

¹¹⁵ Lara Lua, filha de um casal quadrilheiro (Patrícia e Hugo Menezes), participa frequentemente dos ensaios e reuniões da Raio de Sol. Nesse ambiente, construiu uma relação de amizade (com outras crianças e com crescidos/as que ela trata como “meus amigos”). Diferentemente de Hygor, filho de Hugo, que não tem a quadrilha em seu cotidiano e, portanto, não se entusiasma como Lua: “Eu gosto, mas só de ver às vezes”.

Temos, dessa forma, uma *tensão de continuidade* associada a questões de gênero; refletida nos próprios resultados da pesquisa em que a maioria dos *quadrilheiros/as crescidos/as* é homem. Estes conseguem continuar no movimento quadrilheiro com mais facilidade que as meninas que, muitas vezes, em função da dependência financeira e social dos maridos, *deixam* a quadrilha. Os depoimentos de Carmem Lélis e Ananias Júnior elucidam essa relação:

Tem uma relação de gênero mesmo né? Principalmente nas camadas mais pobres, a grande maioria das meninas, ou estão noivas pra casar, ou estão casadas, ou tem filhos. [...] Faz com que ela deixe de fazer determinadas coisas pelo prazer, então ela não tem como se dar ao luxo de ter filho, cuidar da casa... Deixam até de estudar né? Então *brincar*, até pelo fato de que requer uma responsabilidade muito grande porque tem ensaio, tem toda uma preparação, se torna difícil (Carmem Lélis, historiadora e pesquisadora da Secretaria de Cultura do Recife).

Todo ano a gente perde dama porque engravidou. Às vezes elas esperam o filho crescer um pouquinho e normalmente passam um ano sem dançar, mas só de ficar fora um ano já é um motivo pra não voltar depois. [...] Esse ano a gente tem uma menina que não vai dançar porque tá grávida e o pai da criança vai dançar. É o retrato disso (Ananias Júnior, quadrilheiro crescido, liderança/marcador da Raio de Sol).

Em função do vasto campo de pesquisa, envolvendo quadrilha junina, infância e continuidade, este e outros temas não foram tomados como objeto de análise, figuram como desdobramentos. Naturalmente, haveria muitos caminhos e direcionamentos teóricos a adotar, porém me detive aos temas produtos da interface entre infância e cultura popular. Dessa forma, tanto a relação entre gênero e infância (ou entre gênero e continuidade¹¹⁶), como a experiência de filhos/as de quadrilheiros/as em grupos adultos¹¹⁷, constituem temáticas transversais significantes, que podem ser estudadas em futuras pesquisas.

Voltando-se para as crianças que integram o movimento quadrilheiro, acredito que este trabalho pode servir como ponto de partida para se pensar (e desenvolver estudos) sobre questões peculiares das quadrilhas mirins. São muitas as polêmicas e desacordos quando se trata de quadrilha infantil, relacionados tanto ao espetáculo em si (estética infantil, temas, idade máxima etc.), quanto a questões de conduta (papel das lideranças, violência, homossexualidade, uso da internet na propagação

¹¹⁶ Vale ressaltar que em praticamente em todas as quadrilhas adultas que tenho contato, há mais *cavalheiros* que *damas*, *abrindo espaço* para as *caricatas* (homens travestidos de damas). Segundo João Paulo Lira, “A Buscapé surgiu ano passado e a gente foi em busca dessas meninas, como a gente não conseguiu a gente também inseriu as *caricatas*” (João Paulo Lira).

¹¹⁷ Apesar de inseridas no capítulo 3 (vinculados aos pais/mães crescidos/as), as experiências de filhos/as de quadrilheiros/as em grupos adultos merece aprofundamento em um novo trabalho.

da rivalidade etc.). Dessa forma, considero que esses temas merecem ser discutidos e aprofundados, não somente no campo acadêmico¹¹⁸ ou “entre adultos”, mas nos cursos e reuniões promovidos pela Fundação de Cultura Cidade do Recife e FEQUAJUPE, incluindo as crianças como público e considerando seus pontos de vista.

Com essa pesquisa, tendo os *sentidos de continuidade* permeando todo o trabalho, foi possível estabelecer vários parâmetros de análise e, portanto, evidenciar os resultados, a partir da experiência de crianças e crescidos/as. “Como uma teia”, retomando o dizer de Sérgio (presidente da Xilindró de Ritmos), as trajetórias pessoais e coletivas se entrecruzam, assim como os temas adotados.

Da mesma forma que identificamos nas crianças os sentidos do brincar junto à seriedade do *dançar quadrilha*, ficou evidente nos/as crescidos/as a quadrilha como opção de lazer e profissionalização. Crianças e adultos, seja por meio de desenhos ou de relatos de sua trajetória (respectivamente), também exprimiram a realidade vivida em seus bairros, assim como a importância da quadrilha nesse contexto. Percebe-se, portanto, que quadrilheiros/as têm *horizontes* distintos das pessoas da comunidade e da mesma geração quando permanecem na quadrilha.

Sobre o envolvimento das classes populares com *reuniões celebrativas*, afirma Harvey Cox (1974: 27): “a habilidade de celebrar descontraidamente é mais encontrada entre as populações a quem não é estranho o sofrimento nem a opressão”. Compartilho com as ideias deste autor e ressalto a quadrilha como uma experiência que ultrapassa a dimensão da festa, um meio de “dizer sim à vida” (*Ibidem*, 1974: 27).

Em relação às tensões de continuidade, identificamos que enquanto algumas crianças são proibidas de participar da quadrilha em função do medo (violência) e preconceito de pais e mães; há *quadrilheiras crescidas* que deixam de dançar por proibição de seus namorados/maridos ou devido às responsabilidades assumidas quando adultas, muitas vezes quando têm filhos/as.

Quanto às quadrilhas selecionadas, vimos que a Xilindró de Ritmos provém de uma quadrilha adulta (Unidos de Nova Esperança), “por pressão das crianças” que

¹¹⁸ A questão da competição foi discutida no Capítulo 1, a partir da voz da *criança quadrilheira*, do/a *crescido/a*, do gestor público e da coordenação da quadrilha.

acompanhavam da Unidos e queriam dançar; e que a Raio de Sol era infantil e tornou-se adulta, quando seus membros cresceram e queriam continuar dançando. Além dos protagonistas (que dançam), na Xilindró de Ritmos há adultos que não podem mais dançar e na Raio de Sol há crianças que ainda não podem dançar, buscando, nos dois casos, outras formas de participação e continuidade.

Diante do exposto, reafirmamos a ideia de que “as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas antes fazem parte do povo e da classe a que pertencem” (BENJAMIN, 2002: 94). Por fim, retomo aqui a reflexão sobre as experiências de *crianças brincantes*. Para Pessoa (2007: 4):

Quase sempre algumas crianças estão olhando e querendo aprender, enquanto que outras já estão inseridas no grupo, tornando muito concretas as possibilidades de continuidade de cada grupo [...] da tradição que ele expressa e que o fundamenta.

Assim, além da continuidade do grupo imediato e das trajetórias individuais, temos a continuidade do *fazer* em si, da *tradição* que o grupo/indivíduo *expressa* e o *fundamenta*. No caso desta pesquisa, da expressão *quadrilha junina*. Seja por meio do sentido de pertencimento a um grupo, ou porque a quadrilha possibilitou um direcionamento novo para suas vidas, os/as crescidos/as *continuam*. Arregimentam novas crianças, nutrem o movimento e um sentimento de gratidão, com base nas memórias da infância e trajetória pessoal construída: “Vixe, amo demais! Olha como eu fico... Essa quadrilha mudou tudo na minha vida”.

E vamos *seguindo o passeio...*

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALMEIDA, Magdalena e LÉLIS, Carmem (orgs.). *Quadrilha Junina História e Atualidade: um movimento que não é só imagem*. Recife, Ed. Prefeitura da Cidade do Recife, 2000.

AMORIM, Maria Alice. *100 anos de Frevo: irreverência e tradição*. Recife: Folha de Pernambuco: 2008.

ANDRADE, Carla Coelho de. *Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal*. Brasília: Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – PPGAS, UNB, 2007.

ARANTES, Antônio Augusto. *O que é Cultura Popular*. São Paulo, Brasiliense, 1981.

ARAÚJO, Ana Paula Batista; DOMANSKI, Andressa. *Fotografia e Memória: As Igrejas de Santo Ângelo*. Revista Memória em Rede, Pelotas, v.2, n.7, Jul./Dez.2012.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1987.

BENJAMIM, Roberto. *Danças e Folgedos de Pernambuco*. Recife, Ed. Prefeitura da Cidade do Recife, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Summus Editorial, 2002 (Original publicado em 1969).

_____. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Original publicado em 1974).

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade - lembranças de velhos*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *Esboço de uma teoria da prática*. In: *Sociologia* [org. Renato Ortiz, coord. Florestan Fernandes]. São Paulo: Ática, 1983.

BRANDÃO, C.R. *O que é educação*. 25. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

- CARNEIRO, Edison. *Folguedos tradicionais*. São Paulo: Conquista, 1974.
- CARVALHO, José Jorge. *Espetacularização e canibalização das culturas populares na América Latina*. Revista *Anthropológicas*, ano 14, vol.21, 39-76 (2010).
- CAVALCANTI, Laura Maria Viveiros de Castro. *Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica*. Revista *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, n. 147, p. 69 – 78, (2001).
- _____. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- CHIANCA, Luciana. *A festa do interior: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX*. Natal: EDUFRN, 2006.
- _____. *Quando o campo está na cidade: migração, identidade e festa*. In: *Sociedade e Cultura*. Goiânia: UFC. v. 10, n.1, p. 45-59, Jan./Jun. 2007.
- _____. *Imagens rurais e identidades citadinas na festa junina*. Os Urbanitas (São Paulo), v. 04, p. 01-19, 2007.
- COHN, Clarice. *Antropologia da Criança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.
- CORSARO, William A. *Sociologia da Infância*. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- COX, Harvey. *A festa dos foliões*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- DITOLVO, Érica; SILVARES, Fernanda. *Tão perto... tão longe... amizade entre meninos e meninas no Fundamental 1*. São Paulo: Escola da Vila, 2012. Disponível em <http://www.vila.com.br/blog/?p=5797>.
- FASSINA, Marice Kincheski. *Desenho Infantil: uma estratégia de integração e interação social*. Florianópolis: Anais do 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2008 (p. 1295- 1306).
- FERNANDES, Florestan. *Folclore e Mudança Social na Cidade de São Paulo*. São Paulo: Editora Anhambi, 1961.
- FIGUEIREDO, Márcia Maria Almeida. *Brincadeira é coisa séria*. Revista On-Line UNILESTE-MG, vol1 Jan/Jun. Coronel Fabriciano, MG, 2004.
- GARCIA, Sylvia Gemignani. *Folclore e sociologia em Florestan Fernandes*. Tempo

Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 13(2): 143-167, novembro de 2001.

HALL, Stuart. *Identidade Cultural e Diáspora*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.24, p.68-75, 1996.

HUIZINGA, Johannes. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

JAMES, Allan; JENKS, Chris; PROUT, Alan. *Theorizing Childhood*. Cambridge: Polity Press, 1998.

LÉLIS, Carmem. *São João: festa da fertilidade da terra e do homem*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2003. (folder, exposição de São João).

_____. *São João: manifestação de fé, celebração da alegria*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2004. (folder, exposição de São João).

_____. *Dossiê de Candidatura do Frevo a Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil*. Recife: Secretaria de Cultura da Cidade do Recife / IPHAN, 2007.

LIMA, Elizabeth Christina de Andrade. *A Fábrica dos Sonhos: A Invenção da Festa Junina no Espaço Urbano*. João Pessoa: Ed. Idéia, 2002.

LUCENA, Célia Toledo; GUSMÃO, Neusa Maria Mendes; orgs. *Discutindo identidades*. São Paulo: Humanitas/CERU, 2006.

MAGNANI, José Guilherme C. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Hucitec, 1998.

MAIOR, Mário Souto. *Folclore Etc. & Tal*. Recife, Fundação Joaquim Nabuco, 1995.

MARQUI, Amanda. *Fazendo etnografia entre as kyringué: a pesquisa com crianças Guarani Mbya da Amazônia*. São Carlos: UFSCar, 2011.

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

_____. "Damas e Cavalheiros" : o estudo de caso das quadrilhasjuninas do Recife. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 7, 2006. Florianópolis - SC. Anais do congresso.

MONTAGNER, Miguel Ângelo. *Pierre Bourdieu, o corpo e a saúde: algumas possibilidades teóricas*. Ciênc. saúde coletiva, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, June 2006. <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232006000200028&lng=en&nrm=iso> Acesso em 29 de julho de 2013.

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

NASCIMENTO, Rubens Ferreira et al. *PEPA: Trajetórias em Pesquisa e Extensão*. São Gabriel: PUC Minas, 2010. Disponível em:

<http://www1.pucminas.br/proex/arquivos/>

NUNES, Angela. *A Sociedade das Crianças A'uwe Xavante: por uma Antropologia da Criança*. São Paulo: Universidade de São Paulo; dissertação de Mestrado, 1997.

PERROTI, Edmir. *A Criança e a produção cultural*. In: ZILBERMAN, Regina (org). *A Produção Cultural para a criança*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

PESSOA, Jadir de Moraes. *Saberes em festa: gestos de ensinar e aprender na cultura popular*. Goiânia: UCG; Kelps, 2005.

_____. *Mestres de caixa e viola*. Cad. CEDES [online]. 2007, vol.27, n.71, pp. 63-83.

_____. *Aprender e ensinar nas festas populares*. In: Salto para o futuro. Tv Escola. Boletim 2, julho, 2007.

PIRES, Flávia. *O que as crianças podem fazer pela antropologia?* Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 16, n. 34, p. 137-157, jul./dez. 2010.

_____. *Quem tem medo de mal-assombro? Religião e infância no semi-árido nordestino*. Rio de Janeiro, tese, Museu Nacional, UFRJ, 2007.

RIBEIRO, Cláudia Maria. *Crianças, gênero e sexualidade: realidade e fantasia possibilitando problematizações*. Rev. Estud. Fem. [online]. 2011, vol.19, n.2, pp. 605-614.

SANTOS, Mário Ribeiros dos. *Nos arraiais da Memória as quadrilhas escrevem diferentes histórias*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2010.

SILVA, Maria Edi da. *Diversidade religiosa na escola pública : um olhar a partir das manifestações populares dos ciclos festivos*. Recife: UFPE, dissertação de mestrado, 2011.

SILVA, Rita de Cácia O. da. "A criança no ser": *infância, intertextualidade e performance entre crianças artistas e seus familiares em Recife*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 16, n. 34, p. 117-136, jul./dez. 2010.

SOUZA, Ester Monteiro de; SILVA, Claudilene. *Sem Elas não haveria Carnaval: mulheres do carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2011.

VELHO, Gilberto. *Individualismo e Cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

_____. *Individualismo e Cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. 8 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

TORRES, Lúcia Beatriz; CAVALCANTE, Raphael. *Folia de Santo Reis: Aprender é (re) viver*. In: Salto para o Futuro. Tv Escola. Boletim 2, julho, 2007.

ZALUAR, Alba. *A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Integração perversa: pobreza e tráfico de drogas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

ANEXO 1

ROTEIROS DE ENTREVISTA

CRESCIDOS/AS

- Nome completo, como é conhecido, função hoje no grupo.
- Como começou a fazer parte do grupo (ano, motivos)
- Funções (antes x hoje)
- Quais as memórias da infância
- Diversão ou trabalho?
- Mais alguém da sua família participa/participou/de que forma?
- O que a quadrilha representa para a comunidade?
- Como você vê a participação das crianças?
- Se você não tivesse dançando quadrilha, algo seria diferente hoje?
- Bairro, lugares, pontos de encontro (sede, rua, casa de alguém)
- O que seu grupo representa para o movimento quadrilheiro?
- Como você vê a continuidade/futuro do grupo?
- Você se vê como parte da continuidade?
- Como você vê o futuro do movimento quadrilheiro?
- Você se relaciona com outras manifestações culturais/grupos?
- Que pessoas são referência pra você?

CRIANÇAS

- Apresentação (minha e de cada criança, dizendo o nome e o que mais gosta de fazer).
- Desde quando dança? Quem trouxe?
- Por que dança? Gosta por quê?
- O que sente quando está dançando?
- O que faz além de estudar e dançar quadrilha?
- O que mais gosta de fazer? Por quê?
- A quadrilha é diversão ou obrigação?
- Tem alguém na família que participa ou participou da quadrilha?
- Você gosta do seu bairro? O que tem de bom? O que tem de ruim?
- As pessoas do bairro gostam? Por quê?
- Você vai dançar no próximo ano? E quando você crescer?
- Nos anos que você já dançou, o que mais marcou?
- Já teve alguma coisa que você não gostou?
- O que acha dos concursos? Tem alguma quadrilha rival?

- Como é pra escolher os destaques?
- O que a Xilindró tem de diferente/especial?
- Quem ensina os passos?
- Quais as pessoas que vocês mais gostam?

ORGANIZADORES/AS

- Nome, como é conhecido, função hoje no grupo.
- História do grupo.
- Bairro, lugares, pontos de encontro.
- Celebrações (agenda anual).
- Sede/atividades (agenda semanal).
- Princípios, concursos e competitividade.
- O que o grupo representa para a comunidade.
- O que o grupo representa para o movimento quadrilheiro?
- Como você vê a continuidade/futuro do grupo?
- Você se vê como parte da continuidade?
- Como você vê o futuro do movimento quadrilheiro?
- O grupo se relaciona com outras manifestações/grupos?
- Quais as pessoas de referencia do grupo (ex-dançarinos, crianças, familiares, vizinhos, adultos que desenvolvem outros trabalhos além da quadrilha).

ANEXO 2
LISTAGEM DAS QUADRILHAS 2013

QUADRILHAS ADULTAS INSCRITAS NOS CONCURSOS DA REDE GLOBO E FESTIVAL PERNAMBUCANO DE QUADRILHAS EM 2013

QUADRILHA	MUNICÍPIO
1. Dona Matuta - San Martin	RECIFE
2. Grupo Artístico-cultural e Quadrilha Na Emenda Show - Paudalho	PAUDALHO
3. Junina Arraiá - Goiana	GOIANA
4. Junina Balançarte - Tamandaré	TAMANDARÉ
5. Junina Geração Anavantu - Camaragibe	CAMARAGIBE
6. Junina Kapricho - Vista Alegre - Jaboatão	JABOATÃO
7. Junina Lumiar - Pina	RECIFE
8. Junina Origem Nordestina - Morro da Conceição	RECIFE
9. Junina Renascer - Araçoiaba	ARAÇOIABA
10. Junina Terror do Alto - Moreno	MORENO
11. Junina Traquejo - Gravatá	GRAVATÁ
12. Nova Junina - Moreno	MORENO
13. Quadrilha Buscapé - Camaragibe	CAMARAGIBE
14. Quadrilha Cambalacho - Goiana	GOIANA
15. Quadrilha Junina 100 Hora Nordestina - Areias	RECIFE
16. Quadrilha Junina Amigos de Furacão - Dois Unidos	RECIFE
17. Quadrilha Junina Arraialzinho do Cordeiro - Prado	RECIFE
18. Quadrilha Junina Bacamarte - Cabo de Santo Agostinho	CABO
19. Quadrilha Junina Beija Flor - Itambé	ITAMBÉ
20. Quadrilha Junina Brigões de Suape - Cabo de Santo Agostinho	CABO
21. Quadrilha Junina Brincant's - UR-6 - Ibura	RECIFE
22. Quadrilha Junina Chá de Zabumba - Prazeres	JABOATÃO
23. Quadrilha Junina Chapéu de Couro - Belo Jardim	BELO JARDIM
24. Quadrilha Junina Explosão Sertaneja - Nova Descoberta	RECIFE
25. Quadrilha Junina Forró Moderno - Rio Doce	OLINDA
26. Quadrilha Junina Gonzagão – Santo Antônio	RECIFE
27. Quadrilha Junina Gota Serena - São Lourenço da Mata	SÃO LOURENÇO DA MATA
28. Quadrilha Junina Luará - Nova Descoberta	RECIFE
29. Quadrilha Junina Luminar - Garanhuns	GARANHUNS

30. Quadrilha Junina Mafuá - Camaragibe	CAMARAGIBE
31. Quadrilha Junina Matutada - Vila Rica - Jaboatão	JABOATÃO
32. Quadrilha Junina Matutinho - Goiana	GOIANA
33. Quadrilha Junina Oro'Art - Orobó	OROBÓ
34. Quadrilha Junina Os Fuzarqueiros - Pedra	PEDRA
35. Quadrilha Junina Pisa no Espinho - Rio Doce	OLINDA
36. Quadrilha Junina Raio de Sol - Águas Compridas	OLINDA
37. Quadrilha Junina Sanfona Matuta - Goiana	GOIANA
38. Quadrilha Junina Sanfonear - Tamandaré	TAMANDARÉ
39. Quadrilha Junina Sinhá Matuta - Itapissuma	ITAPISSUMA
40. Quadrilha Junina Sinhá Morena - Prazeres	JABOATÃO
41. Quadrilha Junina Tradição - Morro da Conceição	RECIFE
42. Quadrilha Junina Traque de Massa - Águas Compridas	OLINDA
43. Quadrilha Junina Xamego de Menina - Barreiros	BARREIROS
44. Quadrilha Junina Zabumba - Camaragibe	CAMARAGIBE
45. Quadrilha Sanfona Branca - Estância	RECIFE
46. Quadrilha Tradição City - Ipsep	RECIFE
47. Rosa Linda, Linda Rosa - Paudalho	PAUDALHO

QUADRILHAS INFANTIS INSCRITAS NOS CONCURSOS DA REDE GLOBO E FESTIVAL PERNAMBUCANO DE QUADRILHAS EM 2013

QUADRILHA	MUNICÍPIO
1. Balancê Mirim – Alto José do Pinho	RECIFE
2. Beija Flor – Alto José Do Pinho	RECIFE
3. Filhos De Pernambuco - Cordeiro	RECIFE
4. Junina Coração – Amaro Branco	OLINDA
5. Junina Sapeca – Morro da Conceição	RECIFE
6. Mafuá	CAMARAGIBE
7. Matutinho Dançante – Ibura	RECIFE
8. Menezes na Roça – Macaxeira	RECIFE
9. Mirim Evolução – Santo Amaro	RECIFE
10. Olodum Mirim - Paratibe	PAULISTA
11. Pisa na Fulô - IPSEP	RECIFE
12. Trapiá Pernambucana – Prazeres	JABOATÃO
13. Xilindró de Ritmos – São Lourenço da Mata	SÃO LOURENÇO DA MATA

ANEXO 3

TRANSCRIÇÃO - ENTREVISTA ISABEL

Tia? Oi Bel.

Vamos jogar? Vamos, vamos jogar!

Primeiro tu diz teu nome completo. Isabel Marinho. Ei, eu tô pensando mudar meu nome.

É? E tu queria teu nome como? Assim ó: Isabel Marinho, é... Silva da Costa.

Sei, e qual é teu nome de verdade? Isabel Marinho do Nascimento

Eu também tenho Nascimento sabia? E como é o teu?

Leilane Pinto do Nascimento. Pinto? Tu tem um pinto é?

É, Pinto é da família da minha mãe e Nascimento do meu pai. Nascimento igual a tu. Tá, vai! Deixa eu fazer as perguntas... Quantas roupas tu já teve da Raio de Sol. A primeira!

Qual foi a primeira? ...

Da sanfoninha? Foi, da sanfoninha.

Tu lembra ou tu viu na foto? Eu não vi na foto!

E qual foi a outra? Azul!

A azul de bandeirinha é? É.

E a do ano passado?

...

De Pernambuco, lembra? É, mas eu queria amarela do Ceará.

Olha, e quem é que faz, que organiza, a Raio de Sol? Aqueles dois meninos [produtores Fábio Costa e Américo Barreto].

E mais quem? Tu e meu pai.

E mais quem? Minha vó.

Tem mais alguém? Deixa eu ver... Pode servir também as pessoa que vê né?

Pode! Ruthe. Bárbara dança né?

É, Bárbara dança. E tu gosta de assistir o ensaio? Gosto!

Por que tu gosta? Porque tem um monte de gente que eu gosto. E tem mais gente que eu gosto.

E quando tá pronto, tu gosta de assistir a apresentação? Oxe, tu disse que era pra falar e perguntar! [chateada]

E eu não tô perguntando? Mas eu pensei era assim: o que meu pai usava, aí eu dizia, quando é que tinha roxo, amarelo e...

Vermelho. É, vermelho. Aí eu dizia.

Ah, tu achava que era de adivinhar era. Era.

Depois é tua vez de fazer perguntas pra mim. Tá.

Então, quando a quadrilha tá pronta, antes de abrir o painel, o que é que tu sente? É pra eu fazer como eu sinto é?

É. (Encenou)

E como é quando tu entra antes de todo mundo? Quem é que entra contigo? Lara, aquele menino grande [Wallace], aquele menininho pequeno [Cauã] e aquela minha amiga de amarelo.

Qual amiga? Aquela que veio de amarelo e eu tava ficando com raiva porque eu tava de azul.

Ah, do outro ano né? E por que tu queria amarelo? Porque é minha favorita.
Eu tive uma coisa, cada cor é diferente né? Tu bota estrela em todas.
Boa ideia, vou fazer isso esse ano. Me diz, e quando tu entra... Bota estrela em todas!
Combinado, pode ser. Olha... Já sei, vamos mudar. Eu não tô de vermelho, pronto, bota estrelas roxas. [...]
Mas eu só tenho estrelinhas amarelas. Compra outras.
Tá, eu vou procurar. Se não ter, bota toda amarelas.
Então tá bom. Mas tu nem me disse, quando tu entra antes da quadrilha com teus amiguinhos todos, o que é que o público faz? [Bateu palmas] êêê... é assim.
E tu tem vergonha? Mais ou menos.
E fica feliz? [Acenou que sim]
E quem fica mais assistindo a quadrilha? Hum... essa é difícil que eu não entendi não.
Quando tu fica assistindo a quadrilha com a roupa, quem mais fica do teu lado? Sei não.
Tá, e por que tu não dança? Porque eu sou criança né menina!
Ah é? E só pode dançar quando for adulto é? [Acenou que sim]
E tu vai dançar quando for adulta? Até agora eu tô fazendo uma quadrilha *des* que eu sou pequena.
E tu tá fazendo uma quadrilha é? Como é isso? Eu já fiz as cores, e tem aqui!
Quais são? Amarelo... Rosa... e roxo.
Eita, quase as mesmas cores da Raio. E esse rosa até que parece vermelho né? É.
E qual o nome dessa tua quadrilha? Quadrilha Junina Águas Finas
E quem te deu a ideia desse nome? Eu só.
Foi? Tu pensou assim... tu acha bonito esse nome é? [Acenou que sim]
E quem vai dançar nessa tua quadrilha? Tem pouca gente já (triste)
É? Só tem duas meninas.
Quem são? Amanda... E? E? Adivinha!
Yasmim? É. Só que ela não quer.
E por que tu não chama Pamela? Se ela quiser né?
Sei. Só que nunca eu vejo mais Pamela.
É? E por que tu não chama Lara Lua? Vou chamar!
E os meninos dessa quadrilha? E ainda eu vou perguntar a Sophia.
Boa ideia. Ó, e quem vai fazer a coreografia dessa tua quadrilha? Coreografia?
É. Dançar é?
É. Tem uma coisa igual a tua quadrilha. Tu num foi cigana?
Sim. Eu também vou ter.
Quem vai ser? Amanda e Yasmin.
E quem vai ensinar os passos pra ela? Eu.
Tu sabe é? [Acenou que sim] A gente já ensaiou na casa de tia Débora, lembra não que tu deu um *toque final*? Toda vez tu esquece essas coisas!
E tem alguma música já escolhida? Eu ensaiei no carro hoje.
Como é? Só que não tem nenhuma voz ainda, só tem uma musiquinha assim ó: tanananã... tantitanã... sã...naninãe... Só que tem umas coisas que cada vez vai ficando alto que eu ainda não sei. Depois disso vai ficar mais alto, eu não fiz ainda porque eu inventei agora essa música. Eu só sei assim agora.

Depois tu faz o resto. Além disso tu só tá perguntando como foi a quadrilha, pergunta outras coisas! Mas é porque a entrevista é sobre a quadrilha titia, entendesse? Mas não sobre minha! [zangada] Ah, tá. Vamos perguntar sobre a Raio de Sol então. O que é que tu mais gosta da Raio de Sol? Raio de Sol 2011?

Do ano passado? Peraí!

De Pernambuco e Ceará [Tal e Qual, Nada Igual - 2011]? Tu gostou mais do ano da noiva que ficou doida que teu pai dizia as poesias [Paisagem de Interior - 2010] ou do ano do passarinho que tinha *A todo mundo eu dou psiu...* [Ave Poesia – 2009]? Quando tu ficava doida! [Paisagem de Interior]

Ou do ano passado que... Eu não sei o que é ano passado e eu já disse que é o da doida!

Oxe, eu nem terminei de perguntar. ...

E tu disse que não dançava na Raio de Sol porque era criança, e quando tu ficar grande? Ainda não. Como eu ficar grande eu vou tinuar fazendo minha quadriha.

Ah, entendi... Tá bom né Bel? Eu tenho uma sombrinha de frevo!

Eu que te dei, lembra? Ó, e teu pai é o que da quadrilha? De hoje?

É, de hoje. Teu noivo.

E ele faz o que? Eu não sei.

Ele é o marcador né? É o marcador.

E tua vó é o que da quadrilha? Ela é a tia de todo mundo.

Como é ser a tia de todo mundo? Porque eu sei que todo mundo diz: tia!

Tu prestou atenção né? Ela cuida de todo mundo sabia? Por isso todo mundo chama ela de tia, porque era todo mundo criança, assim do teu tamanho. Todo mundo era do mesmo tamanho de todo mundo, todo mundo é igual porque todo mundo começa criança! Por isso é assim, daqui a pouco eu vou ficar do seu, daqui a pouco tu vai ficar igual mim. Quem é criança, de cada um. Minha mãe não é filha da minha vó?

É. Então, e a minha vó é filha da minha outra vó, que é bisa.

E qual é a diferença de ser criança e de ser adulto? Porque adulto é muito grande e criança é pequena.

Mais o que? Que é que criança faz e adulto não faz? Porque criança brinca e adulto fica chato. Fica cozinhando, fica varrendo, lavando os pratos.

Mas adulto também brinca sabia? Ó teu pai lá no vídeo game! É, mas esse criança não brinca.

E eu nem tô chata, nem lavando nada ó. Porque você tá fazendo as coisas da quadrilha e brincando comigo.

É, mas eu não sou chata. Porque você ainda não é velhinha.

Oxe, e as velhinhas são chatas é? Às vezes.

E isso tá ficando chato! [gritando]

Tá, agora é tua vez.

É... é...

Tá vendo que é difícil perguntar!

Peraí! Tá...

É... como tu começou a quadrilha tu começou pequena ou grande? Pequena.

[Bateu palmas, como se eu tivesse acertado o jogo]

É... quer dizer, além do mais tu sabe de tudo da quadrilha, aí não vale. E eu ainda não sei de nada. Pergunta sobre outras coisas então.

É... A rosa da minha quadrilha é escura ou clara? Escura.

Errou, era clara.

É... Nessa quadrilha [mostrou foto], meu pai era o que fazia histórias ou era teu noivo?

Os dois. Tu tinha nascido esse ano sabia? Por isso não tem a roupa minha, porque eu tava na barriga!

Foi, justamente. E eu já sei disso, além do mais era pra eu perguntar! Esqueceu é?

Qual foi o ano que eu ganhei esse tricículo? 2010?

Eita, não era pra perguntar isso. Por que?

Porque eu não sei nenhum de números. Eu não sei 2010 quando era isso. [risos]

O que foi Isabel, tu deu defeito foi? [mais risos]

Acabou a brincadeira? Minha vez? É. Tô pensando...

Sabia que eu vou colocar essa entrevista no meu trabalho da escola? É eu sei.

Como? Descobri.

Como? Isso não faz ideia.

[mais risos]

