



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E COMUNICAÇÃO E ARTES – ICHCA**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

**MATHEUS PHELIPE DA SILVA OLIVEIRA**

**FESTA ENCANTADA: A TEATRALIDADE E A PERFORMATIVIDADE NA  
QUADRILHA JUNINA AMOR JUNINO DE ALAGOAS NO ANO DE 2013**

**MACEIÓ-AL**

**2024**

MATHEUS PHELIPE DA SILVA OLIVEIRA

**FESTA ENCANTADA: A TEATRALIDADE E A PERFORMATIVIDADE NA  
QUADRILHA JUNINA AMOR JUNINO DE ALAGOAS NO ANO DE 2013**

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
à Universidade Federal de Alagoas como  
requisito parcial para obtenção do título de  
licenciado em Teatro.

Orientador: Prof.º Dr. Anderson Diego  
Almeida

MACEIÓ-AL

2024

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Setorial do Espaço Cultural**  
**Divisão de Tratamento Técnico**  
Valdir Batista Pinto – CRB - 4 - 1588

O48f     Oliveira, Matheus Phelipe da Silva.

Festa encantada: a teatralidade e a performatividade na  
Quadrilha Junina Amor Junino de Alagoas no ano de 2013. /  
Matheus Phelipe da Silva Oliveira – 2024.

79 f.

Orientador: Anderson Diego Almeida.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura  
em Teatro) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de  
Ciências Humanas Comunicação e Artes Maceió.

Bibliografia: f. 77 - 79

1. Teatralidade. 2. Quadrilha junina 3. Cenografia. I. Título.

CDU: 792

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E COMUNICAÇÃO E ARTES – ICHCA**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

A apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: “**Festa encantada: A teatralidade e a performatividade na quadrilha junina Amor Junino de Alagoas no ano de 2013**”, apresentado por Matheus Phelipe da Silva Oliveira. Contou com a seguinte banca:

---

Prof.º Dr. Anderson Diego Almeida  
(Orientador – ICHCA/UFAL)

---

Prof.º Dr. Marcelo Gianini  
(Examinador interno)

---

Prof.º Ma. Joelma Ferreira  
(Examinadora externa)

MACEIÓ-AL  
2024

Dedico meu trabalho de conclusão de curso a todos os que contribuíram e fizeram com que meus sonhos e meus planos se realizem, especialmente:

Aos meus pais, Elisabete Pereira e Marcos Alexandre, os quais são a razão do meu viver, a minha avó, Damiana Pereira, por acreditar tanto em mim, o quanto ela me incentivou para que eu não desistisse no caminho e pudesse alcançar meus planos e por ser o motivo pelo qual me faz seguir adiante.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida, aos meus Guias Espirituais pelos grandes momentos de desafios e conquistas, que foram extremamente importantes para minha concepção de ser.

Agradeço em especial a minha família que sempre me apoiou em todas as minhas decisões.

Agradeço ao meu namorado, Fran Martins, por sempre me inspirar, colaborar, me ajudar com seus conhecimentos na pesquisa desse trabalho e sempre me incentivar a continuar minha jornada.

Agradeço a minha maravilhosa professora de arte do ensino médio, Prof.<sup>a</sup> Me. Joelma Ferreira, por tantos momentos e conversas que foram essenciais na construção do meu trabalho e de minha trajetória.

Agradeço a minha turma de teatro licenciatura de 2019.1, que de uma forma ou de outro no decorrer desses anos puderam colaborar com meu crescimento profissional.

Agradeço imensamente ao meu orientador, Prof.<sup>o</sup> Dr. Anderson Diego Almeida, que aceitou me orientar e caminhar comigo na construção e na pesquisa desse trabalho, que com toda sua paciência, humildade, dedicação e seus conhecimentos contribuiu para que esse projeto tivesse a melhor estrutura e fosse concluído com sucesso.

Agradeço aos meus amigos quadrilheiros que também que puderam contribuir com seus relatos e suas histórias de vivência no meio junino.

E agradecer imensamente a Quadrilha Amor Junino por todos esses anos em que participei da junina, pude fazer e construir grandes amizades com pessoas maravilhosas que de alguma forma contribuíram para o meu desenvolvimento artístico e pessoal.

A vibrant, colorful carnival parade is shown in the background. People are wearing elaborate, multi-colored costumes and dancing. A large crowd of people is visible, many with their arms raised in the air. The scene is festive and celebratory.

*Às vezes é mais fácil ouvir as vozes dos outros que a sua própria. Cada pessoa que você conhecer, quererá uma coisa diferente de você. A questão é: o que você quer para si?*

*Beyoncé G. K. Carter*

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso visa examinar a interseção entre a teatralidade e performatividade do espetáculo junino da Quadrilha Junina Amor Junino de Alagoas no ano de 2013. Visando compreender como essa forma de expressão cultural incorpora elementos teatrais e performáticos, realizei uma pesquisa aprofundada que abrangeu análises de performances de quadrilhas juninas, entrevistas com quadrilheiros e uma revisão de literatura relacionada ao tema. Na linha da pesquisa, encontrei ações que destacam que a quadrilha junina é muito mais do que uma dança folclórica; ela é uma manifestação complexa de teatralidade e performatividade, onde pudemos examinar também as adaptações e inovações contemporâneas na quadrilha junina, que incluem elementos de teatro de rua, teatro de bonecos e outras formas de expressão cênica. Essas mudanças demonstram a flexibilidade e a vitalidade da quadrilha junina como uma forma de arte performativa. Essa pesquisa contribui para a compreensão da quadrilha junina como uma manifestação cultural multifacetada que incorpora elementos teatrais e performáticos em sua essência. Além disso, destaca a importância de preservar e promover essa rica tradição cultural, que desafia as fronteiras entre dança, teatro e festa popular, proporcionando uma experiência única de expressão artística e comunitária. Neste sentido, apresento a construção processual criativa, desde a dramatização, das narrativas mais elaboradas, como; personagens estilizados, o casamento e os diálogos cuidadosamente ensaiados, até a concepção plástica, que está nos figurinos exagerados, cenários, maquiagens e adereços.

**Palavras-Chave:** Quadrilha junina, Teatralidade, Cenografia junina, Performatividade, Quadrilha Amor Junino.

## ABSTRACT

This undergraduate thesis aims to examine the intersection between theatricality and performativity in the June performance of the "Quadrilha Junina Amor Junino" from Alagoas in the year 2013. The objective is to understand how this form of cultural expression incorporates theatrical and performative elements. I conducted an in-depth research encompassing analyses of junina quadrilha performances, interviews with participants, and a literature review related to the topic. Within the research scope, I discovered actions that highlight that the junina quadrilha is much more than a folk dance; it is a complex manifestation of theatricality and performativity. We were able to examine contemporary adaptations and innovations within the junina quadrilha, including elements of street theater, puppetry, and other forms of scenic expression. These changes demonstrate the flexibility and vitality of the junina quadrilha as a form of performative art. This research contributes to understanding the junina quadrilha as a multifaceted cultural manifestation that incorporates theatrical and performative elements at its core. Furthermore, it emphasizes the importance of preserving and promoting this rich cultural tradition, challenging the boundaries between dance, theater, and popular festivities, providing a unique experience of artistic and community expression. In this context, I present the creative process construction, starting from dramatization to more elaborate narratives such as stylized characters, weddings, and carefully rehearsed dialogues. This process extends to the visual conception, evident in exaggerated costumes, settings, makeup, and props.

**Key-words:** Junina Quadrilha, Theatricality, Junina Scenography, Performativity, Amor Junino Quadrilha.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                                                           |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 01 - Origem da quadrilha junina.....                                                                               | 13 |
| Figura 02 – Primeira festa junina na Portuguesa de Desportos.....                                                         | 15 |
| Figura 03 - Matutos. Caracterizações da pessoa do campo e da roça.....                                                    | 18 |
| Figura 04 - Alguns instrumentos da época.....                                                                             | 19 |
| Figura 05 - Crianças disputam a “corrida no saco” .....                                                                   | 20 |
| Figura 06 - Crianças brincando no pau de sebo em 1978.....                                                                | 20 |
| Figura 07: A caixa de madeira era utilizada para compor a cena no casamento e na homenagem de Maria Bonita e Lampião..... | 32 |
| Figura 08: Formação da igreja para o casamento.....                                                                       | 32 |
| Figura 09: Igreja formada, cerimônia em andamento.....                                                                    | 32 |
| Figura 10: Entrada da noiva, e os convidados dos noivos.....                                                              | 33 |
| Figura 11 – Em seu primeiro ano na segunda divisão 2010.....                                                              | 36 |
| Figura 12 - A quadrilha em uma apresentação 2010.....                                                                     | 36 |
| Figura 13 - Apresentação na cidade de Marechal Deodoro em 2011.....                                                       | 36 |
| Figura 14 - Apresentação no Jaraguá 2012.....                                                                             | 37 |
| Figura 15 - Apresentação do espetáculo junino no Sesc-Poço em 2013.....                                                   | 38 |
| Figura 16 – Etapa do concurso da Tv Gazeta em 2014.....                                                                   | 38 |
| Figura 17 - A união entre as famílias, após troca de roupa 2015.....                                                      | 39 |
| Figura 18 - A disputa entre o sol e a lua 2015.....                                                                       | 39 |
| Figura 19 – Apresentação no Ginásio do Sesi do espetáculo 2016.....                                                       | 39 |
| Figura 20 – O cenário de abertura da quadrilha em 2017.....                                                               | 40 |
| Figura 21 – Etapa Sesc Poço, final do Alagoano 2017.....                                                                  | 40 |
| Figura 22 – Teatro do espetáculo junino - 2018.....                                                                       | 42 |
| Figura 23 – Etapa do concurso da TV Gazeta no Sesi Trapiçe em 2019.....                                                   | 43 |
| Figura 24 – Final do espetáculo, agradecimento a São José.....                                                            | 43 |
| Figura 25 – Apresentação na live promovida pela prefeitura em 2019.....                                                   | 43 |
| Figura 26: O espaço cênico, visão dos jurados 2013.....                                                                   | 50 |
| Figura 27: Croqui da noiva.....                                                                                           | 54 |
| Figura 28: Croqui do noivo.....                                                                                           | 54 |

|                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figuras 29: Croqui da rainha.....                                               | 55 |
| Figuras 30: Croqui do rei.....                                                  | 55 |
| Figuras 31: Croqui da Maria Bonita.....                                         | 55 |
| Figuras 32: Croqui de Lampião.....                                              | 55 |
| Figuras 33: Croqui da Cigana.....                                               | 56 |
| Figuras 34: Croqui do Cigano.....                                               | 56 |
| Figuras 35: Croqui da 1ª dama.....                                              | 56 |
| Figuras 36: Croqui do prefeito.....                                             | 56 |
| Figuras 37: Croqui da delegada.....                                             | 57 |
| Figuras 38: Croqui do delegado.....                                             | 57 |
| Figuras 39: Croqui da princesa.....                                             | 57 |
| Figuras 40: Croqui do príncipe.....                                             | 57 |
| Figuras 41: Croqui da soldada.....                                              | 58 |
| Figuras 42: Croqui do soldado.....                                              | 58 |
| Figuras 43: Croqui das matutas I.....                                           | 58 |
| Figuras 44: Croqui dos matutos.....                                             | 58 |
| Figuras 45: Croqui das matutas II.....                                          | 59 |
| Figuras 46: Croqui do marcador.....                                             | 59 |
| Figura 47 – Traje 1, capa.....                                                  | 60 |
| Figura 48 – O traje principal.....                                              | 60 |
| Figura 49 – Traje do noivo.....                                                 | 60 |
| Figura 50 – Casal de noivos e o pai artesão.....                                | 60 |
| Figura 51 – Traje Maria Bonita.....                                             | 61 |
| Figura 52 – Traje Lampião.....                                                  | 61 |
| Figura 53 – Traje do marcador (quem dar os comandos durante a apresentação..... | 61 |
| Figura 54 – Traje do rei e rainha.....                                          | 62 |
| Figura 55 – Padre maluco.....                                                   | 62 |
| Figura 56 – Traje dos Ciganos.....                                              | 62 |
| Figura 57 – Traje prefeito e primeira-dama.....                                 | 63 |
| Figura 57 – Traje prefeito e primeira-dama.....                                 | 63 |

|                                                                                           |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 58 – Traje casal de delegados.....                                                 | 63 |
| Figura 59 – Traje casal de príncipes.....                                                 | 63 |
| Figura 60 – Traje casal de soldados.....                                                  | 63 |
| Figura 61 – Traje dos casais de matutos/as.....                                           | 64 |
| Figura 62: Painel inicial 20.....                                                         | 66 |
| Figura 63: Painel de fundo 2013. Painel no formato de caixa de fantoche.....              | 66 |
| Figura 64: Adereço, milho gigante, sinalizando-os como os rei e rainha do milho.....      | 66 |
| Figura 65: Acessório utilizado para compor a homenagem da rainha.....                     | 66 |
| Figura 66: O balão gigante em cena, e a entrega do balão médio a noiva.....               | 67 |
| Figura 67: O balão sendo utilizado para compor a cena, ao lado da caixa de fantoches..... | 67 |
| Figura 68: Adereços, máquina de costura e mesa de madeira.....                            | 68 |
| Figura 69: Acessório, espingardas compondo a cena.....                                    | 68 |
| Figura 70: Guardas chuvas compondo a cena I.....                                          | 68 |
| Figura 71: Guardas chuvas compondo a cena II.....                                         | 68 |
| Figura 72: Suporte de ferro, remetendo ao suporte usado para segura os fantoches.....     | 69 |
| Figura 73: Um momento da quadrilha com o espaço completamente preenchido.....             | 73 |
| Figura 74: Meio reservado para a homenagem de Lampião e Maria Bonita.....                 | 73 |
| Figura 75: Círculo feito para realizar o carrossel.....                                   | 73 |
| Figura 76: Formação indo para a representação do cangaço.....                             | 73 |

## SUMÁRIO

|                                                                                                        |           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>A ENTRADA NO ARRAIÁ .....</b>                                                                       | <b>15</b> |
| <b>CAPÍTULO 1 – A QUADRILHA CHEGOU AO BRASIL: E AGORA .....</b>                                        | <b>17</b> |
| 1.1 – A estética e o histórico .....                                                                   | 17        |
| 1.2 – O junino e o nordestino .....                                                                    | 21        |
| 1.3 – Versos e noção em Alagoas .....                                                                  | 25        |
| <b>CAPÍTULO 2 – O TABLADO COMO PALCO: O CASAMENTO JUNINO .....</b>                                     | <b>28</b> |
| 2.1 – O que é a Teatralidade.....                                                                      | 28        |
| 2.2 – O texto e a composição cênica no ano de 2013.....                                                | 33        |
| 2.2.1 – A teatralidade e os personagens no ano de 2013 na Quadrilha Amor Junino.....                   | 35        |
| <b>CAPÍTULO 3 – UM CONTO JUNINO: AS POÉTICAS E A VISUALIDADE NA QUADRILHA AMOR JUNINO (2013) .....</b> | <b>38</b> |
| 3.1 – Nasce uma história: Quadrilha Junina Amor Junino de Alagoas.....                                 | 38        |
| 3.2 – Era uma vez: O processo de criação e o espetáculo junino.....                                    | 48        |
| 3.2.1 – Temática 2013: No calor de uma paixão, marionetes ganham vida nas noites de São João.....      | 50        |
| 3.3 – A concepção do espetáculo: O espaço cênico da quadrilha e seus complementos ....                 | 53        |
| 3.3.1 – Os elementos cenográficos do espetáculo junino.....                                            | 54        |
| 3.3.2 – Figurino e maquiagem: A caracterização dos personagens no ano 2013.....                        | 55        |
| 3.3.3 – Cenários e adereços: A estética .....                                                          | 67        |
| 3.4 – O processo coreográfico e a relação com o espaço cênico .....                                    | 71        |
| <b>4 – A SAÍDA DO ARRAIÁ.....</b>                                                                      | <b>76</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS .....</b>                                                                | <b>78</b> |
| <b>ANEXO – REPERTÓRIO MUSICAL 2013.....</b>                                                            | <b>81</b> |

## **A ENTRADA NO ARRAIÁ**

O estudo intitulado "Festa encantada: A teatralidade e a performatividade na quadrilha junina Amor Junino de Alagoas no ano de 2013" inicia a partir de minhas narrativas e tem como ponto central a minha ligação com essa temática e linguagem artística, que teve início durante minha passagem pelo ensino fundamental I. Naquela época, a escola apresentava a tradicional quadrilha matuta, caracterizada por calças jeans com detalhes em pano remendado, tecidos de chita, camisas xadrez, chapéus de palha e bigodes desenhados com lápis preto ou marrom. No entanto, ao ingressar no fundamental II, a realidade mudou. Apesar das diversas comemorações, não houve a montagem de quadrilha na escola até o 3º ano. Da mesma forma, durante meu envolvimento com igrejas neopentecostais, não tive contato com o universo junino.

Foi somente em 2015, após o período junino, que ressurgiu o desejo de me reconectar às quadrilhas juninas, e desde então tenho participado ativamente das temporadas juninas como brincante na Quadrilha Amor Junino (QAJ). Durante essa participação, observei uma problemática significativa que me impulsionou para esta pesquisa: a falta de apoio econômico e simbólico, tanto por parte do setor público e político quanto da sociedade em geral. Essa falta de apoio tem contribuído para a desvalorização de diversos setores culturais e artísticos ao longo dos anos, resultando na diminuição do público que assiste e prestigia os espetáculos e festivais juninos.

Utilizando a etnografia como abordagem, busco descrever os caminhos percorridos por mim nesta pesquisa e no grupo artístico, compartilhando as histórias que permeiam o contexto da linguagem da dança popular, especialmente a quadrilha junina. Acompanhando de perto as dificuldades, estratégias, ensaios e processos de criação, iniciou esse trabalho fazendo uma observação histórica da quadrilha Amor Junino, analisando os processos de criação e realizando entrevistas para compreender o processo da criação do roteiro, coreográfica e composição cênica. Simultaneamente, analisei as decisões da direção/coordenação da quadrilha, visando compreender os caminhos e escolhas ao longo dos mais de 10 anos de existência da quadrilha.

A seguir o trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, apresento o contexto histórico da quadrilha, explorando sua origem e os momentos

históricos que a influenciaram, destacando as bandeiras levantadas. No mesmo capítulo, abordo a chegada da quadrilha ao Brasil e sua disseminação em Alagoas, chegando até Maceió.

Já no segundo capítulo, trago a discussão sobre os conceitos de teatralidade, explorando como renomados autores a percebem e identificando os elementos essenciais para sua concretização. Em seguida, estabeleço um paralelo entre a teatralidade e o casamento junino, demonstrando a conexão entre esses dois aspectos do espetáculo junino e explicando sua importância mútua. Concluo o capítulo discutindo a teatralidade em relação aos outros personagens do enredo da quadrilha.

Finalizando no terceiro capítulo, abordo o objeto de análise desta pesquisa de maneira direta, apresentando o enredo de 2013 e os processos de criação relacionados a esse ano, incluindo o tema, figurino, cenário e coreografia. Concluo com diálogos sobre a criação e o desenvolvimento da temática anual da quadrilha.

## CAPÍTULO 1 – A QUADRILHA CHEGOU AO BRASIL: E AGORA

### 1.1 – A estética e o histórico

Segundo Luciana Chianca (2007, p. 50), a quadrilha se originou de uma contradança nos grandes bailes europeus, “trazida ao Brasil pela corte imperial portuguesa”, no qual permeou por várias alterações ao longo do tempo, diversificando suas formas de realização e seus movimentos conforme os lugares em que foi sendo implementada.

As danças medievais e renascentistas, que evoluíram para as de corte ou de salão, bem como as de teatro, têm como origem comum as danças populares, conhecidas como basse-danse (dança baixa), nobres e graves, muito difundidas em todas as cortes das províncias francesas, que dominaram soberanas nos meios senhoriais durante todo o século XV (Mendes, 1987, p.19).

De acordo com Almeida (2001), a palavra quadrilha vem do francês *quadrilhe* e originou-se do italiano *squadro*, que significa companhia de soldados dispostos em quadrado. A dança quadrilha ou “*quadrilhe*”, assim chamado pelos franceses na época, surge por volta do século XVIII, como uma dança de salão formada por quatro ou oito casais e organizada em duas filas uma frente a outra, como na citação a seguir:

A princípio eram quatro ou oito casais que se organizavam em duas filas uma frente a outra, com as quatro extremidades formando um quadrado - daí seu nome francês, *quadrilles* (em espanhol, *cuadrillas*; em italiano, *quadriglia*) (Chianca, 2007, p. 50).

**Figura 01** - Origem da quadrilha junina, no século XX.



**Fonte:** <https://images.app.goo.gl/p5gz6mmmi4CoXWTu7> (Shutterstock)

Ainda segundo o autor, no Brasil colônia o enaltecimento de tudo que vinha do exterior, era grande, facilitando assim a alteração da palavra *quadrilhe* para quadrilha. Neste contexto, podemos considerar que a quadrilha faz parte da dança baixa, como relata MENDES (1987, pág. 19), citado anteriormente, visto que é originária das danças rurais Normandia e da Inglaterra, que com a passagem na corte francesa sofreram algumas modificações.

Inicialmente executada por quatro ou oito casais, formando uma fila frente à outra, e organizada em forma de quadrado, a quadrilha era composta de cinco partes. Mostrada a seguir, com a versão em francês (Almeida, 2011, p. 17):

- 1 – *La chaine continue des dames* (a corrente contínua das damas);
- 2 – *La nouvelle traine* (a nova corrente);
- 3 – *La corbeille* (a cesta de flores);
- 4 – *Doulangère* (padeira); e
- 5 – *Casse-croisé* (quebrados, cruzado).

Esses dois últimos tipos são executados ao som de alegre e alegreto e finalizados por *en avant* (geral ou galope) que, gradualmente, foi se modificando para polca, mazurca e valsa.

Segundo Chianca (2007), e Almeida (2001), com a passagem dessa dança popular pelo salão nobre na época do Brasil colonial, a quadrilha ganhou refinamento e seu ritmo foi sendo enriquecido, entretendo os nobres, a exemplo de Dom Pedro II, um apreciador da quadrilha. No Brasil, a quadrilha inicia como uma contradança palaciana, por volta do século XIX, trazida pela corte portuguesa por meio dos maestros Milliet e Cavalier ao Rio de Janeiro, sede da corte, e perpassando pelos salões nobres de São Paulo, Recife e Salvador adquirindo assim diversas mudanças ao longo do tempo.

**Figura 02** – Primeira festa junina na Portuguesa de Desportos, no Canindé em 1926, situado na cidade de São Paulo-SP.



**Fonte:** <https://pin.it/7tVoIUu>

Em razão da falta de embasamento, suponho que a quadrilha, no Brasil colonial, era dançada conforme o modelo citado anteriormente por Almeida (2011). Para entender melhor essas mudanças na quadrilha no percurso entre Brasil colonial e o republicano, Chianca (2007), fala que:

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

Logo depois desse momento a quadrilha segue por um caminho de difusão, começando a partir daí um progresso de alteração e moldagens conforme as maneiras e os hábitos dos povos locais. Dessa forma, a quadrilha se afasta dos grandes salões nobres, que mais adiante, enfrenta a rejeição, sendo menosprezada, e começa a ser explorada nos centros urbanos, que a partir de agora passa a ser executada pelos povos interioranos (matutos).

Sendo assim, analisando esses pontos, podemos observar que a quadrilha executada nos grandes salões nobres, pode ser interpretada como a causa que originou a quadrilha que temos atualmente. Joseane (2015, p. 20), ainda diz que, “mesmo tornando-se algo distinto, sendo uma manifestação popular brasileira, que ao longo dos anos passou

por um processo natural de modificações, ganhando novas formas e sentidos, com os elementos simbólicos inseridos pelo povo”.

Seguindo a linha de pensamento de Chianca (2007), quando a população urbana redescobre a tradição de dançar quadrilha, surge o que conhecemos como quadrilha matuta ou tradicional. Esta expressão se refere às pessoas do campo, embora às vezes de maneira depreciativa, devido como os dançarinos se caracterizam, muitas vezes usando roupas remendadas e maquiagem que sugere problemas de higiene bucal, entre outros. Atualmente, em eventos juninos escolares ou em festas juninas pela cidade, ainda, podemos observar essa representação de um cenário rural fictício, explorando a figura do sujeito que trabalha na roça com plantação, bem como na construção de elementos cênicos, no uso de equipamentos como, enxadas, pá, uma igreja, tecidos na cor do barro, e nas representações do trabalho no campo/sertão.

No dia 24 de junho, ocorre o Solstício de Verão, o qual é o período mais longo do dia no norte europeu, sendo considerado o Dia dos Deuses pela população local. Como uma forma de celebrar essa ocasião especial, as pessoas acederam fogueiras como um gesto de gratidão. No Nordeste brasileiro, as fogueiras são acessas para expressar gratidão pela fertilidade de terra e pela colheita do milho. É possível ter ocorrido uma troca de tradições entre essas culturas, e essa ideia pode ser reforçada por Almeida:

Devido ao plantio e às colheitas, que correspondem ao início do inverno (estações das chuvas no Nordeste), considerando as tradições portuguesas trazidas para o Brasil e herdadas, por sua vez, do período pré-cristão, que comemorava a mudança do ciclo solar no hemisfério norte, chegaram-nos ritos de colheitas, em homenagem à fertilidade da terra e do homem. Tradições pagãs no qual o colonizador, por meio da forte presença da Igreja Católica, introduziu os santos que hoje fazem parte do nosso ciclo junino (Almeida, 2001, p.18).

Ao longo da história a quadrilha junina ganhou uma notável popularidade, principalmente nos festejos juninos, especialmente no Nordeste do Brasil, por influência dos portugueses no século XIX. Mais adiante, veremos também as mudanças significativas tanto em sua forma musical e coreográficas quanto em sua posição social, à medida que ela deixa o cenário lúdico e festivo das comunidades rurais e urbanas para se inserirem em contextos competitivos de concursos. Nesse processo de transição, as relações entre a forma da dança e sua função resultarão em novas expressões estéticas e estilísticas, que mais a frente entenderemos melhor.

## 1.2 – O junino e o nordestino

Rapidamente as festas juninas se espalharam no Brasil, porém é no Nordeste que elas se tornaram especialmente populares. Isso ocorreu devido a uma combinação de fatores, incluindo a forte influência das tradições portuguesas no século XIX, a devoção a Santos católicos e a diversidade cultural enraizada nas regiões locais.

No Nordeste, a quadrilha chega como uma atração principal das Festas Juninas, trazendo consigo elementos das tradições europeias que ao passar do tempo foi se adaptando às características locais, se tornando uma dança coletiva, introduzindo ritmos e símbolos, como, por exemplo; o casamento caipira, o casal de noivos, a rainha do milho, o padre, o padrinho e a madrinha, que mais a frente se tornam personagens importantes no contexto da quadrilha, assim como os ritmos arrasta pé, xaxado e entre outros.

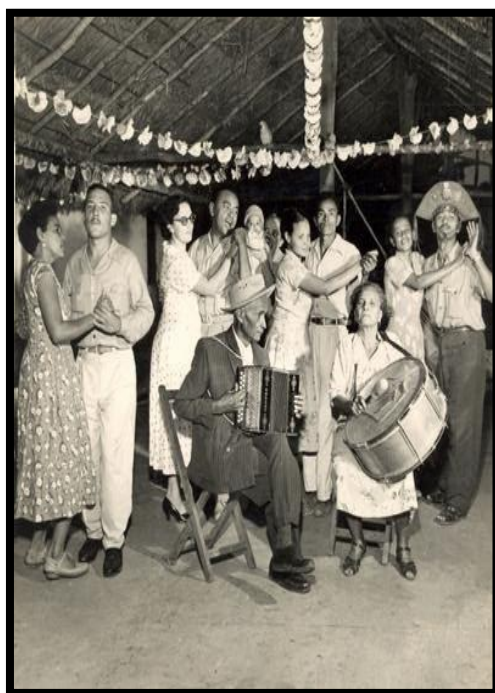
Alguns elementos complementares e característicos começam a surgir como ponto forte da quadrilha junina, exemplo dos figurinos, que chegam logo em seguida, trazendo uma caracterização da pessoa do campo e da roça, essas pessoas eram chamadas de matutos, termo que se é usado até os dias atuais. Os brincantes ou os matutos, vestiam-se com trajes típicos, como vestidos de chitas, camisas quadriculadas, calças remendadas com os retalhos das chitas, e chapéus de palha, e dançavam ao som de músicas tradicionais, geralmente acompanhados por instrumentos como sanfona, triângulo e zabumba.

**Figura 03** - Matutos. Caracterizações da pessoa do campo e da roça.



**Fonte:** <https://www.ecp.org.br/festa-junina-uma-tradicao-na-historia-do-ecp/>

**Figura 04** - Alguns instrumentos da época.



Fonte: [\(774\) Pinterest](#)

A quadrilha se localiza firmemente como parte das festas juninas na região Nordeste do Brasil, assim estabelecendo sua permanência, onde essas festas são realizadas com grande devoção aos Santos católicos. As festas juninas do Nordeste ocorrem em junho, sendo conhecidas por suas ricas tradições culturais das quadrilhas e das comidas típicas, como milho, canjica, munguzá, bolo de milho ou fubá, além de algumas outras atividades como fogueiras e brincadeiras, exemplos da corrida de saco e pau-de-sebo como a mais tradicional, brincada até hoje nos arraiais<sup>1</sup> e palhoções. O pau-de-sebo é uma das brincadeiras mais tradicionais dos arraiais. Funciona assim: um mastro de madeira, de aproximadamente 5 metros de altura, é posicionado solidamente no chão. Em seu topo, coloca-se um triângulo de madeira com dinheiro preso nele. O objetivo é abraçar o pau de sebo, que estará revestido de sebo, e tentar chegar até o topo para ganhar o prêmio.

---

<sup>1</sup> Se refere a um substantivo plural que denota festas ou eventos tradicionais, especialmente festas populares, comemoradas em algumas regiões do País, principalmente no Nordeste brasileiro. Essas festas geralmente incluem música, dança, comida típica, atividades culturais e religiosas, e são frequentemente realizadas ao ar livre.

**Figura 05** - Crianças disputam a “corrida no saco” na festa junina da Rua Senhor de Matosinhos, no Catumbi, região central do Rio de Janeiro /24/06/1964/ AGÊNCIA O GLOBO.



**Fonte:** [Festas juninas desde os anos 60 | Acervo \(globo.com\)](#)

**Figura 06** - Crianças brincando no pau de sebo em 1978.



**Fonte:** Projeto Memória jornal Cruzeiro do Sul - Crédito: Crianças brincando no pau de sebo em 1978. Crédito da foto: Projeto Memória jornal Cruzeiro do Sul.

[#TBT: Festas Juninas \(jornalcruzeiro.com.br\)](#)

A quadrilha junina é uma dança que tem seu início no mês de junho, se tratando das apresentações é claro, a quadrilha é uma parte importante das tradições populares, sendo um dos momentos mais aguardados durante os festejos que abrangem as celebrações dos Santos católicos: Santo Antônio, São João e São Pedro, conforme observados por Samuel Zaratim (2014, p. 24), “fazendo uma das conexões com a celebração de fé”. Os festejos juninos começam em 12 de junho, na véspera de Santo Antônio, e se estendem até o dia 29 de junho, dia de São Pedro, segundo o calendário católico, estendendo-se, atualmente, além dessa data, de modo que os festejos começam mais cedo e terminam mais tarde.

À medida que a quadrilha se torna mais popular, sua tradicionalização passa a se relacionar com os aspectos religiosos, como apresentado por Mário de Andrade (1982), adquirindo uma dimensão simbólica ao representar a celebração do casamento, conforme destacado de maneira sucinta por Luciana Chianca, que descreve uma dramatização envolvendo a disputa e o confronto entre os personagens.

Trata-se de um cenário que se constrói através do seguinte roteiro: um jovem rapaz engravida sua namorada e se recusa a casar diante dos seus pais e dos da noiva – geralmente compadres pertencendo a níveis sociais hierárquicos diferentes. Geralmente um dos pais é “coronel”, “prefeito” ou “fazendeiro”. Por isso a atitude do noivo contrasta com a da noiva, que espera ansiosamente pela união. A presença do conjunto da comunidade (os convidados) e suas principais autoridades civis e religiosas (policiais, juiz de direito e padre), além dos pais de ambos os nubentes não são suficientes para coagir o noivo que tenta inúmeras vezes fugir do enlace. A presença prudente – de autoridades policiais é ineficaz até que, sob ameaça de facas, revólveres (e até canhões) ele desiste de escapar e aceita seu destino de homem casado – e futuro pai de família. A ‘honra’ da noiva e de sua família estão salvas (Chianca, 2007. p. 68)

Com base nesse raciocínio, fica evidente que à medida que a quadrilha junina se torna mais popular, ela passa a incorporar elementos dramáticos, introduzindo confrontos, sendo eventualmente resolvidos pela celebração de um casamento, culminando na dança final. Vale ressaltar que a citação acima fala de um casamento antigo, e que esse roteiro já não existe mais na quadrilha e nem na vida real, já que a quadrilha aborda cenas/assuntos da sociedade. Ninguém se casa mais pela obrigação de criar um filho juntos. Nesse sentido, a quadrilha também vai buscar através do tema criar uma nova história para o casamento.

Quando a quadrilha começa a narrar uma história, ela cria um confronto que envolve os personagens, transformando a apresentação em uma performance cênica

através das ações realizadas. Nesse ponto, podemos afirmar que a teatralidade se manifesta nesse momento, pois o público passa a considerar toda a encenação que precede a dança. Essa teatralidade se reflete não apenas nos movimentos dos participantes/brincantes, mas também naqueles que estão assistindo, criando a sensação de que todos estão imersos no mesmo espaço da ação.

Dessa maneira, a festa junina se torna uma prática lúdica popular, revelando uma conexão entre diversas formas artísticas e as diversas relações presentes nela. Podemos observar uma dicotomia entre o aspecto religioso e profano, onde a igreja e seus santos são a base do primeiro, representando o início do significado dos festejos juninos, e o segundo, como uma extensão da celebração religiosa, desdobrando-se nas ruas, mostrando o fogo como um símbolo marcante do livramento sexual. A respeito disso, Luciana Chianca (revista eletrônica) diz que; “Foi nas áreas urbanas que a festa de São João se tornou um acontecimento de sucesso, ligando os dois principais eixos da vida social: as ruas e as igrejas”.

Além disso, é relevante notar que outras conexões estão intrincadas nesse contexto, como os laços de pertencimento entre os brincantes, que defendem e valorizam seu “espaço”, as dinâmicas políticas que emergem tanto os participantes da quadrilha, quanto no âmbito poder público, que enxerga nesses grupos uma chance de alcançar visibilidades, como também as intenções econômicas desempenhadas, como evidenciadas pela produção dos elementos cênicos utilizados na festividade. Por meio dessa brincadeira, a quadrilha se transforma em uma prática que, através das suas tradições e cultura, visa reformular e despertar o interesse pela dança.

### **1.3 – Versos e noção em Alagoas**

Agora, voltemos ao passado, estudando moderadamente as experiências da quadrilha junina em Alagoas, investigando suas transições e seus novos moldes ao longo dos anos. Abordar a história das quadrilhas juninas estabelecendo uma conexão histórica, material ou relatada referente a chegada da quadrilha junina em Alagoas e em Maceió, não é uma atividade simples, pois no decorrer desses anos quase não se tem arquivos escritos que narrem ou contém o enredo histórico das quadrilhas no estado e na capital.

Em Alagoas, assim como em outras regiões do Brasil, a quadrilha se popularizou nos meios rurais como um festejo para agradecer a colheita e homenagear os santos populares, São João, Santo Antônio e São Pedro. A dança é realizada em pares e possui uma coreografia específica baseada em passos tradicionais. Na época, os dançarinos usavam roupas coloridas e tipicamente caipiras, hoje já não se usa o mesmo modelo, já que a quadrilha durante esse tempo foi passando por diversas modificações e moldagem, dependendo da região do país, se adaptando ao tempo e sendo moldada aos estilos matuta, estilizada e recriada. Nesse sentido, a quadrilha junina em Alagoas é uma tradição que vive da sua própria influência e cultura local, proporcionando uma expressão única da identidade cultural da região.

Já, em Maceió, a existência da quadrilha junina é registrada desde a década de 1980, antes mesmo do início dos concursos de rua, que segundo relatos de moradores da época, os palhoções<sup>2</sup> eram o palco principal das poucas quadrilhas que existiam. Sobre esse ponto, específico, Joelma Ferreira<sup>3</sup> em seu artigo diz que:

Como sabemos, sempre foi costume em Maceió as famílias se organizarem para construir um “palhoção” nas ruas em que moram. O único interesse desses grupos era brincar o São João. Por vezes, uma quadrilha deslocava-se para ir dançar na rua ao lado, como um modo de estabelecer vínculos e diversificar as atrações da noite. Acredito (e essa visão é compactuada com os quadrilheiros entrevistados nesta pesquisa) que esse movimento de uma quadrilha se apresentar para a outra que naturalmente suscita comparações entre elas possa ter motivado o surgimento dos concursos de quadrilhas juninas em Maceió (Silva, Joelma. 2019, p. 8).

Os concursos de quadrilha junina em Maceió são marcados por uma lógica cronológica, que a partir daí, as quadrilhas juninas se desenvolveram e se tornaram uma parte integral da cultura local. Com a criação da Liga das Quadrilhas Juninas de Alagoas – LIQAL, que teve como fundador à pessoa de José Cláudio Menezes da Costa, presidente da Quadrilha Junina Luar do Sertão, começa a surgir diversos grupos juninos pelo estado, visando organizar as quadrilhas para brincar o São João e obviamente começar a competir nos tablados e ter a oportunidade de participar dos diversos concursos pelo estado e claro buscar o título de campeões.

---

<sup>2</sup> Se refere a uma construção rústica feita de palha ou outros materiais simples, comumente encontrada em festas juninas e outras celebrações tradicionais no Brasil, principalmente no Nordeste brasileiro. Os palhoções são frequentemente utilizados como locais para danças, música ao vivo, comidas típicas e outras atividades festivas.

<sup>3</sup> Dançarina profissional, arte educadora e pesquisadora das danças populares.

Portanto, a chegada das quadrilhas juninas a Maceió é um reflexo da disseminação desta tradição cultural em todo o Brasil, adaptando-se ao contexto local e se tornando uma expressão única da identidade cultural da região.

## **CAPÍTULO 2 – O TABLADO COMO PALCO: O CASAMENTO JUNINO**

### **2.1 – O que é a Teatralidade**

Este trabalho inicia muito antes de eu entender que eu era artista, em diversos momentos apreciando as quadrilhas juninas de Maceió, já vislumbrando como seria minha participação em um grupo junino já renomado no estado, diferente das quadrilhas em que dançamos nas escolas, e apesar de já ter experiência desde muito cedo, como em pastoril, coco de roda e até mesmo em quadrilhas escolares. Por muitos anos apenas como apreciador das festas juninas, seja no meu bairro de criação, na Ponta Grossa e adjacências, ou seja, em grandes festivais juninos, como o campeonato Alagoano, o concurso da TV Gazeta (afiliada da rede globo) e o festival da Rede Globo Nordeste.

Muito se percebia e apaixonava-se nas festividades, as roupas, as comidas típicas, as músicas, entretanto o que mais chamava a minha atenção e que despertou esse amor pelas quadrilhas juninas, foi a dança, o teatro e todo o conjunto junino. O casamento, a dança, a homenagem à rainha, os cenários, as histórias e estórias e claro, a teatralidade, que até então eu não fazia ideia de que seria minha área de pesquisa e de estudo.

Com o passar dos anos e com as participações em festivais, eu comecei a sentir a necessidade de um olhar mais aprofundado pelos elementos teatrais das quadrilhas, entendendo que essas são partes extremamente importantes para o desenrolar das histórias e entendimento do público e do corpo de jurados. Entretanto, com minha proximidade com esta arte, notei que grupos encaravam as encenações apenas como item obrigatório, e não como uma parte essencial do espetáculo, então é a partir desse momento que surge o meu ponto de pesquisa.

Assim, começa uma observação há anos nos festivais juninos, analisando, mesmo que distante e não científico, como os elementos do teatro compõem as apresentações? E essa mesma indagação é trazida para dentro da universidade, por meio desta pesquisa. Logo surge a necessidade de entender quais os elementos do teatro na quadrilha junina, e como a teatralidade é abordada e desenvolvida pelos grupos.

Mas finalmente, o que é teatralidade? Lendo parece fácil responder, mas ainda assim, ando me perguntando o que é teatralidade? o que se entende por teatralidade? Qual

a definição de teatralidade? o que pode ser, e o que não pode ser considerado teatralidade? Seguindo estes questionamentos, vamos em busca das respostas.

Iniciamos essa pesquisa, buscando entender historicamente quando que surge o termo “teatralidade”. Segundo Féral (2015), a noção de teatralidade parece ter surgido na história ao mesmo tempo que a noção de literalidade, ainda que tenha experimentado uma difusão mais rápida, já que a maioria dos textos que abordam o tema, e que pudemos inventariar, datam dos anos de 1980. Portanto, é preciso dizer, antes de tudo, que a noção de teatralidade enquanto conceito é uma preocupação recente, que acompanha o fenômeno de teorização do teatro no sentido moderno do termo (Féral, 2015, p. 85).

Entretanto, pode-se objetar que “A Poética de Aristóteles”, “O Paradoxo Sobre o Comediante, de Diderot”, “Os prefácios de Racine e Victor Hugo”, para citar alguns exemplos, constituem, efetivamente, um trabalho de teorização do teatro. É claro que sim. Mas sabemos que a teorização do teatro no sentido atual, ou seja, enquanto reflexão sobre a especificidade dos gêneros e a definição de conceitos, como a “semiotização”, a “ostensão”, o “enquadramento”, a “liminaridade” é muito mais recente. É o signo de uma época cujo fascínio pela teoria Roland Barthes expôs (Féral, J, 2015, p. 85).

Josette Féral (2015, p. 85), ainda complementa dizendo que “se a noção de teatralidade se difundiu ativamente há cerca de alguns anos, essa difusão recente parece ter esquecido a história mais distante do conceito, já que a noção de teatralidade pode ser encontrada nos primeiros textos de Evreinov (1922)”.

Ainda refletindo sobre esses questionamentos, no decorrer da minha pesquisa em busca de uma resposta concreta, confesso que ao longo da apuração me gerou mais dúvidas e questionamentos, entretanto, prosseguindo nesse pensamento e nessa linha de raciocínio e diligências, visei harmonizar minhas evidências e explorar meus questionamentos sobre a teatralidade, bem como as análises relativas à sua viabilidade.

No Dicionário de Teatro, de acordo com Patrice Pavis (2008, p. 372), a teatralidade é definida como “aquilo que, na representação ou no texto dramático, é especificamente teatral ou (cênico)”. Mas no mesmo parágrafo, Pavis fala que, “o conceito tem algo idealista e etnocentrista” e finaliza dizendo que “só é possível observar certas junções de ideias desencadeadas pelo termo teatralidade”. Pavis ao menciona o francês Antonin Artaud, indica que o artista:

constata o recalcamento da teatralidade no palco europeu tradicional: “Como é que o teatro, no teatro, pelo menos como o conhecemos na Europa, ou melhor, no Ocidente, tudo o que é especificamente teatral, isto é, tudo o que não obedece à expressão pela fala, pelas palavras, ou, se quisermos, tudo o que não está contido no diálogo (e o próprio diálogo considerado em função de suas possibilidades de sonorização em cena, e exigências dessa sonorização), seja deixado em segundo plano?” (Artaud, 1964 *apud* Pavis, 2008, p. 372).

Artaud, apura e elucida a demanda de reaver o que há de teatralidade no teatro, que há bastante tempo havia oculto no ocidente. Segundo Artaud (2011, p. 73): “o teatro só será devolvido a ele mesmo no dia em que toda a representação dramática se desenvolver diretamente a partir do palco, e não como uma segunda versão de um texto definitivamente escrito”.

Entretanto, Silva Fernandes (2009, p. 167), declara que mais adiante Pavis reconsidera sua concepção relatada no dicionário de teatro, aparentando se libertar do que demonstrara antes, ao descrever a ideia puramente teatral. Pavis (2008, p. 372) também declara que “nossa época teatral se caracteriza pela busca dessa teatralidade por demasiado tempo oculta”, considerando que seu conceito é genérico e inábil de levar à cena a pluralidade dos fatos.

Silva Fernandes (2011, p. 12) expressa que para Pavis a teatralidade é um termo com várias concepções, conforme a exploração da leitura do espectador para que desse modo consiga se constituir. Ainda sobre esse pensamento, a teatralidade, até então, alude há um espaço ou há olhar a certas condutas e/ou costumes. O aspecto teatral “é um fruto de uma disjunção espacial instaurada por uma operação cognitiva ou um ato performativo daquele que olha (espectador) e daquele que faz (ator)” (Fernandes. S, 2010, p. 123).

Ao contrário, defende a ideia de que ela é consequência de um processo dinâmico de teatralização produzido pelo olhar que postula a criação de outros espaços e outros sujeitos. Esse processo construtivo resulta de um ato consciente que pode partir tanto do performer no sentido amplo do termo - ator, encenador, cenógrafo, iluminador - quanto do espectador. Portanto, a ensaísta sustenta que a teatralidade tanto pode nascer do sujeito que projeta outro espaço a partir de seu olhar, quanto dos criadores desse lugar alterno, que requerem um olhar que o reconheça. Mas é mais comum que a teatralidade nasça das operações reunidas de criação e recepção (Fernandes. S, 2010, p. 123).

Assim, compreende-se que a teatralidade não tem um conceito exato, e nem está ligada somente às ações do teatro, mas resulta no olhar de quem ver (o espectador) para

que assim ocorra, podendo apresentá-la em situações do cotidiano, quando as pessoas praticam atitudes ou esboçam expressões na intenção de demonstrar suas emoções, impressionar ou chamar a atenção, seja em apresentações públicas, em discursos, em debates ou no âmbito das relações sociais.

Entendo que a teatralidade pode ser encontrada em diversas e diferentes áreas e manifestações artísticas, como na dança, na música, nos folguedos, no teatro, na literatura, no cordel ou no cotidiano. A teatralidade envolve o uso de gestos, expressões, entonação vocal, figurinos e cenários elaborados, tudo com a intenção de adquirir uma experiência estética ou transmitir uma mensagem ao espectador.

Josette Féral (2003) expõe que ao testemunharmos os atos no palco ou no cotidiano, conseguimos entender que a teatralidade não é apenas um acontecimento do fazer teatral, ou seja, “Isso significa dizer que de um lado, teatralidade não é necessariamente ‘teatro’, de outro, que teatralidade não está nunca fora de seu marco cultural” (Gonçalves, J. C.; Pereira, M. de A, 2018, p. 14).

Partimos da ideia de que o teatro e a teatralidade são determinados historicamente. A teatralidade não pode ser definida por um modo particular de comportamento ou expressão, porque não depende do grau de demonstrabilidade, mas é um modo de percepção, é determinado por um ponto de vista. É uma perspectiva particular que determina se uma situação tem teatralidade ou não. Essa perspectiva é determinada por convenções sociais, não apenas pelo teatro, mas também pela cultura em geral (Féral, J, 2003, p. 35).

A teatralidade na minha compreensão, é um termo referido à qualidade ou característica de algo que possui elementos teatrais e dramáticos, ou seja, é habilidade de expressar emoções, ver situações de forma intensa, ideias exageradas ou espetáculos artísticos, sem necessariamente estar ligada a linguagem do teatro em si.

Visando uma melhor compreensão, apresento aqui uma definição de espetáculo, relatada por Patrice Pavis, propondo-se a entender como a teatralidade se manifesta além do espetáculo.

É espetáculo tudo que se oferece ao olhar. ‘O espetáculo é a categoria universal sob as espécies pela qual o mundo é visto’ (Barthes, 1975:179). Este termo genérico aplica-se à parte visível da peça (representação), a todas as formas de artes da representação (dança, ópera, cinema, mímica, circo etc.) e a outras atividades que implicam uma participação do público (esportes, ritos, cultos,

interações sociais), em suma, a todas as performances culturais das quais se ocupa a etnocenologia (Pavis, 2008, p. 141).

Assim, tudo pode se tornar um espetáculo, no entanto, para que um ato, por exemplo, uma pessoa passa por mim na rua, me toca e começa a executar uma determinada ação passe a ser espetáculo, precisa-se no mínimo de um olhar (o espectador), que conceda uma sensação a quem está apreciando, estruturando um jogo, transfigurando o ambiente, resultando assim a teatralidade. É um cosmos no qual arte e vida aparentam se encontrar. É o que Josette Féral chama de:

Um processo que reconhece indivíduos no processo; é um processo de olhar ou ser olhado. É um ato iniciado em um dos dois espaços possíveis: ou de que o agente ou os que do espectador. Em ambos os casos, este ato cria uma fissura no cotidiano que se torna o espaço do outro, o espaço no qual o outro tem um lugar (Féral, 2002, p. 98).

Destarte, o olhar em que se estrutura o jogo resulta ser o mentor da teatralidade, concedendo uma sensação ao ato, em um conjunto de componentes que se elevar a várias explorações, tal como nas mais diferentes formas de fazer espetáculos, sejam elas teatrais ou não.

Dessa forma, podemos relatar que diante dessas análises em nossa rotina observamos diferentes episódios em que se encontra a teatralidade, basta apreciar as ações do nosso cotidiano, captando como aspecto fantástico corrente em nosso meio. Outros acontecimentos que podemos citar como exemplos, são: os vendedores de capas de e películas para celulares, que espetacularizam suas ações no centro da cidade, como também numa apresentação de dança, quando o dançarino realiza uma performance impressionante, proporcionando ao público um estado de êxtase, e entre outras diferentes ações que podemos observar em nosso dia a dia.

Nessas situações, a teatralidade se sobre-excede para além do teatro, podendo ser presenciada como a espetacularidade, todos esses atos têm uma qualidade espetacular instauradas entre os cenários adicionais de raciocínio: de quem exhibe e de quem assiste.

Assimilando a quadrilha junina na qualidade de espetáculo, afirmamos que a teatralidade é uma peça fundamental e essencial da encenação, no qual os dançarinos adotam métodos e estratégias para a construção de uma narrativa na qual o espetáculo

criado, o tema desenvolvido, a performatividade<sup>4</sup>, o figurino, as expressões faciais, os movimentos evolutivos e os movimentos coreográficos sejam convincentes e encantador para o espectador. Mais à frente iremos observar a espetacularidade desse acontecimento cultural, aprofundando-se no seu processo de planejamento, perpassando seu enredo histórico, tipificando seus métodos evolutivos no decorrer dos anos, e como os componentes cênicos foram implementados no contexto da quadrilha.

## **2.2 – O texto e a composição cênica no ano de 2013**

A origem do casamento junino, também conhecido como casamento caipira, vinculado às celebrações juninas europeias em honra a São João, que tradicionalmente comemoravam uniões matrimoniais e aspirações relacionadas ao casamento. Essas festividades, que ocorriam durante a chegada do verão no hemisfério norte no solstício de verão, eram realizadas por povos europeus durante a Idade Média para celebrar a fertilidade da terra e as boas colheitas.

A celebração do casamento caipira integra as festividades do mês de junho, durante a Festa de São João. Segundo relatos, no passado, os casamentos entre pessoas do campo, conhecidos como caipiras, eram frequentemente realizados no Dia de São João, buscando a benção do santo para a união. O casamento na roça trata-se de uma paródia dos matrimônios convencionais, uma vez que são planejados para serem divertidos e habilmente representados, portanto, a origem do casamento junino é uma combinação de tradições europeias e brasileiras, refletindo a rica diversidade cultural do Brasil.

O casamento na quadrilha junina é uma parte importante da apresentação e segue um roteiro específico, em que os noivos são apresentados e depois se casam na dança. O roteiro do casamento na quadrilha é geralmente engraçado e descontraído, é um dos momentos mais esperado e divertido, em que os noivos são brincalhões. Mas não a uma regra que diz que o casamento junino deve ser exatamente esse roteiro, hoje as quadrilhas são totalmente livres para criar seus próprios textos.

---

4 Performatividade, no contexto teatral, refere-se à eficácia com que uma performance transmite significado ou emoção, enfatizando a habilidade de atores e diretores em criar experiências envolventes e impactantes para o público através de suas atuações.

O processo de criação de um casamento na quadrilha junina começa com a escolha do tema e das músicas que serão utilizados na apresentação, em seguida, o desenvolvimento do texto e da ação teatral e a criação da coreografia, ensaiada pelos dançarinos até que todos os movimentos estejam sincronizados e fluam naturalmente. No respectivo ano de 2013, o diretor teatral da junina era Naéliton Santos<sup>5</sup>, o qual foi o responsável por criar o texto, a produção e o desenvolvimento da estória, ele também foi o responsável pela composição cênica do casamento, como será mostrado posteriormente.

Infelizmente não foi possível apresentar o texto do casamento aqui, como já se passaram anos desde a apresentação do espetáculo e a montagem da cena, o diretor teatral Naéliton Santos e os componentes da quadrilha Amor Junino, não conseguiram localizar em seus arquivos ou históricos, o texto que era de minha vontade apresentar aqui, para que a discussão em cima da proposta apresentada fosse completa, a buscar foi longa e mesmo contactando várias pessoas, não obtive sucesso na procura do texto do casamento, mas a seguir, descreverei um pouco como foi a realização do casamento e quais elementos cênicos foram usados, como também narrarei todo o desenvolvimento da estória.

Já para a composição cênica do casamento, Naéliton optou por usar elementos simples e fáceis de serem manuseados durante a encenação do casamento, já que é um momento que dura em torno de 3 a 4 minutos para a realização do mesmo, devido ao tempo estipulado para a quadrilha realizar o espetáculo completo. Os elementos usados para a composição cênica foi uma caixa de madeira resistente, no qual o padre subia em cima para realizar o casamento, como veremos na Figura 07, e para fazer a representação da igreja, o teatrólogo ousou um pouco, quando colocou alguns dos componentes na representação de assentos/banquinhos, e as damas<sup>6</sup> para prestigiar o momento, já que é a vontade dos bonecos, como podemos analisar nas Figuras 08 e 09.

---

<sup>5</sup> Naéliton Santos, nascido em 1974 em Maceió, Alagoas, começou sua paixão pela arte aos doze anos, tornando-se ator aos dezenove. Fundou a companhia teatral Trajes, Comédia & Cia em 1998. Destacou-se em festivais e projetos culturais, ganhando prêmios. Além de atuar em peças, participou de filmes, comerciais e novelas. Em 2008, criou a personagem “Cremilda” para guias eleitorais, tornando-se popular com o bordão “Eu Acho é Tome”. Atualmente, trabalha com personagens folclóricos, dirige peças, ministra oficinas e desenvolve projetos sociais em Alagoas.

<sup>6</sup> Refere-se a uma das posições ou pares de dançarinos que participam dessa dança folclórica. Na quadrilha junina, “damas” são geralmente as mulheres que fazem parte da coreografia, e seus pares são os “cavalheiros”. Eles desempenham papéis específicos na dança, seguindo os passos e movimentos coreografados.

**Figura 07:** A caixa de madeira era utilizada para compor a cena no casamento e na homenagem de Maria Bonita e Lampião.



**Fonte:** Carlos Bispo.

**Figura 08:** Formação da igreja para o casamento.



**Figura 09:** Igreja formada, cerimônia em andamento.



**Fonte:** Carlos Bispo.

### 2.2.1 – A teatralidade e os personagens no ano de 2013 na Quadrilha Amor Junino

A teatralidade no casamento junino, é um elemento fundamental da celebração, a encenação do casamento é geralmente apresentada como uma peça de teatro na dança na quadrilha, e segue um roteiro que pode variar segundo a proposta a ser apresentada pela junina.

Durante a encenação do casamento, os personagens interpretam uma série de eventos cômicos, isso pode incluir a chegada do padre, a reação dos pais, e até mesmo a

fuga do noivo. Os personagens são incluídos na cena conforme a temática e de acordo com o andamento do texto, os principais personagens no momento do casamento são; a noiva e noivo, que são os protagonistas da festa, o pai e mãe da noiva, sendo os pais da noiva que obrigam o noivo a casar com ela, e dependendo da proposta muitas vezes nem sempre existe o pai e a mãe, às vezes tem proposta que traz apenas um deles em cena, como é no caso da quadrilha Amor Junino, que no ano de 2013, tinha em cena apenas o pai, o padre, personagem que realiza o casamento, em alguns casos tem quadrilha que optam por trazer outro personagem para realizar o casamento, o delegado, sendo muitas vezes incluído para adicionar um elemento de autoridade e humor à encenação, padrinhos, os amigos ou parentes escolhidos para acompanhar os noivos durante a cerimônia e casais convidados, sendo os outros dançarinos da quadrilha que participam como convidados da festa de casamento, como veremos na Figura 10.

**Figura 10:** Entrada da noiva, e os convidados dos noivos.



**Fonte:** Carlos Bispo.

Além desses, outros personagens podem ser adicionados dependendo do roteiro da quadrilha, como irmãos da noiva, xerife, príncipes, prefeito etc. Cada personagem tem um papel específico que contribui para a história e o humor da encenação, embora existam roteiros prontos, muitas vezes o improviso é incentivado para permitir a criatividade dos participantes, isso torna a encenação mais dinâmica e divertida.

Outro ponto essencial, são os figurinos dos personagens, sendo uma parte importante da teatralidade tanto no casamento, como no espetáculo em si, a depender da proposta ali apresentada, as roupas são geralmente coloridas e exageradas, contribuindo

para o humor da encenação, portanto, a teatralidade no casamento junino é uma combinação de personagens bem definidos, um roteiro humorístico ou não, improvisação e figurinos coloridos, onde todos trabalham juntos para criar uma apresentação divertida e memorável. Sobre esse ponto, Joelma Ferreira narra que:

Entre as décadas de 1980 e 1990, os casamentos das Quadrilhas nos concursos eram cômicos, os noivos precisavam ser bastante engraçados para conquistar o público e, principalmente, os jurados. Hoje em dia, essa ideia permanece, mas, além de dançar bem, o noivo e a noiva devem ser, aparentemente, bonitos aos olhos dos jurados e com um adequado porte físico, por estarem ali para passar a imagem de um casal fértil e eternamente apaixonado. Já a aparência dos noivos, na Quadrilha Matuta, não exige tanto do casal quanto a Estilizada e a Recriada; na verdade, se forem desprovidos de beleza (considerando-se aqui a relação com os padrões de beleza veiculados nas grandes mídias, sobretudo a televisiva e, sobretudo, a opinião dos jurados), se encaixarão perfeitamente no papel principal (Silva, Joelma. 2012, p. 32).

Durante a apresentação, os noivos são apresentados e dançam juntos, seguidos pelos padrinhos e demais casais, a dança é conduzida pela música e pelos comandos do marcador, que orienta os dançarinos sobre os passos e movimentos a serem executados.

A partir de agora, direciono meu foco total ao objeto de pesquisa, concentrando-me intensivamente no seu estudo e relato, daqui em diante, aprofundando-me um pouco mais na história da quadrilha junina Amor Junino de Alagoas, iremos observar como a teatralidade se fazia vigente nos diversos momentos do espetáculo em análise.

## **CAPÍTULO 3 – UM CONTO JUNINO: AS POÉTICAS E A VISUALIDADE NA QUADRILHA AMOR JUNINO (2013)**

### **3.1 – Nasce uma história: Quadrilha Junina Amor Junino de Alagoas**

A quadrilha Amor Junino nasceu no dia 13 de julho de 2009, por meio outra quadrilha junina da época, no bairro do Vergel do Lago em Maceió. A junina surgiu e foi organizada por um grupo de amigos, que tinha como objetivo levar educação e cultura a jovens da comunidade da zona sul de Maceió por meio através da arte no âmbito da dança<sup>7</sup>. Com esse propósito, este grupo foi inicialmente composto por 5 membros; José Antônio da Silva (Presidente e coreógrafo), Ronaldo Marques (Vice-presidente e projetista), Joelma Ferreira (Secretária e coreógrafa), Herbany Pereira Bittencourt (Tesoureira e figurinista) e Walter Silva (Cenógrafo), que juntos formaram uma diretoria, e a partir daquele momento organizaram-se e fundaram a Quadrilha Amor Junino. Uma quadrilha que têm muitas histórias, conquistas e uma trajetória significativa em torno desses 15 anos de sua existência (2009-2024). Uma quadrilha que abrilhantou os arraiais, que trouxe alegria e amor para as noites de São João e para seus componentes.

Em 2010, foi o nosso primeiro ano nos tablados do São João de Alagoas, esse foi o nosso primeiro ano efetivamente nos arraiais. Neste ano nossa quadrilha já estava filiada a LIQAL – Liga de Quadrilhas Juninas de Alagoas e na ocasião estávamos participando do concurso de quadrilhas juninas pela segunda divisão.

Nesse ano a quadrilha Amor Junino trouxe para cena o espetáculo: “No Nordeste é assim... Copa e São João: Uma só emoção”. Tivemos a grande oportunidade de nos apresentarmos em várias cidades de Alagoas e Pernambuco, competimos na segunda divisão da LIQAL e no concurso da cidade de Atalaia, nossa junina em seu primeiro ano conseguiu o feito de ir para as finais de ambos os concursos.

---

<sup>7</sup>A dança como forma de arte é a expressão de ideias e emoções através de movimentos corporais ritmados, abrangendo desde estilos tradicionais até formas contemporâneas. É reconhecida por sua capacidade de comunicar, educar e promover bem-estar.

Em uma calorosa disputa conseguimos ficar em 4º Lugar no concurso da LIQAL e em 5º no concurso de cidade de Atalaia, naquele ano (2010) nossa junina obteve o troféu de melhor rei por sua atuação nos tablad<sup>8</sup>os.

**Figura 11** – Em seu primeiro ano na segunda divisão 2010.



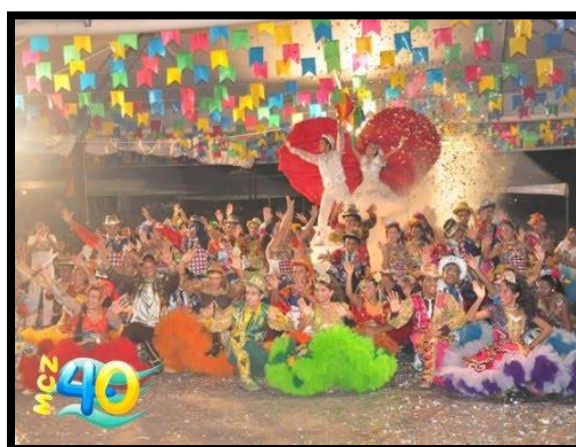
**Figura 12** - A quadrilha em uma apresentação 2010.



**Fonte:** Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

Em 2011, subimos para a primeira divisão da LIQAL e então conquistamos uma grande vitória, com apenas 2 anos de existência conseguimos um feito que encheu nossos corações de alegria e esperança, fomos a 3ª quadrilha mais bem colocada no concurso mais disputado do estado de Alagoas (concurso da TV Gazeta de Alagoas – afiliada da Rede Globo). Na oportunidade, trouxemos para o tablado o espetáculo: “Uma viagem de amor pelo Nordeste brasileiro”.

**Figura 13** - Apresentação na cidade de Marechal Deodoro em 2011.



**Fonte:** [www.maceio40graus.com.br](http://www.maceio40graus.com.br).

<sup>8</sup> refere-se a plataformas ou estrados elevados, geralmente construídos temporariamente para eventos ao ar livre, como apresentações teatrais, danças, concertos, entre outros. Esses tablad<sup>8</sup>os proporcionam um espaço elevado para os performers ou artistas se apresentarem, permitindo que sejam vistos pelo público com mais facilidade.

Já em 2012, com a permanência na primeira divisão e firmando nossa junina nos tablados do São João de Alagoas. A partir desse ano, nossa junina começou a ganhar visibilidade e notoriedade no meio junino, deixando assim as juninas de olhos abertos em relação a nossas participações em concursos. A neste mesmo ano, nossa junina trouxe para os palcos o tema “Nesta festa de amor, cultura, fé e tradição: A Amor Junino traz para o salão, a Realeza Nordestina”. Neste mesmo ano ficamos em 5º lugar no concurso da LIQAL e em 4ª no Concurso de Atalaia.

**Figura 14** - Apresentação no Jaraguá 2011.



**Fonte:** [www.marechaldeodoro.al.gov.br](http://www.marechaldeodoro.al.gov.br).

Em 2013, a quadrilha teve um ano mágico, um ano de muitas realizações e conquistas, um ano emocionante. Na ocasião tivemos uma grande repercussão tanto regional como nacionalmente, foi literalmente o ano que a quadrilha cravou seu nome entre as melhores quadrilhas do estado, e apresentou um dos melhores trabalhos do ano. Na oportunidade trouxemos para os tablados o espetáculo junino: “No calor de uma paixão, marionetes ganham vida nas noites de São João”. No respectivo ano, a junina conseguiu feitos muito importantes, ficamos em 2º lugar no concurso da Tv. Gazeta, em 3º lugar no concurso de Atalaia e 4º no concurso da LIQAL. Porém, apesar de não termos ganhado nenhum concurso, fomos considerados pelo público a campeã em todos, e tivemos o trabalho mais aclamado daquele ano, concluímos que este ano foi inesquecível, incrível, e um ano cheio de realizações para nossa junina.

**Figura 15** - Apresentação do espetáculo junino no Sesc-Poço em 2013.



**Fonte:** Sivaldo Domingos.

Em 2014, trouxemos para os tablados o espetáculo: “Ser (tão) nordestino”. Um tema ambíguo, que na primeira parte retratamos o sertão nordestino sofrido, sem chuva e a vida do sertanejo, já na segunda parte após a vinda da chuva, mostramos a alegria e o orgulho de sermos nordestinos, que apesar de todo sofrimento e dificuldade continuamos a lutar e mostramos que nunca perdemos a esperança. Naquele ano ficamos em 4º lugar no concurso da Tv Gazeta e alcançamos a mesma colocação no concurso da LIQAL.

**Figura 16** – Etapa do concurso da Tv Gazeta em 2014.



**Fonte:** LIQAL - Liga de Quadrilhas Juninas de Alagoas, 2014.

Em 2015, a quadrilha trouxe para os tablados o espetáculo: “Alvorada, onde o sol e a lua enfim vão poder se amar”. Um tema contado de uma forma inédita. Realizamos um musical junino nordestino, que foi carinhosamente apelidado pelo público de “Ópera Junina”. Contamos a estória de uma cidade dividida pelo poder político local, onde havia os partidários de dois coronéis que comandavam a região, que resultou no despertar de uma paixão entre seus filhos, apesar dos embates entre as famílias, as desavenças e todas as diferenças existentes. Foi a partir desse amor que o Padre da cidade rapidamente ao perceber que tinha como reverter a situação, interveio no momento certo e conseguiu unir ambas as famílias, trazendo enfim a paz e a união à cidade de Alvorada. Na ocasião, empatamos em 3º lugar no concurso da Tv. Gazeta e empatamos em 4º lugar no concurso da LIQAL.

**Figura 17** - A união entre as famílias, após troca de roupa 2015.



**Fonte:** Dall Fragoso.

**Figura 18** - A disputa entre o sol e a lua 2015.



**Fonte:** Quadrilheiro (Junina arquibancada).

Em 2016, trouxemos para o palco o espetáculo: “Os trabalhos de Herculano Severino”. Uma temática nordestina e desafiadora, pois nos remete a uma releitura baseada na estória mitológica de Hércules (semideus mitológico<sup>9</sup>) adaptada à realidade nordestina com a seca, a dor da perda, o sofrimento e as rezas para Nossa Senhora Aparecida abençoar aquele povo, que após a interseção a Nossa Senhora o tempo de fartura chega para aquele povo que tanto clamava, a chuva cai, as plantações crescem e logo vem as colheitas. Nessa ocasião alcançamos o 5º lugar no concurso da TV Gazeta e 5º lugar no concurso da LIQAL.

**Figura 19** – Apresentação no Ginásio do Sesi do espetáculo 2016.



**Fonte:** Carlucho fotografias.

Já em 2017, a Quadrilha Amor Junino traz para os arraiais, um poema de Carlos Drummond de Andrade, com o espetáculo junino: “Amor junino em: quadrilha”, materializa as personagens do poema com seus dramas pessoais e desencontros amorosos. Neste ano tivemos a honra de ser vice-campeã no concurso de Rio Largo e alcançar o 4º lugar no concurso da LIQAL.

### Quadrilha - Carlos Drummond de Andrade

João amava Teresa que amava Raimundo  
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili

---

<sup>9</sup> Na mitologia, um semideus é um ser que possui parte divina e parte mortal em sua ascendência. Normalmente, um semideus é o resultado da união entre um deus e um mortal.

que não amava ninguém.

João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,

Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,

Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes

que não tinha entrado na história.

**Figura 20** – O cenário de abertura da quadrilha em 2017.



**Figura 21** – Etapa Sesc Poço, final do Alagoano 2017.



Fonte: Carlos Bispo.

Já em 2018, a quadrilha Amor Junino preparou um espetáculo junino lindo, ousado e lúdico, algo impressionante. O nosso espetáculo foi preparado nos moldes das estórias infantis, utilizando-se de personagens que marcaram toda uma geração despertando nas pessoas memórias e lembranças de toda uma vida, seja ela na infância ou adolescência, personagens que de alguma forma representa algo para as pessoas, seja em contos de livros, de quadrinhos, de cinema ou de televisão.

Na ocasião a quadrilha apresentou o espetáculo junino: “Festa encantada: um conto junino”. O espetáculo carrega a estrutura de um conto infantil, que possui um enredo linear e uma reviravolta espetacular. A estória apresenta uma trama simples com personagens principais bem definidos e com personagens coadjuvantes bem caracterizados visando atingir as memórias dos espectadores, fazendo-os assim relembrar das estórias por elas conhecidas nos contos devido à intertextualidade<sup>10</sup> apresentada no espetáculo.

<sup>10</sup> Na arte, a intertextualidade serve como um meio de enriquecer a obra, criando camadas adicionais de significado e oferecendo ao público uma experiência mais rica e complexa

A estória construída pela quadrilha teve o objetivo de encaixar os personagens das estórias e dos contos na estrutura de um espetáculo junino, fazendo com que criássemos uma versão junina (tanto nos personagens, como nos figurinos) de cada um dos personagens escolhidos, de vinte e nove estórias infantis. Foi um ano muito marcante para a história da junina, um ano inesquecível para quem pode fazer parte desse processo.

2018, foi um ano de muito sucesso para a quadrilha, éramos aclamados por onde passávamos, conquistamos muitos espectadores, de crianças a idosos, todos muito encantados e curiosos com a caracterização dos personagens de todos os componentes, ficou para sempre na memória de todos os que nos assistiram e nos prestigiaram, como também ficou marcado na história do São João de Alagoas.

Naquele mesmo ano, fomos para as finais dos dois mais importantes concursos de Alagoas, na oportunidade conquistando a 5ª colocação nos dois concursos (Tv Gazeta e LIQAL). Apesar de não termos ganhado nenhuma competição, ficamos muito feliz com o resultado do nosso trabalho, que porventura não foi um trabalho fácil, mas com garra, foco e dedicação entregamos para o espectador um dos melhores espetáculos junino da história do São João, e com muito orgulho, mesmo sem o reconhecimento notório do trabalho pelas competições, continuamos firmes, entre as melhores quadrilhas do Estado de Alagoas.

**Figura 22** – Teatro do espetáculo junino - 2018.



**Fonte:** Odilon Gomes

No ano de 2019, era um ano importante para história da quadrilha e para todos os que faziam parte de nossa junina, foi o ano em que nossa junina completou 10 anos de muitas história e conquistas no São João de Alagoas. O que era para ser um ano de muitas felicidades e comemorações, foi um ano de muitas lutas e situações delicadas que nossa junina enfrentou, que por muito pouco não ficamos de fora do São João de 2019.

Entretanto, com muita luta, garra, responsabilidade, vontade de dançar e principalmente, muito amor pelo São João, apresentamos: “E agora, José?”. Na oportunidade criamos uma história fictícia, que se passava em uma cidadezinha chamada São José do Amor Divino, onde o padroeiro da cidade era São José, o grupo na ocasião contou a estória de José (o noivo, afilhado de São José), e que se apaixonou por Rosinha, a filha do coronel da cidade. O coronel, ao descobrir o namoro entre os jovens, ficou muito furioso, gerando assim, uma grande confusão na cidade, e José, por ser afilhado de São José, fez algumas orações e promessas ao santo e aos demais santos da época junina; São João, Santo Antônio e São Pedro, atende seu pedido e acaba com a confusão.

Na oportunidade, São José apresenta ao coronel uma solução, que não hesita, em aceitar a proposta. José teve as suas interseções ouvidas e atendidas, e que por intermédio de São José e de todos os santos da época juntos, os dois finalmente puderam se casar, e como pagamento da promessa, eles promoveram uma grande festa em homenagem aos santos que ajudaram e abençoaram a união dos noivos.

**Figura 23** – Etapa do concurso da TV Gazeta no Sesi Trapiche em 2019.



**Figura 24** – Final do espetáculo, agradecimento a São José.



**Fonte:** Private fotografias

Nos anos seguintes, 2020 e 2021, sem imaginar o que estaria por vir, infelizmente não tivemos o tão tradicional São João, porque nos respectivos anos estávamos enfrentando e combatendo a pandemia da Covid-19<sup>11</sup>. Em 2021, já com a pandemia um pouco controlada, com todos os cuidados, restrições e seguindo as instruções do Ministério da Saúde (MS) e da Organização Mundial da Saúde (OMS), fizemos uma festa junina online, por meio de lives e vídeos gravados na cidade, promovida pela Prefeitura de Maceió e pelo Governo do Estado, com intermédio da FMAC (Fundação Municipal de Ação Cultural) e da SECULT AL (Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas) que foram realizados durante o mês de junho.

**Figura 25** – Apresentação na live promovida pela prefeitura em 2019.



**Fonte:** Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

---

<sup>11</sup> Covid-19 é uma abreviação de "coronavírus disease 2019" (doença por coronavírus 2019). Refere-se à doença causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, que foi identificado pela primeira vez em dezembro de 2019 na cidade de Wuhan, na China. A Covid-19 tornou-se uma pandemia global, afetando milhões de pessoas em todo o mundo e resultando em medidas de saúde pública, como quarentenas, distanciamento social e uso de máscaras, para conter sua propagação (Organização Mundial da Saúde - OMS).

### 3.2 – Era uma vez: O processo de criação e o espetáculo junino

Neste item, relatarei a proposta temática apresentada pela Quadrilha Junina Amor Junino, no ano de 2013, utilizando uma abordagem investigativa etnográfica<sup>12</sup> com visão participativa, efetuei uma análise para identificar a teatralidade e performatividade na apresentação da quadrilha, refletindo sobre o desenvolvimento dos elementos teatrais e como eles são introduzidos na performance. Para aprimorar nossa compreensão da quadrilha junina como um espetáculo, começaremos examinando os conjuntos organizados de componentes cênicos que formam a base de uma encenação teatral.

Conforme Patrice Pavis (*apud*. A. Veinstein, 1955:9) relata que “o termo encenação designa a atividade que consiste no arranjo, num certo tempo e num certo espaço de atuação, dos diferentes elementos de interpretação cênica de uma obra dramática” (2008, p. 122). Assim, consideramos que a representação teatral consiste em uma interação de sinais interconectados, derivando de uma produção dramatúrgica, oferecendo itens cênicos, como; figurinos, maquiagem, iluminação, cenografia, sonoplastia, e entre outros, vistos como elementos complementares, como também, a expressividade e os movimentos dos atores e brincantes, fazendo com que tudo isso se integrem em um conjunto coeso, resultando na construção da apresentação teatral.

Nesse sentido, a apresentação junina também se forma por meios dessa combinação de elementos, incluindo aspectos textuais, visuais, musicais e gestuais, mas todos esses componentes se integram para a construção temática da quadrilha.

A temática da quadrilha é uma parte crucial para dar identidade e visibilidade a uma junina, criar um tema para uma quadrilha junina, é um processo por vezes complicado, ao exigir muita criatividade, raciocínio, tempo e histórias, falo por experiência própria, um processo que envolve várias etapas, que pode variar dependendo da imaginação, da originalidade e da preferência do grupo. Mostrarei a seguir, algumas etapas do processo de criação de um tema, que não é uma regra obrigatoriamente a ser seguida.

- Definir a ideia;
- Pesquisa;

---

<sup>12</sup> Etnográfica refere-se à etnografia, um método de pesquisa qualitativa centrado no estudo detalhado e sistemático de culturas e comunidades.

- Escolha do tema;
- Relevância histórica ou cultural;
- Originalidade e criatividade;
- História ou narrativa;
- Elementos cênicos;
- Seleção de músicas;
- Processo de criação coreográficas;
- Adaptações coreográficas;
- Definição de personagens;
- Criação de figurinos e adereços;
- Filtragem de ideias;
- Votação e definição do tema;
- Anunciar para toda a quadrilha;
- Ensaios e ajustes técnicos (durante todo o processo);
- Finalização e refinamento;

E por fim, a apresentação do espetáculo pronto, vale ressaltar que na quadrilha amor junino qualquer brincante pode apresentar um tema junino, porém, somente a direção, coordenadores da quadrilha é quem pode votar e escolher a temática do respectivo ano.

Mais à frente, avaliarei o projeto temático da Quadrilha Junina Amor Junino, no ano de 2013, que teve como tema “No calor de uma paixão, marionetes ganham vidas na noite de São João”. O roteiro foi pensado, adaptado e dirigido por Ronaldo Marques<sup>13</sup>, que em sua busca de produzir e desenvolver algo lúdico, começou a analisar os “bonecos de madeiras do artesanato alagoano”, buscando relatos históricos e pesquisando sobre o teatro de bonecos e marionetes, complementando assim sua estrutura dramatúrgica, roteiro, proposta musical, cenografia, figurino, adereços e elementos, passando por algumas modificações ao longo do processo de desenvolvimento da temática.

---

<sup>13</sup> Nível superior incompleto em letras, técnico em segurança pública, fundou com outros amigos a quadrilha amor junino, é vice-presidente da junina, criador e projetista da temática 2013 (texto, repertório e ideias para o cenário) ao longo desses 14 anos, buscou ajuda financeira (patrocínios) com pessoas públicas, estabelecimentos comerciais, moradores da região etc. Com a diretora financeira, elabora o projeto financeiro do ano.

A abordagem escolhida para o tema, explorou a história do teatro de bonecos de uma maneira lúdica e inovadora, conforme apresentado por Ronaldo Marques, algo que ainda não havia sido explorado por outras quadrilhas em Alagoas. A ideia era sair um pouco da zona de conforto, e explorar a mistura do lúdico e o tradicional, mostrando que tudo pode ganhar vida nas noites do São João.

A seguir, farei uma análise minuciosamente da espetacularidade da quadrilha junina Amor Junino, e como os elementos adquiridos ganharam conceitos no contexto da interpretação deslumbrante da quadrilha no ano de 2013, compreendendo e examinando seu método de construção, como a espetacularização se manifestou no decorrer da etapa, durante os meses de elaboração e apresentações, incluindo a resposta e participação do público.

### **3.2.1 – Temática 2013: No calor de uma paixão, marionetes ganham vida nas noites de São João**

Ana Maria Amaral, em seus estudos sobre teatro de animação, destaca a importância dos bonecos como entidades capazes de transcender a mera representação. Para Amaral, "nos últimos anos, convencionou-se usar a palavra boneco como um termo genérico que abrangesse suas várias técnicas" (Amaral, 2011, p. 71), assumindo assim uma vida própria que reflete e dialoga com o espectador de maneira única e profunda. Ela também enfatiza que "boneco é o termo usado para designar um objeto que, representando a figura humana, ou animal, é dramaticamente animado" (Amaral, 2011, p. 71), salientando a capacidade dos bonecos de estabelecer uma conexão íntima e direta com o público. Essa concepção se alinha ao contexto do espetáculo de quadrilha que estou ilustrando, onde os personagens, similares aos bonecos, transcendem sua função de meros participantes de uma dança tradicional para se tornarem veículos de expressão cultural, história e identidade coletiva, engajando o público em uma experiência compartilhada que vai além do visual e do coreográfico.

Essa interação entre os bonecos e o público, tão cuidadosamente analisada por Amaral, encontra um paralelo notável na vivacidade das quadrilhas juninas. Seguindo a perspectiva de Amaral, quando ela discute a formação e a prática no teatro de bonecos durante momentos significativos, percebemos uma conexão com diversas formas de arte, inclusive as apresentações das juninas. Amaral afirma que o "boneco é dramaticamente animado diante de um público" (Amaral, 1996, p. 71). Essa definição amplia nossa

compreensão dos personagens de uma quadrilha, que, assim como os bonecos, são animados com histórias e emoções, transformando a apresentação em um espetáculo que vai além da coreografia, comunicando cultura, tradição e sentimentos profundos. Através desse paralelo, Amaral nos convida a enxergar as quadrilhas juninas não apenas como uma festividade, mas como uma forma de teatro animado, onde cada participante, à maneira de um boneco, ganha vida para contar a história de sua comunidade, criando uma ponte entre a arte da animação e as expressões culturais tradicionais.

Na apresentação da quadrilha junina, ao desenvolver os diferentes aspectos cênicos, a diretoria inicia a partir de uma ideia temática, elaborando um texto dramático e concebendo um roteiro. No contexto teatral, isso representa uma das opções disponíveis para a elaboração de uma representação cênica, que conforme Pavis (2005, p.190), é comum considerar que a encenação proceda diretamente do texto, pois “a cena atualiza elementos contidos no texto”.

Foi uma ideia que surgiu de repente, ao observar bonecos de marionetes de um artesão, que foi um dos pontos de partida para que Ronaldo Marques desenvolvesse a trama, com a concepção decidida, transformando-a em um enredo, o teatro de marionetes. Se perguntando como poderia incorporar essa ideia na narrativa, a partir dessa dúvida, ele refletiu e buscou outros componentes essenciais que precisava para desenvolver e dar forma ao seu trabalho dramático.

O processo de criação deste tema iniciou com a vontade de construir uma temática lúdica sobre bonecos de madeira. Com o início das pesquisas sobre os vários tipos de bonecos de madeira do nosso artesanato, decidi limitar a ideia para marionetes de madeira que iram dançar quadrilha.

A história lúdica criada para dar suporte a apresentação da junina é totalmente original. entretanto, utilizamos (falando grosso modo) Pinóquio como uma referência bem suave ao darmos vida a bonecos de madeira e até utilizamos uma música do desenho de Walt Disney de 1940. E, no final do espetáculo invertemos a ideia central da obra Pinóquio; transformando a humana em boneco de madeira para que ela seja feliz.

Algumas quadrilhas de Alagoas (Mamulengos - Quadrilha Forró Baião - 2008) e de outros Estados nordestinos (junino traquejo - Pernambuco) já tinham realizado alguns espetáculos juninos utilizando bonecos, mas nenhuma delas usou (apenas) marionetes. Então, após uma breve pesquisa com a escolha do tipo de boneco a ser desenvolvido na temática, fui à procura de mais informações sobre obras literárias e espetáculos que me desse um pontapé inicial no processo criativo de uma história lúdica, original e que encantasse o público.

Através da criação de uma história lúdica apresentada como lenda na fala do marcador da quadrilha.

A partir dessas pesquisas, saiu então a ideia inicial da sinopse. Um artesão de Maceió criou em seu galpão uma quadrilha junina feita de marionetes de madeira sob encomenda para exportar para a França; quando a encomenda estava quase pronta, faltando fazer apenas a noiva, mas com o vestido já confeccionado pela filha do artesão, ela é surpreendida e envolvida em um espetáculo junino realizado pelos bonecos. Em entrevista com Ronaldo Marques, vice-presidente e roteirista da junina. 23/09/2023.

Após realizar pesquisas sobre o teatro de bonecos e marionetes, a ideia foi apresentada a diretoria da junina, que durante várias reuniões foram feitas algumas adaptações na história, dando origem ao seguinte enredo:

No calor de uma paixão, marionetes ganham vida nas noites de São João. Com esta temática surreal, a Quadrilha Amor Junino traz para os festejos juninos de 2013, uma história de amor com características de lenda. Nossa lenda começa quando um artesão, que possui um barracão em um bairro periférico de Maceió, recebe uma encomenda da França para construir uma quadrilha de marionetes em tamanho real. Ele e sua filha se empenham bastante para cumprir o prazo e colocam todo seu amor na construção desta quadrilha que, se que haja uma explicação racional (lenda), ganham vida para festejar nas noites de São João. Ao criarem vida eles se depararam com um problema, o artesão ainda não havia construído a marionete da noiva (apesar da filha já ter confeccionado o vestido). Então, quando Marília (filha do artesão) é convidada pelas marionetes a dançar quadrilha, ela é chamada para assumir o lugar de noiva e embarca na maior aventura da sua vida. Assim, todo o espetáculo é feito para envolver a filha do artesão (noiva). Nesta temática ela é o principal foco da festa, onde todos começam a dançar quadrilha com ela, vivendo em um mundo de fantasia e diversão, com um final surpreendente (Sinopse do espetáculo por Ronaldo Marques).

Ao observar a sinopse, vemos que o roteirista utilizou de uma narrativa já familiar no país, principalmente na região do Nordeste brasileiro, o teatro de bonecos e marionetes, como base para construir a trama, incorporando elementos do romance, mantendo o casamento como um aspecto central da história, e colocando o casal como personagens principais do tema.

O enredo na quadrilha mostra um pouco de como a teatralidade se manifesta, inserindo nesse contexto junino os elementos visuais e sonoros que apoiam ação dramática, para revelar ao público o que se quer expressar, conforme a criatividade e a imaginação, bem como a execução, permitindo que a história se desenvolva de maneira eficaz no espaço cênico definido.

A imaginação do público é um dos fatores cruciais para que se tenha uma interação com base no conjunto de símbolos apresentados, permitindo que se use, seu conjunto de referências estéticas já existente, para interpretar de maneira diversas a narrativa da quadrilha e teatrais.

A composição textual se concretiza a partir da voz do marcador (narrador) da quadrilha, bem como pela voz dos personagens, pela forma de encenação ou por meio das cenas e conjuntos de símbolos, sejam eles visuais, corporais, ou sonoros realizados ao longo das etapas da quadrilha.

### 3.3 – A concepção do espetáculo: O espaço cênico da quadrilha e seus complementos

Para compreender o cenário da quadrilha, é essencial conhecer esse espaço externo, ou seja, o ambiente e suas particularidades, bem como a interação desses dois espaços. Patrice Pavis (2005, p. 141), compreende o lugar teatral como “o prédio e sua arquitetura, mas também o local não previsto para uma representação onde a encenação escolheu se instalar”. Já o espaço cênico é compreendido por Pavis (2005, p. 142), como o “lugar no qual evoluem os atores e o pessoal técnico: a área de atuação propriamente dita e seus prolongamentos”. Assim, notamos que existe uma ligação entre o local teatral e o espaço cênico, e para que o espaço cênico se forme, é preciso que se crie o local teatral.

A encenação da quadrilha geralmente ocorre em espaços teatrais ou em locais públicos, como ginásios de esportes ou áreas ao ar livre adaptadas para esse tipo de encenação, mas com a mesma disposição espacial de um ginásio. O espaço cênico é central para a apresentação, e sua extensão, ecoando tanto na plateia nas arquibancadas quanto nos jurados posicionados à frente. A parte posterior do painel de fundo, encontra-se a área designada para os adereços, servindo como um camarim para a equipe de apoio, como podemos observar na imagem a seguir:

**Figura 26:** O espaço cênico que imita o palhoção, visão dos jurados, estacionamento do Jaraguá 2013.



**Fonte:** Carlos Bispo.

Em contrapartida, nota-se que há uma falta de apreço por parte dos organizadores dos festivais em relação ao espaço destinado ao público. As arquibancadas muitas vezes não são consideradas a opção mais adequada, devido à ausência de uma infraestrutura apropriada, às vezes o sistema de som e de iluminação não atende às necessidades das quadrilhas, considerando a dimensão do espaço disponível.

Além disso, percebe-se que, em alguns momentos, o público é negligenciado pelas próprias quadrilhas, uma vez que, a ênfase na montagem do espetáculo está na frontalidade para os jurados. Essa abordagem também se manifesta nos integrantes da quadrilha, muitos dos quais buscam a frente, dançando para os jurados, sem considerar o público como componente crucial para a teatralidade. Embora algumas quadrilhas busquem desafiar ou romper com esse modelo estabelecido pela organização do evento, já que essa ação ainda persiste como algo fundamental para outras quadrilhas em certas ocasiões durante as apresentações.

Quando essa organização se torna algo essencial, ignora o elemento mais valioso em uma encenação, a participação do público, que não só assiste, mas também bate palmas, canta e se envolve ativamente, estabelecendo uma interação mútua.

Durante a apresentação da quadrilha, a visão cênica é representada através dos elementos visuais, sonoros e corporais, possibilitando várias interpretações, estabelecendo uma conexão comunicativa com o espectador. Os figurinos, as propostas coreográficas e os cenários, são três, dos elementos que contribuem para essa mudança do espaço cênico da quadrilha, proporcionando assim, diferentes significados aos momentos da quadrilha.

### **3.3.1 – Os elementos cenográficos do espetáculo junino**

A disposição do espaço cênico pode ser modificada pela presença de diversos elementos na cena. No que diz respeito ao espaço cênico e sua concretude, Sávio Araújo diz que:

Sua dimensão simbólica é o que lhe atribui sentido e significado – de modo que este possa ser dotado de um amplo acervo de técnicas e efeitos especiais. É somente a produção de sentido do espectador sobre a cena que faz este espaço tornar-se totalmente presente na relação com o espetáculo teatral, sua encenação e sua percepção (Araújo. 2005, p.85).

Na quadrilha, tais componentes cenográficos como figurino, iluminação, cenário, maquiagem e objetos cênicos, desempenham um papel crucial para a criação do espaço e entendimento da cena, para entender o que se quer ressaltar do conteúdo, surgindo do texto e das demandas específicas da cena, ressaltando momentos significativos para a história do espetáculo e proporcionar ao público várias interpretações sobre o espetáculo. Desse modo, concordo com a ideia do autor citado anteriormente, (2005, pág. 86), ao afirmar que esses elementos são “participantes da configuração espacial da cena e seus desdobramentos”.

É importante ressaltar que é crucial observar os elementos de construção do espetáculo além do resultado e sua interação com a cena, analisando como espetáculo evoluiu ao longo do processo, desde a sua concepção e seu planejamento, até atingir o resultado final, entendendo todo o trajeto, e identificar as prioridades estabelecidas, bem como os métodos aplicados em sua elaboração.

Na performance, tais elementos são os primeiros a fornecer identidade sobre o tema explorado pela quadrilha. A interação por trás do uso desses elementos era agregar a estética da cena, e ressaltar momentos específicos da apresentação, permitindo que o público entendesse melhor, colaborando com a estética visual. Para reforçar o realismo na cena, o diretor do projeto optou por usar materiais que mais se assemelham ao original, conforme detalharei a seguir.

### **3.3.2 – Figurino e maquiagem: A caracterização dos personagens no ano 2013**

A caracterização, conforme destacado por Renato Pallottini, confere as qualidades dos personagens, dando forma ao que o autor escreveu no texto. Quando todos os componentes de cena são posicionados de maneira adequada, contribuem para criar os personagens em seu aspecto físico e psicológico, quando ela “se mostra por todos os ângulos visíveis (ou apreensíveis) e de todas as maneiras possíveis” (1989, pág. 63), demonstrado através da atuação, cenário, maquiagem, figurino, iluminação, pelo diálogo, e até mesmo, pelos empregos de objetos na cena.

Neste vasto contexto, nosso foco aqui é destacar a caracterização por meio da maquiagem e do figurino, elementos indispensáveis na criação e construção dos personagens em diversas modalidades de representações.

Quanto aos componentes cenográficos de uma representação teatral, compartilho da mesma perspectiva de Patrice Pavis (2005, pág. 163), que menciona que “o figurino constitui muitas vezes o primeiro contato, a primeira impressão, do espectador do ator e sua personagem”, ele é o primeiro a chegar e sinalizar para o público as qualidades por meio da caracterização. Assim também falo das quadrilhas, que além de criar a estética visual, é o primeiro aspecto a ser notado pelo público, permitindo várias interpretações.

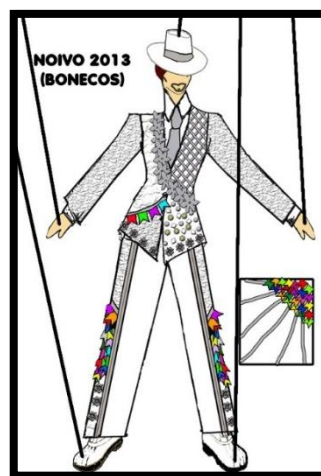
Na quadrilha que foi analisada, o primeiro aspecto a ser considerado na elaboração da caracterização foi o tema proposto. Como o tema estava relacionado ao teatro de bonecos e marionetes, alguns adereços de caracterização foram essenciais para os personagens interpretados por Marília (filha do artesão), o noivo (marionete), o pai da noiva (artesão), Maria Bonita e Lampião, casal de Ciganos, o padre, o rei e rainha, os príncipes, o delegado, o prefeito, os soldados, para aludir o artesanato e ao teatro de marionetes. Esses acessórios foram o buquê de flores, o elástico, a cartucheira, o lenço, a caneca, a cabaça, a faca, sandália em couro, para algumas ocasiões o uso da espingarda e entre outros. Outro fator que influencia na criação do figurino é o custo total da quadrilha, é com base nessa questão que a equipe artística planeja o orçamento do figurino da melhor maneira possível.

Depois dessa introdução inicial, a equipe artística continua as apurações, bem como o projeto dos croquis, mesmo que não seja um hábito frequentemente da quadrilha seguir rigorosamente o que está delineado no papel, devido à dificuldade para achar os materiais para a sua produção, levando-os a optar por usar o que está à disposição do mercado. Seguem abaixo as figuras ilustrativas dos croquis do respectivo ano.

**Figuras 27:** Croqui da noiva.



**Figuras 28:** Croqui do noivo.

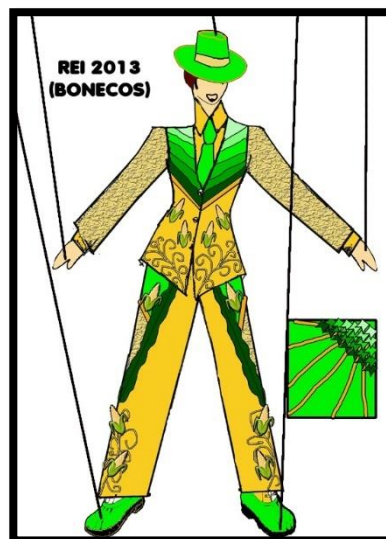


**Fonte:** Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

Figuras 29: Croqui da rainha.



Figuras 30: Croqui do rei.

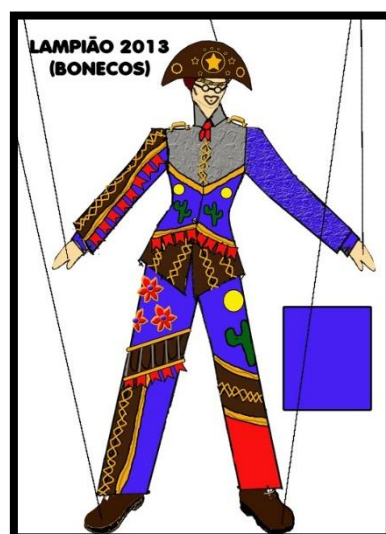


Fonte: Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

Figuras 31: Croqui da Maria Bonita.



Figuras 32: Croqui de Lampião.

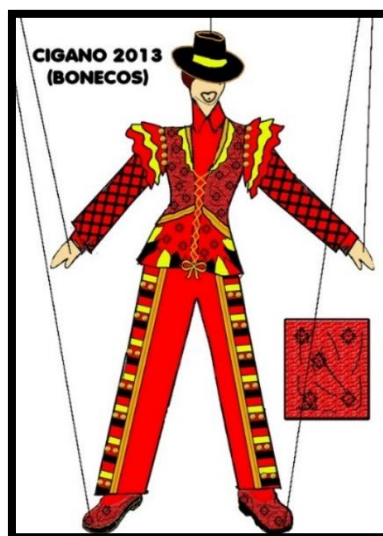


Fonte: Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

**Figuras 33:** Croqui da Cigana.



**Figuras 34:** Croqui do Cigano.



**Fonte:** Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

**Figuras 35:** Croqui da 1ª dama.



**Figuras 36:** Croqui do prefeito.

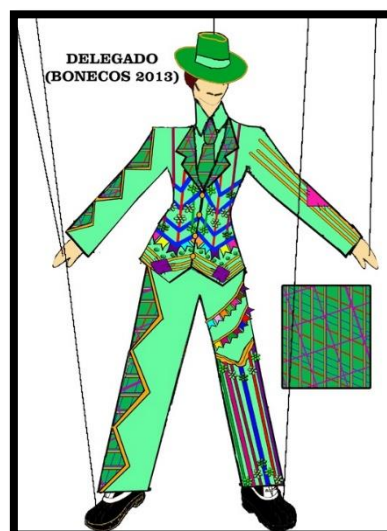


**Fonte:** Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

**Figuras 37:** Croqui da delegada.



**Figuras 38:** Croqui do delegado.



**Fonte:** Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

**Figuras 39:** Croqui da princesa.



**Figuras 40:** Croqui do príncipe.



**Fonte:** Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

**Figuras 41:** Croqui da soldada.



**Figuras 42:** Croqui do soldado.



**Fonte:** Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

**Figuras 43:** Croqui das matutas I.



**Figuras 44:** Croqui dos matutos.



**Fonte:** Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

**Figuras 45:** Croqui das matutas II.**Figuras 46:** Croqui do marcador.

**Fonte:** Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

Assim, o passo seguinte é planejar que tipo de material a ser empregado e determinar os custos associados a cada figurino, e posteriormente, realizar a busca por materiais conforme o efeito que cada um deles produzirá.

O figurino na quadrilha estilizada, se utilizam de tecido com brilho, além de ter um acabamento mais trabalhado, retratando o luxo, e seguindo um modelo estético que é comum ser observado nas demais quadrilhas do Nordeste. Para as damas e utiliza um modelo de vestido em saia godê com babados na ponta e manga longa, além do arranjo, sapato e armação; para os cavalheiros calça, camisa, chapéu e sapato, todos com um acabamento bastante trabalhado (Silva, Joseane, 2015, p. 57).

Como será evidenciado nas imagens a seguir, esse estilo, perdura até os dias atuais, apesar de algumas quadrilhas buscarem mudar o seu estilo, trazendo algo novo e com criatividade.

A seguir, iniciarei a avaliação pelos protagonistas da quadrilha, o casal de noivos. A noiva usava dois trajes diferentes, o primeiro, era apenas para cobrir o traje principal usado até o momento do pedido de casamento, marcando como mudança de tempo e situação; e o segundo traje desde o casamento até o fim do espetáculo, com visual de vestido de noiva. Já o noivo, foi mantido do começo ao final com o traje e tradicional, já que na história ele já era boneco e noivo da quadrilha de marionetes. As figuras 47, 48, 49 e 50 ilustram os trajes usados pelo casal.

**Figura 47** – Traje 1, capa.



**Figura 48** – O traje principal.



**Figura 49** – Traje do noivo.



Fonte: Sivaldo Domingos.

**Figura 50** – Casal de noivos e o pai artesão.



Fonte: Carlos Bispo.

Os trajes dos integrantes da quadrilha, foi criado por Herbany Bittencourt<sup>14</sup> e com a colaboração da direção dando algumas ideias, considerando a visão deles sobre a representação dos personagens e dos integrantes (matutos/as). A seguir, apresentarei a proposta resultante desse processo conjunto.

**Figura 51** – Traje Maria Bonita.



**Figura 52** – Traje Lampião.



**Fonte:** Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

**Figura 53** – Traje do marcador (quem dá os comandos durante a apresentação).



**Fonte:** Lula Castello Branco.



**Fonte:** Carlos Bispo.

<sup>14</sup> Quadrilheira há 28 anos, participando como dançarina e diretora nas quadrilhas, Matuto na Roça, Forró Baião, Show Aconchego e há 14 anos fundou a quadrilha Amor Junino como o objetivo de envolver os jovens na cultura popular. Exercendo a função de projetista auxiliar, figurinista, diretora financeira, secretária, representante maior da junina perante as autoridades públicas e a Liga de Quadrilhas Juninas de Alagoas (LIQAL), administradora das redes sociais, idealizadora e executora das postagens digitais através de imagens e vídeos para divulgação das ações realizadas durante todo o ano. Fui diretora na LIQAL de 2010 a 2015 exercendo a função de presidente do conselho fiscal por dois anos e secretária por quatro anos.

**Figura 54** – Traje do rei e rainha.



**Fonte:** Sivaldo Domingos.



**Fonte:** Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

**Figura 55** – Padre maluco.



**Fonte:** Sivaldo Domingos.

**Figura 56** – Traje dos Ciganos.



**Fonte:** Fotografo Cícero Ismael.

**Figura 57** – Traje prefeito e primeira-dama.



**Figura 58** – Traje casal de delegados.



**Fonte:** Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

**Figura 59** – Traje casal de príncipes.



**Figura 60** – Traje casal de soldados.



**Fonte:** Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

**Figura 61** – Traje dos casais de matutos/as.



**Fonte:** Sivaldo Domingos.

Os trajes na quadrilha vão além de simplesmente representar o personagem, ele desempenha um papel essencial na construção cênica geral, dando um impacto visual pelo balançar da saia, e a agitação do chapéu, tornando-se um componente fundamental para a quadrilha.

Segundo Pavis, a maquiagem teatral tem cinco fusões, que, Mona Magalhães (2009, p. 231), explica da seguinte forma, “embelezar, acentuar ou reforçar os traços, codificar o rosto, teatralizar a fisionomia e estender a maquiagem”. Dentre as funções mencionadas, a que se destaca para a quadrilha é o uso da maquiagem para realçar a beleza facial, enfatizando os olhos com sombras intensas, ou até mesmo para esconder algumas marcas da pele.

A partir do que se vê na prática, no processo de representar os personagens da quadrilha, a maquiagem é geralmente considerada o último aspecto a ser abordado, talvez devido à falta de ênfase, ela parece não receber a mesma consideração dada a outros elementos, como se não fosse tão crucial.

Outros componentes que contribuem para a montagem do personagem incluem os efeitos de cabeça (arranjos), usados pelas damas, juntamente com a maquiagem, pois, como mencionado por Mona Magalhães (2009, p. 211): “é um recurso importantíssimo

para o ator, pois irá ajudá-lo a revelar seu personagem”, esses componentes desempenham um papel importante tanto para a percepção do próprio indivíduo quanto para o público.

O processo final de construção da quadrilha é essencialmente moldado pelo figurino e pela maquiagem, por proporcionarem interpretações variadas para a apresentação, portanto, é crucial que esses componentes sejam planejados de maneira integrada, visando alcançar o efeito desejado durante a performance.

### **3.3.3 – Cenários e adereços: A estética**

Para entender de forma mais clara um emprego desses componentes na quadrilha, ressaltarei o conceito proposto por Patrice Pavis (2008, p.42), acerca das noções de cenário e adereços. No que se refere ao cenário, ele o conceitua como “aquilo que, no palco, figura quadro ou molde da ação através de meios pictóricos, plásticos, e arquitetônicos etc”. Em relação aos adereços, Pavis define esses elementos como “objetos cênicos que os atores usam ou manipulam durante a peça”.

Assim, conduzirei uma análise dos cenários e adereços/acessórios usados no espetáculo da junina Amor Junino no ano 2013, ressaltando todos os componentes empregados na quadrilha no contexto da sua expressão poética, que contribuem para a beleza visual da cena, seja contribuindo diretamente para mesma, ou proporcionando uma expressão divertida na quadrilha.

No ano de 2013, o projetista da quadrilha Ronaldo Marques, reconheceu a importância de elaborar os esboços dos cenários que seriam usados, compreendendo que essa etapa inicial é fundamental na criação, ao permitir identificar quais os materiais que seriam precisos para a montagem de espetáculo. Os cenários e os adereços desempenham um papel importante na composição da cena, destacando os momentos significativos na quadrilha, ou ainda modificar o ambiente, proporcionando ao público uma visão de diferentes cenários ou lugares durante a performance.

O cenário de abertura do espetáculo permite introduzir a cena inicial ao jurado, enquanto a quadrilha faz os últimos ajustes e, também, para mostrar as etapas da quadrilha Figura 62. Essa abordagem tem sido uma prática constante em várias quadrilhas ao longo do tempo, mantendo-se até os dias atuais. Em contraste, o cenário de fundo serve como um plano de fundo, que as quadrilhas utilizam para esconder, ou seja, tirar da visão dos

jurados, os acessórios e adereços que ainda serão usados em cena, ou que já foram retirados, como também os dançarinos, os apoios e a produção, além de fornecer uma informação de época para a narrativa, a depender do tema, dando uma interpretação visual da cena Figura 63.

**Figura 62:** Painel inicial 20



**Fonte:** Carlos Bispo.

**Figura 63:** Pânfano de fundo 2013. Pânfano no formato de caixa de fantoche.



**Fonte:** Acervo pessoal do grupo Amor Junino – AL.

Alguns adereços e acessórios utilizados, como um milho gigante (com uma plataforma fixa no meio), na Figura 64, onde o rei ficava erguido, segurando um gancho simbolizando que ele estava controlando a marionete da rainha. Já na Figura 65, o acessório usado para compor a cena são os elásticos, enquanto a rainha era manipulada pelo rei, o grupo de marionetes fazia a performance mexendo os elásticos, que foram abrindo passagem após a rainha vir girando pelo corredor de marionetes.

**Figura 64:** Adereço, milho gigante, sinalizando como o rei e rainha do milho.



**Figura 65:** Acessório utilizado para compor a homenagem da rainha.



**Fonte:** Carlos Bispo.

Em um momento do espetáculo, era utilizado também como adereço, um balão junino (gigante), como podemos ver na Figura 66, esse balão era levado ao meio da junina onde o noivo colocava apenas a metade do corpo para fora, para presentear a sua amada, e através de uma linha de náilon, outro balão no tamanho médio, era entregue a ela. Esse adereço foi adaptado para que após usado em cena, abrir-se ao meio, e fosse utilizado para compor a cena como veremos na Figura 67.

**Figura 66:** O balão gigante em cena, e a entrega do balão médio a noiva.



**Figura 67:** O balão sendo utilizado para compor a cena, ao lado da caixa de fantoches.



**Fonte:** Carlos Bispo.

Outros adereços e acessórios usados em cena foram, uma máquina de costura e uma mesa pequena de madeira, como podemos observar na Figura 68, além de espingardas, como veremos na Figura 69, a seguir. Outros elementos usados para compor a cena, também, foram os guardas chuvas, que tiveram que ser adaptados para o acessório estar na proposta temática ali apresentada, nesse caminho, os guardas chuvas ganharam uma decoração específica, feita pelos próprios dançarinos da junina, cujo objetivo era representar um jardim, alguns foram revestidos com um material verde, simbolizando as folhas, e outros revestidos com um material vermelho, simbolizando as rosas, como pode ser visto nas Figura 70 e na Figura 71.

**Figura 68:** Adereços, máquina de costura e mesa de madeira.



**Fonte:** Juniorfotojornalismo.blog.com.br

**Figura 69:** Acessório, espingardas compondo a cena.



**Fonte:** Carlos Bispo.

**Figura 70:** Guardas chuvas compondo a cena I.



**Figura 71:** Guardas chuvas compondo a cena II.



**Fonte:** Carlos Bispo.

Além desses elementos, ainda foram usados diversos adereços e acessórios, a quadrilha se utilizou também de uma armação de ferro grande. Esse suporte era usado para que os bonecos de marionetes performassem nele. Era um acessório móvel, que era colocado em cena, quando preciso, como veremos na Figura 72. Outros adereços e acessórios foram usados para compor a cena, elementos que encontramos em uma casa de artesanato, como um cavalo pequeno de madeira, cesta e um apoio para chapéus, mas infelizmente não conseguimos encontrar fotos desses elementos nos arquivos da quadrilha.

**Figura 72:** Suporte de ferro, remetendo ao suporte usado para segura os fantoches.



**Fonte:** Carlos Bispo.

Apesar de alguns objetos usados possam não estar na visão de todo público, percebo que todos os componentes foram cuidadosamente planejados, colaborando de maneira significativa para a compreensão da quadrilha, permitindo ao espectador entender claramente a mensagem que se pretendia transmitir

A compreensão do público é um aspecto crucial para o sucesso de um espetáculo. Quando o público entende o que está sendo apresentado, ele pode se envolver mais profundamente com a história e os personagens, o que pode aumentar a sua apreciação e satisfação com o espetáculo. Além disso, a compreensão do público pode ajudar a garantir que a mensagem ou o tema do espetáculo seja transmitido de forma clara e eficaz.

A partir da minha experiência para encantar o público, é importante combinar elementos técnicos e criativos de maneira harmoniosa, como uma narrativa envolvente, cenografia meticulosa, atuação expressiva, trilha sonora cativante, efeitos visuais surpreendentes e interações com a plateia. Essas estratégias podem criar uma experiência inesquecível para o público e tornar o espetáculo memorável.

### **3.4 – O processo coreográfico e a relação com o espaço cênico**

Em relação ao domínio lúdico, Patrice Pavis (2008, p. 137) aborda a sua importância e diz que “é o espaço criado pela evolução gestual dos atores”, ele expandiu essa ideia ao destacar que esse local “dilatasse e preenche o ambiente pelo menos quando

bem utilizado”. Dessa maneira, percebemos uma conexão entre o espaço cênico e o gestual, que juntos formam um todo.

O espaço gestual na quadrilha surge da coreografia realizada, conforme Pavis (2008, p. 72), ele diz que: “abrange tanto os deslocamentos e a gestualidade dos atores, o ritmo da representação, e a sincronização da palavra e do gesto, quanto à disposição dos atores no palco”, que também é impactada de “maneira pela qual o corpo do ator se comporta no espaço: atraindo para o alto e para baixo, recurvando ou distanciando, em expansão ou dobrando sobre si” (2008, p. 137).

A coreografia da quadrilha junina é um processo que envolve a criação e ensaio dos passos, movimentos e formações que serão executados pelos dançarinos durante a apresentação. O processo começa com a escolha da música e do tema utilizados na apresentação. Em seguida, o coreógrafo cria a coreografia, ensaiada pelos dançarinos até que todos os movimentos estejam fluindo sincronizadamente.

O deslocamento do corpo pelo espaço através de suas movimentações, com sua expressividade e gestualidade, é quem delimita toda a configuração espacial, em conjunto com o tempo, seja de duração do movimento ou de apresentação, e com os demais elementos, sejam eles musicais ou visuais. Tudo isso pode ser percebido na quadrilha através da coreografia, proporcionando um ritmo que não é linear, mas oscila entre o rápido e o lento, dependendo dos momentos da representação (Silva, Joseane. 2015, p. 53).

Durante os ensaios, o coreógrafo pode fazer ajustes na coreografia para garantir que ela esteja alinhada com o tema e as músicas escolhidas. Além disso, na quadrilha Amor Junino os dançarinos podem contribuir com ideias e sugestões para aprimorar a coreografia.

Entrando no processo coreográfico desenvolvido na quadrilha Amor Junino no ano de 2013, fui atrás dos responsáveis pela criação das coreografias naquela época, que tinha como coreógrafos José Antônio<sup>15</sup>, um dos fundadores e presidente da junina, Joelma Ferreira, uma das fundadoras e secretária da junina,

---

<sup>15</sup> Quadrilheiro há mais de 30 anos, participou de várias juninas: Milho Verde, Show Aconchego, Luar do Sertão, Forró Baião e fundou junto com alguns amigos a Quadrilha Amor Junino. Começou ajudando nas coreografias da Luar do Sertão, depois foi convidado pelo presidente da Forró Baião para coreografar a junina em 2003, em 2004 saiu da Luar e ficou como diretor e coreógrafo da Forró Baião até abril de 2009, em julho de 2009 fundou a Amor Junino, onde é presidente e coreógrafo até os dias atuais.

e Kaiky Tenório<sup>16</sup>, que foi responsável por montar as coreografias até o ano de 2016, com o núcleo coreográfico da junina.

Nessa busca, elaborei três perguntas relacionadas ao processo de construção e desenvolvimento das coreografias, referente ao ano de 2013, para os três coreógrafos responsáveis, seguindo uma ordem;

1. Como foi o processo de criação das coreografias?
2. Como elas eram pensadas, e se elas tinham que combinar com o momento ali apresentado?
3. Como foi a experiência de ter coreografado a quadrilha Amor Junino no ano de 2013, uma junina que você ajudou a fundar?

Porém, não obtive respostas de todos os coreógrafos, apenas da Joelma Ferreira. A seguir, iremos conferir suas respostas, seguindo a ordem do questionário realizado:

“O processo de criação se dá geralmente pela ligação da coreografia com o tema. Assim, são escolhidas primeiramente as músicas e depois a criação das coreografias. No meu caso, antes de ficar de pé para realizar momentos, eu ouço sentada, a música repetida vezes. Ouvindo e pensando quais movimentos podem combinar com a letra e com os toques da música (a parte instrumental), aí me levanto e danço para ver se ficou bom, se encaixa certinho na canção. Resumindo, é comum que para coreografias de quadrilha junina que eu monte a sequência de movimentos mentalmente e depois repasse o que elaborei na “cabeça” para o corpo. Explico assim, dividindo corpo e mente para você compreender melhor, mas obviamente compreendo o corpo como unidade”.

“Sim, as coreografias precisavam estar ligadas ao todo. Ao tema proposto daquele ano. Coreografias, músicas, cenários, adereços, figurinos, enredo, tudo pensando como um único conjunto”.

“Coreografar para mim, é sempre uma experiência boa... desafiadora. Naquele ano, me lembro que foi um ano complicado em relação a presença dos componentes (como chamo os dançarinos/brincantes da quadrilha) nos ensaios; na verdade, nesse quesito, os componentes já vinham faltando nos anos anteriores e esse comportamento me fez repensar minha estadia como coreografa a partir dali. Isso somado a outros propósitos, como o de conhecer diferentes modos de festejar o São João através da dança, em outros Estados do Nordeste; o desejo de dançar em banda de Forró e até mesmo a vontade de participar de outras quadrilhas juninas de Maceió mesmo, me fizeram sair da quadrilha Amor Junino”. Entrevista realizada em 8/10/2023.

---

<sup>16</sup> Kaiky Tenório, tem 30 anos e estou no mundo artístico desde muito cedo. Formado no curso técnico de dança na Escola Técnica de Artes (ETA) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) em 2017, atuo em diversas áreas artísticas, em especial no movimento junino a mais de 17 anos. Sou atualmente coreógrafo e diretor geral da quadrilha junina Pé de serra, mas, já passei por outros grupos de nome aqui no estado como, Forró Baião, Amor Junino, Luar do Sertão, Santa fé, entre outros no interior e Sertão de Alagoas. Sou bailarino e atuo em grandes espetáculos, também trabalho em produções de danças escolares, atualmente dirigindo o setor de figurino, visto que também tenho meu ateliê de costura.

Na minha concepção, a coreografia das quadrilhas juninas depende de uma sincronia entre as ações do dançarino e os planos usados nos movimentos, que podem ser em altos, médios e baixos e, também, da amplitude e da forma desse movimento, exigindo precisão durante a execução. Rudolf Laban (1978, p. 48), estudioso do movimento, aborda esses movimentos corporais ao mencionar que “os movimentos humanos podem ser subdivididos em passos, gestos dos braços e mãos, e expressões faciais”.

Nesse contexto, é evidente a interconexão entre o lugar cênico e o movimento gestual dos participantes, conferindo novos significados por meio de movimentos e deslocamentos predefinidos. Essas práticas, analisadas por Laban (1978, p. 52), observam que “essas direções configuram formas e desenhos no espaço”, fazendo “a dança pode ser considerada poesia das ações corporais.

Quando a coreografia está pronta, os dançarinos começam a ensaiar com os trajes e adereços que serão utilizados na apresentação. O objetivo é garantir que a coreografia seja executada com precisão e que os dançarinos estejam confortáveis com os trajes e adereços. Quando a apresentação começa, os dançarinos executam a coreografia com a música e os adereços, criando uma experiência visual e auditiva envolvente para o público.

Esses esboços coreográficos ou progressão de coreografia, desempenham um papel crucial na demarcação dos diferentes movimentos da quadrilha, que durante a maioria do espetáculo, se orienta para a frente, ocupando completamente o espaço, como podemos observar na Figura 73, ou adotando outra formação, reservando o meio para outras atividades adicionais, como na Figura 74.

**Figura 73:** Um momento da quadrilha com o espaço completamente preenchido.



**Figura 74:** Meio reservado para a homenagem de Lampião e Maria Bonita.



**Fonte:** Carlos Bispo.

Em determinados instantes, notasse a presença marcante da quadrilha matuta, o uso da formação em círculo ou semicírculo, como veremos na Figura 75, ou adotar uma única fila, evidenciando as evoluções entre um momento e outro, como na Figura 76. Cada uma dessas disposições espaciais possui uma finalidade definida, os dançarinos se movem pelo espaço de maneira planejada para transmitir aos espectadores os sentimentos que querem expressar, além das músicas, desempenhar um papel fundamental para entender melhor as mensagens que eles querem passar com a dança.

**Figura 75:** Círculo feito para realizar o carrossel.



**Fonte:** Sivaldo Domingos.

**Figura 76:** Formação indo para a representação do cangaço.



**Fonte:** Carlos Bispo.

#### 4 – A SAÍDA DO ARRAIÁ

Neste breve exame sobre a teatralidade e performatividade na criação e desenvolvimento da quadrilha junina, pude observar o quão complexo, dispendioso e árduo é o trabalho realizado pelos participantes, coreógrafos e coordenação da quadrilha Amor Junino. Isso se torna especialmente evidente em uma realidade carente de políticas públicas ativas para a cultura local e o desenvolvimento sociocultural regional.

Ao reconhecer que este trabalho poderia ser abordado de várias maneiras, tenho consciência de que esta pesquisa não conseguiu abarcar todos os aspectos relacionados à quadrilha junina em questão. Não por falta de vontade ou esforço, mas devido às complexidades envolvidas na realização de um levantamento histórico. O pesquisador se depara com inúmeros desafios, incluindo a coleta de relatos e materiais, a disposição dos participantes em contribuir com a pesquisa, as dificuldades de deslocamento e comunicação, entre outros fatores que se mostraram obstáculos significativos durante a aplicação do questionário, coleta e análise de dados.

Espero que trabalhos como este possam retratar de maneira clara e direta a realidade dos artistas do Nordeste, especialmente os artistas alagoanos, que ano após ano realizam diversas iniciativas para angariar recursos, como rifas, bingos e vaquinhas. Eles realizam seus ensaios e processos criativos em locais desprovidos de infraestrutura adequada, sendo eles mesmos responsáveis por custear despesas como transporte e alimentação durante a temporada junina. Tudo isso para apresentar ao público o resultado de mais de nove meses de ensaios e dedicação à arte. Logo, percebemos a necessidade de promover ativamente a cultura local e criar espaços para a troca de saberes populares também emerge como ponto crucial. Além disso, destaca-se a relevância de realizar arquivos históricos sobre a cultura e arte, reconhecendo a importância de preservar e documentar as tradições, neste caso, a quadrilha junina, contribuindo para a compreensão e valorização do patrimônio cultural.

Ao longo do texto, apresento diversos dados que revelam a realidade de um brincante de quadrilha junina, destacando especialmente o papel da coordenação e direção artística/teatral, desde a concepção até a chegada ao público, dialogando com as diferentes fases de construção do espetáculo anual ou da temporada.

Reconheço a existência de inúmeros desafios a serem enfrentados. Portanto, é crucial estabelecer, tanto dentro quanto fora das escolas, espaços para a troca de saberes populares e folclóricos, visando a melhor divulgação da arte para todas as pessoas. As instâncias governamentais responsáveis pela cultura devem promover e apoiar a cultura/arte local, contribuindo para o desenvolvimento sociocultural dos cidadãos e construindo uma vida mais plena, sensível às dores alheias e autocrítica, principalmente no âmbito político e social.

A necessidade urgente de investimento em arte e arte-educação, aliada à promoção ativa da cultura local pelas instâncias governamentais, torna-se evidente. Este estudo reforça a crucialidade de enfrentar os desafios existentes para construir uma sociedade mais sensível, crítica e culturalmente enriquecida. As informações compartilhadas não são estáticas, mas apontam para a necessidade contínua de adaptação e aprimoramento diante das transformações constantes no cenário sociocultural.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Magdalena. **Quadrilha junina história e atualidade um movimento que não é só imagem**. Prefeitura do Recife, Secretaria de Cultura. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2001.

AMARAL, Ana Maria. "**Teatro de Bonecos no Brasil**." São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

\_\_\_\_\_, Ana Maria de Abreu. **Teatro de formas animadas**. 1989. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil**. Edição organizada por Oneida Alvarenga. 2 ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. 1982.

ARAÚJO, José Sávio Oliveira de. **A Cena Ensina: Uma proposta pedagógica para formação de professores de teatro**. Tese de Doutorado. UFRN, Natal, 2005.

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BALDIN, Talita; VIDAL, Paulo Eduardo Viana; RAVIZZINI, Simone. **Teatralidade, Artaud e subjetividade: uma proposta de análise para a teatralidade na vida tal como ela é**. Percursos, Florianópolis, v. 22, n.50, p.243 - 269, set./dez. 2021.

BORNHEIM, Gerd A. **Cultura brasileira: tradição, contradição**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editora, 1987.

CHIANCA, Luciana de Oliveira. **Quando o campo está na cidade: migração, identidade e festa**. 2007. In.: Sociedade e Cultura. v. 10, n. 1. 2007

\_\_\_\_\_, Luciana de Oliveira. **Devoção e diversão: Expressões contemporâneas de festas e santos católicos**. In: Anthropológicas. Goiânia, UFG. Ano. 11, v. 18, p.49-74, 2007.

FERNANDES, Silvia. **Teatralidade e Performatividade na Cena Contemporânea.**In: **repertório: teatro e dança.** Salvador.UFBA/PPGAC.Ano 14, n. 16. 2011.

\_\_\_\_\_, Silvia. **Teatralidade e textualidade. A Relação Entre Cena E Texto Em Algumas Experiências De Teatro Brasileiro Contemporâneo.**In: Arte filosofia. Ouro Preto. n.7. 2009.

\_\_\_\_\_, Silva. **Teatralidades Contemporâneas.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

FÉRAL, Josette. **Theatricality: the specificity of theatrical language.**In: SubStance. Issue 98/99. V.31, n.2e3. 2002.

\_\_\_\_\_, Josette. **Acerca de la Teatralidad.** Buenos Aires: Ediciones Nueva Generación, 2003.

\_\_\_\_\_, Josette. **Além dos Limites: Teoria e Prática do Teatro.** 1. ed. São Paulo: Perspectiva 2015.

GONÇALVES, J. C.; PEREIRA, M. de A. **Teatralidade, Performance e Educação.** Educar em Revista, Curitiba, Brasil, v. 34, n. 67, p. 13-20, jan./fev. 2018

LABAN, R. **Domínio do movimento.** 5.ed. São Paulo: Summus, 1978.

MENDES, Miriam Garcia. **A dança.** São Paulo: Ática, 1987.

MAGALHÃES, Mona. **Caracterização teatral: uma arte a ser desvendada.**in: FLORENTINO, Adilson & TELLES, Narciso (orgs.). Cartografias do ensino do teatro. Uberlândia: EDUFU, 2009. pp.: 209-220.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: a construção do personagem.** São Paulo: Ática, 1989.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

\_\_\_\_\_, Patrice. **A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema.** São Paulo: perspectiva, 2005.

SILVA, Joelma Ferreira Da. **As Quadrilhas Juninas em Maceió no contexto dos concursos.** Cadernos Cênicos, v.1, n. 1, 2019, p. 1–15.

SILVA, Joseane Maria da. **A teatralidade nos festejos juninos: um estudo de caso no arraiaí do cabaço em 2015.** Natal 2015.

Santos, Mayko Jeizo Alves dos. **“A fé que nos une é a fé que nos move”: a teatralidade na Quadrilha Junina Luar do Sertão de Alagoas / Mayko Jeizo Alves dos Santos.** – 2022.

ZARATIM, Samuel Ribeiro. **Quadrilhas juninas em Goiânia: novos sentidos e significados.** Goiânia, 2014.

## ANEXO – REPERTÓRIO MUSICAL 2013

**Marionetes** (música tema)Alysson Rocha

Marionetes ganham vida  
 Nas noites de são João  
 Vindo em barbantes, cordas, fantasia,  
 Amor Junino chegou  
 Venha encontrar o amor e a paixão  
 Um Amor que faz bater o coração  
 E revelar toda magia do Arraiá  
 É são João! Tem bandeiras e fogos no ar  
 As fogueiras estão a queimar  
 Acendendo o amor e a paixão...  
 Marionetes ganham vida  
 Nas noites de são João  
 Vindo em barbantes, cordas, fantasia,  
 Amor Junino chegou...

|                                                                       |                                                             |                                                           |                                                                                               |                                                                   |                                                    |
|-----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| <b>Não Há<br/>Cordões Em<br/>Mim<br/>Pinóquio</b>                     | <b>Explode<br/>Coração<br/><u>Mastruz com<br/>Leite</u></b> | <b>Explodindo<br/>de Paixão<br/><u>Rita de Cássia</u></b> | <b>Quadrilha da<br/>Xuxa<br/><u>Xuxa</u></b>                                                  | <b>Pé de Moleque<br/><u>Canários do<br/>Reino</u></b>             | <b>Forró no<br/>Escuro<br/><u>Luiz Gonzaga</u></b> |
| <b>Meu Balão<br/><u>Chiclete Com<br/>Banana</u></b>                   | <b>Gosto De Você<br/><u>Pedra Letícia</u></b>               | <b>Sementes<br/><u>Chiclete Com<br/>Banana</u></b>        | <b>Minha Rainha<br/><u>Aline Barros</u></b>                                                   | <b>Rainha<br/>Mourisca<br/><u>Andaluzia / Zé<br/>testinha</u></b> | <b>Simbora<br/><u>Asa de Águia</u></b>             |
| <b>É Tanto Amor<br/>/ Arreia a<br/>Lenha<br/><u>Banda Calypso</u></b> | <b>Cometa<br/>Mambembe<br/><u>Banda Calypso</u></b>         | <b>Sob o mesmo<br/>céu azul<br/><u>Larissa Tassi</u></b>  | <b>Quem Dera<br/><u>Chiclete Com<br/>Banana</u><br/><u>Compositor:<br/>Lucas Monteiro</u></b> |                                                                   |                                                    |