



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

JONILSON LINO RODRIGUES

**DELL MALUKO: A COMICIDADE DE UM MARCADOR DE QUADRILHA
JUNINA PARAENSE.**

BELÉM – PARÁ

2021



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

JONILSON LINO RODRIGUES

**DELL MALUKO: A COMICIDADE DE UM MARCADOR DE QUADRILHA
JUNINA PARAENSE.**

Monografia de Conclusão de Curso apresentada à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Teatro, orientada pelo Prof. Dr. Marton Sérgio M. Maués.

BELÉM – PARÁ

2021

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

R696d Rodrigues, Jonilson Lino
 Dell Maluko: a comicidade de um marcador de quadrilha junina
 paraense / Jonilson Lino Rodrigues.

 Orientador: Prof. Dr. Marton Sérgio M. Maués.

 Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto
 de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura
 em Teatro, Belém, 2021.

 1. Festas juninas – Pará. 2. Etnocenologia. 3. Cultura popular. I.
 Título.

CDD - 23. ed. 790.2

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

ATA Nº 221 / 2021 - ICA (11.31)

Nº do Protocolo: 23073.006239/2021-78

Belém-PA, 02 de março de 2021.

ATA DE AFERIÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 18 (dezoito) dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e um, às 19h (dezenove horas), reuniu-se via Plataforma Zoom, a Banca Examinadora composta pelos docentes: Prof. Dr. Marton Sergio Moreira Maués (Orientador e Presidente de Banca), Profª. Drª. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Avaliadora Interna) e Profª. Drª. Olinda Margaret Charone (Avaliadora Externa), para avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria do discente **JONILSON LINO RODRIGUES**, intitulado: "Dell Maluko: a comicidade de um marcador de quadrilha junina Paraense".

Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado: APROVADO com o conceito EXCELENTE, COM INDICAÇÃO DE PUBLICAÇÃO com as seguintes observações: DAR MAIS VOZ AO SUJEITO DA PESQUISA, O MARCADOR DELL MALUKO, TRAZENDO PARA O CORPO CONCEITUAL DO TRABALHO SEU PENSAMENTO E SEUS CONCEITOS A RESPEITO DE SUA ARTE: A QUADRILHA JUNINA E O PERSONAGEM DO MARCADOR e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, foi assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 18 de fevereiro de 2021.

Prof. Dr. Marton Moreira Maués - Orientador e Presidente de Banca

Profª. Drª. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida - Avaliadora Interna

Profª. Drª. Olinda Margaret Charone - Avaliadora Externa

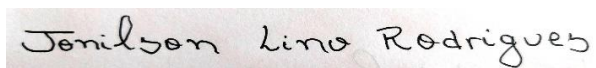
(Assinado digitalmente em 05/03/2021 14:30)
IVONE MARIA XAVIER DE AMORIM ALMEIDA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
ICA (11.31)
Matrícula: 2124568

(Assinado digitalmente em 05/03/2021 13:35)
MARTON SERGIO MOREIRA MAUES
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLÓGICO
ICA (11.31)
Matrícula: 2153637

Para verificar a autenticidade deste documento entre em
<https://sipac.ufpa.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **221**, ano:
2021, tipo: **ATA**, data de emissão: **02/03/2021** e o código de verificação: **7bfda69472**

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura:

A handwritten signature in black ink that reads "Jonilson Lino Rodrigues". The signature is written in a cursive style and is positioned above a horizontal line.

Jonilson Lino Rodrigues

Local e Data: Belém do Pará, 23 de abril de 2021.

A Deus, supremo ser divino.

À minha mãe Maria do Socorro Lino Rodrigues, que é tudo para mim.

E a Dell Maluko, representando os marcadores juninos do Brasil.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, que me deu oportunidades, coragem, força e vontade de superar todas as dificuldades do dia a dia.

À minha mãe, Maria do Socorro Lino Rodrigues, por todo incentivo e apoio em todas as minhas escolhas, pela paciência e compreensão.

Ao meu orientador Professor doutor Marton Maués, por ser um “pailhaço” que não tive, por diversas trocas, afetos e oportunidade de avanço acadêmico, a ele minha eterna gratidão.

Ao Dell Maluko, por me permitir adentrar em sua memória e história, bem como registrá-la nesta pesquisa.

Aos docentes da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, em especial, Olinda Charone, Ivone Xavier, Claudia Gomes, Larissa Latif, Iara Regina, Wlad Lima, Rosely Risuenho, Karine Jansen, João de Jesus Paes Loureiro, Miguel Santa Brigida, Anibal Pacha, Jaime Amaral e Denis Bezerra. Que se propuseram a passar seus conhecimentos dentro do âmbito acadêmico e para a formação na vida.

Aos meus familiares, minha irmã Vitória Eduarda, minha filha Peróla Baby, minhas primas Chirlene Rodrigues, Shirlane Rodrigues e minha tia Iranir Rodrigues, que sempre torceram por mim.

Aos amigos Rose Mendes, Rose Bahia, Antônio Reis (Nino), Rosi Soares, Guglielmo Damioli, Charles Moraes e Laura Silva, por me acolherem de forma afetiva em suas casas e me darem abrigo durante este percurso acadêmico: sou grato por cada carinho, afeto e gesto de vocês durante este processo. Muito obrigado!

Agradeço à Isabella Valentina, por fazer parte de minha história e por estar presente comigo durante todo o curso. E à pedagoga Glaise Rodrigues, por ser essa luz que ajudou no que pode para esta formação.

À Romana Melo e à Otávia Feio, meu agradecimento fraterno.

A gratidão de Cora Coralina resume todo este percurso acadêmico: “Procuro semear otimismo e plantar semente da paz e justiça. Digo o que penso, com esperança. Penso no que faço, com fé. Faço o que devo fazer, com o amor. Eu me esforço para ser cada dia melhor, pois bondade também se aprende. Mesmo quando tudo parece desabar, cabe a mim decidir entre rir ou chorar, ir ou ficar, desistir ou lutar, porque descobri no caminho incerto da vida que o mais importante é o decidir”.

O marcador é a liderança exalada de emoção,
é a voz que acelera as batidas do coração,
é leveza disfarçando a fúria
e garra por seu amor,
é devoção às noites de São João.
É artista completo em sua dramatização.
Parece um poeta com rimas bem colocadas
sempre se mantendo calmo
e sorridente
deslizando pelo salão.
Figura enigmática que aparece no momento
certo para que se faça brilho, o trabalho
semântico e, assim, melhor passar a temática
aos que julgam e aos espectadores
O marcador seduz e é seduzido
pela própria apresentação,
discorre do trabalho bem alinhado,
é visível a energia, a paixão com
que se dá sua apresentação.
Sou suspeito pra falar,
mas quando entro em
cena, não tem como evitar,
sou o próprio poder
empoderado uma chama ardente
de garra e
emoção
quando me coloco, causo arrepios por
todo corpo, seja meu ou de quem assiste minha apresentação.
Sei que parece arrogância, mas a verdade é que é paixão
da forma mais simples e bem expressada
por um de muitos amantes das festas de São João.

O marcador
Dell Maluko

RESUMO

Esta monografia apresenta e analisa o trabalho de Dell Maluko, marcador de Quadrilha Junina Paraense, artista nascido no município de Santa Izabel do Pará, que atua fortemente no segmento cultural. Para elaborar esta pesquisa, foi utilizada como percurso metodológico a etnometodologia, além dos importantes postulados de Coulon (1995, 2005), que falam sobre as relações empíricas que um grupo social exerce através das suas próprias práticas culturais e artísticas. Início retratando a história e origem das festas e danças, perpassando pelas festas aristocráticas francesas e a consequente chegada da quadrilha junina no Brasil, que se torna aspecto fundamental na cultura junina até hodiernamente. Para reforçar estas afirmações, utilizo-me das colocações de Chianca (2006, 2013); Rangel (2008); Geertz (1989); Campos (2007); Guarinello (2001); Leal (2004); Cascudo (2001); Maffesoli (1996). Para entender o marcador junino e seu contexto de história e memórias, foram utilizados os aportes teóricos de Gomes (2008); Oliveira (2017); Teixeira (2012); Behlau (2005). O sujeito pesquisado Dell Maluko é colocado como o centro do seu processo e agir no espaço cênico na cultura paraense. Nesse sentido, conceituo o “joanino” para se entender a dimensão da cena popular pelo viés da dinamização da brincança e do improviso.

Palavras-chave: Comicidade. Cultura Popular. Joanino. Marcador. Quadrilha Junina.

ABSTRACT

This monograph presents and analyzes Dell Maluko: the Comicality of a Marker of Quadrilha Junina Paraense, an artist born in the municipality of Santa Izabel do Pará, who acts strongly in the cultural segment. To elaborate this research, ethnomethodology was used as a methodological path, in addition to the important postulates of Coulon (1995, 2005), who talks about the empirical relations that a social group exercises through its own cultural and artistic practices. I begin by portraying the history and origin of the parties and dances, going through the French aristocratic parties and the consequent arrival of the June gang in Brazil, which has become a fundamental aspect of the June culture until today. To reinforce these statements, I use the statements of Chianca (2006, 2013); Rangel (2008); Geertz (1989); Campos (2007); Guarinello (2001); Leal (2004); Cascudo (2001); Maffesoli (1996). To understand the June marker and its context of history and memories, the theoretical contributions of Gomes (2008); Oliveira (2017); Teixeira (2012); Behlau (2005). The researched subject Dell Maluko is placed as the center of his process and act in the scenic space in the culture of Pará. In this sense, I conceptualize the “joanino” to understand the dimension of the popular scene through the dynamism of play and improvisation.

Keywords: Comicality. Popular culture. Joanine. Highlighter. Quadrina Junina.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

EMUFGPA	Escola de Música da Universidade Federal do Pará
ETDUFGPA	Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará
FAV	Faculdade de Artes Visuais
ICA	Instituto de Ciências da Arte
UFGPA	Universidade Federal do Pará

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – A dança de casamento (c.1566), de Peter Bruegel (c.1566)	20
Figura 2 – O caipira Mazzaropi	22
Figura 3 – Quadrilha junina paraense	25
Figura 4 – A dança francesa elegante	28
Figura 5 – O marcador Dell Maluko	33
Figura 6 – A miss caipira e Dell	34
Figura 7 – O bobo da corte e corpo cômico	38
Figura 8 – Dell Maluko: O corpo cômico	39
Figura 9 – A commedia dell’arte	42
Figura 10 – Dell Maluko se transforma no personagem do vovô	43
Figura 11 – O riso sutil	44
Figura 12 – O caipirinha	48
Figura 13 – Jogos Olímpicos da Era Moderna 1896, Atenas, Grécia	50
Figura 14 – Representantes de diversos folguedos populares	55
Figura 15 – Representante do folguedo junino	58
Figura 16 – Brincadeiras de roda (Ciranda)	61
Figura 17 – O marcador joanino Dell Maluko	64
Figura 18 – Ensaio e improvisação	67
Figura 19 – Dell Maluko: rei do improviso	69
Figura 20 – Jonilson: um pesquisador junino	72
Figura 21 – Um olhar ao Dell Maluko	73
Figura 22 – A arte de ser marcador junino	74

SUMÁRIO

	APRESENTAÇÃO	13
1	ALGUNS ASPECTOS SOCIOCULTURAIS, ESTRUTURAIS E ESTÉTICOS DA FESTA JUNINA DENTRO DA CULTURA POPULAR	19
1.1	A quadrilha junina	24
1.2	O marcador junino	27
2	DELL MALUKO: PLURALIDADE DE ESTILOS	32
2.1	O corpo cômico	37
2.2	O risível na atuação	43
2.3	Jogo jocoso	49
3	FOLGUEDO JOANINO PARAENSE: A CENA POPULAR	54
3.1	Brincança	60
3.2	Improvisação	65
4	EITA, SÔ! O ARRAIÁ ACABÔ!	71
	REFERÊNCIAS	76

APRESENTAÇÃO

*Cumpadis i cumadis!!!!!!
 Nosso show vai começar
 Vamo cantar e dançar
 Hoje é São João no arraiá
 No coração do Pará.
 Simborá!!!!!!!!!!!!*

(Rodrigues, 2021).

A história das representações artísticas dentro dos parâmetros em que se utiliza o teatro e a dança traz consigo a característica profunda de que o homem, desde os proêmios, sempre buscou a necessidade de se expressar diante de situações enfáticas, seja na questão do salvamento de memórias (como podemos verificar nas pinturas rupestres) ou na realização de ritos sagrados que adentram as mais diversas práticas religiosas.

Ademais, o homem sempre buscou o contato com o outro por haver necessidade de interação. Neste contexto, o teatro e a dança entram como aspectos de interação social, cultural, político e econômico, presentes em ambientes festivos que simbolizavam um espetáculo da reação humana diante de resultados positivos, datas comemorativas, dentre outros momentos importantes a serem celebrados em conjunto e no convívio em relações do homem nas variadas relações humanas.

Ao longo da passagem dos séculos, o homem acabou por se adaptar as novas formas de fazer movimentos, criando hábitos sociais de representação de seus medos e anseios, de modo que a realidade poderia ser de acordo com suas próprias vontades. O teatro e a dança entram como elementos capazes de ressignificar, muitas vezes, a condição social do indivíduo em muitos âmbitos da história da cultura ao redor do mundo.

Neste sentido, percebe-se que inúmeras manifestações artísticas foram trazidas de outros continentes ao Brasil, as quais sofreram modificações por conta das grandes miscigenações com as culturas e tradições locais com o passar dos anos. Surgiam as manifestações tipicamente populares que foram sendo adaptadas conforme a realidade da população, que utilizava a dança e o teatro como forma de comemorar datas religiosas importantes.

As danças tradicionais europeias, que até então eram realizadas nos salões nobres no século XVIII, propriamente na corte francesa, simbolizavam uma espécie de imponência da alta aristocracia na França. Tornaram-se mais teatralizadas no Brasil, de forma que as camadas mais populares da sociedade a adaptaram à sua realidade, formando características marcantes na representação da condição social, tradicional e cultural do homem do campo.

Nasciam os passos de dança embalados ao som de instrumentos musicais característicos das regiões nordestinas pelo interior adentro: a quadrilha junina. Essa forma de festejo tão tradicional que já apresentava uma simulação de um casamento na roça, onde eram consumidos pratos típicos feitos a partir de alimentos oriundos das plantações (roças) presentes em espaços de pequenos agricultores, tendo como a principal utilização o milho. Não se pode esquecer das bebidas fabricadas pela utilização da cana-de-açúcar, a chamada aguardente ou cachaça. Há também várias brincadeiras que são realizadas nos arraiais juninos, como a barraca do beijo e a prisão. Estas podem variar conforme a região do país.

Hodiernamente, a quadrilha junina faz parte das maiores manifestações populares, culturais e artísticas mais difundidas em diversas regiões brasileiras. Tem sua grande representatividade na Região Nordeste do país, tendo como seu epicentro a grandiosa festa junina realizada na cidade de Campina Grande, localizada no Estado da Paraíba, sendo considerado o evento junino de maior expressividade no Brasil.

Já na perspectiva nortista, o Estado do Pará valoriza muito esse fazer artístico cultural. Essa dança faz parte das festas juninas, como são denominadas por serem realizadas no mês de junho. Em alguns lugares chegam até o início do mês de julho, pois o período festivo é tão grandioso que, em determinadas localidades, fecham-se as ruas, travessas e avenidas das cidades paraenses que têm motivo de sobra para sorrir e brincar com os arraiais juninos, além dos pratos típicos da quadra junina. É uma tradição que percorre gerações, sendo um período do ano muito aguardado pelos brincantes e simpatizantes.

Com isso, percebe-se o quanto a “quadra junina” cresceu, onde é possível que esteja em tais lugares que esse folguedo junino esteja afixado no calendário festivo, um período de celebração dos santos a qual faz parte dos dogmas religiosos da Igreja Católica Apostólica Romana. Entre esses santos estão os conhecidos: São João, São Pedro, Santo Antônio e São Marçal, que são elementos importantes nas celebrações religiosas. Dentre isso, as festas juninas tiveram diversas mudanças no fazer cultural, tornando cada vez mais significativa nas suas produções em torno da festividade junina.

Conseguimos visualizar que as quadrilhas juninas possuem elementos próprios que são tradicionais na composição do grupo. Estão sempre como itens presentes, um casal caipira, onde está a miss caipira que assume um papel de efetivo protagonismo dentro das apresentações, seguida das misses simpatia e mulata. O que não se pode deixar de notar é a existência de uma celebração de casamento na roça, momento que é bem marcante desde o início que se tem notícia sobre a história das festas juninas.

Entre estes, está o marcador que é o responsável pelo andamento e direcionamento da quadrilha dentro da execução dos passos a serem realizados. Abordagens serão feitas nessa pesquisa a fim de fazer parâmetros sobre a importância do marcador na cronometragem do tempo, na animação dos dançarinos, na apresentação do tema a ser defendido.

Meu interesse nesta pesquisa surgiu devido minha participação em uma manifestação de cultura popular: a Quadrilha Junina. Por gostar muito de quadrilha não poderia deixar de pesquisar o marcador, que é personagem fundamental dessa manifestação popular junina. Através da dança da Quadrilha Junina participei de outros folguedos no município de Bujaru – Pará, como: Boi Brilha Noite, Escola de Samba Caldeirão da Alegria e Grupo de Carimbó o Canto do Guará.

A vontade de pesquisar o marcador veio devido eu ser quadrilheiro e pelo fato de ter sido marcador também. Essa experiência trouxe a vontade de descobrir como todo esse processo teve origem até chegar nos dias hodiernos. Todavia, uma pessoa me chamou bastante a atenção por sua forma de conduzir a dança junina, pois conta com uma irreverência estonteante na forma de lidar com os componentes da quadrilha, bem como com o público. Este marcador se chama Dell Maluko, o mesmo demonstra um modo particular no momento de conduzir os dançarinos (brincantes juninos), estimulando-os à noção de conjunto e harmonia na coreografia. E, também, devido ter habilidade de multiatuação dentro do seu contexto. Dell Maluko tem uma história de amor à quadrilha junina, momento esse ao qual se dedica uma boa parte do ano para os ensaios com o grupo.

O marcador será o sujeito precípua para a realização do meu trabalho de conclusão de curso. A ele cabe ser colocado como principal quesito, bem como a sua importância dentro da quadrilha junina. Assim pretendo identificar os elementos cômicos utilizados pelo marcador na sua criação cênica. Compreender como esses elementos atuam na relação entre o marcador, os brincantes, o público e o júri. Buscarei com a pesquisa, investigar como essa figura do marcador, através de seu jogo cômico, faz com que um todo entre em sintonia com ele e como se dá essa sucessão de jogos e encontros.

Através de leituras sobre cultura popular e comicidade, chamou-me atenção o fato do marcador ser caracterizado como um caipira, matuto, campônio, o que o filia a uma tradição do cômico popular, inclusive remete à imagem de um clown, cuja origem, no circo moderno, vem do termo clod, significando campônio, conforme Burnier (2009, p. 7) e Bolognesi (2003, p. 25).

Como ponto de partida, fiz uma revisão bibliográfica de autores que falam sobre manifestações da cultura popular, quadrilha junina e comicidade, buscando, assim,

compreendermos metodologicamente, como a pesquisa etnometodológica que se insere profundamente no movimento de cultura popular.

A etnometodologia se fez presente por ser um procedimento capaz de trazer novas formas de investigar os fenômenos sociais e culturais. Ademais, é necessário que o pesquisador esteja inserido na realidade a qual se investiga, ou seja, busca a tolerância diante à descoberta de novas realidades do meio ao qual se vive ou está inserido socioculturalmente, Coulon (1995, p. 30) infere que:

A etnometodologia é a pesquisa empírica dos métodos que os indivíduos utilizam para dar sentido e ao mesmo tempo realizar as suas ações de todos os dias: comunicar-se, tomar decisões, raciocinar. Para os etnometodólogos, a etnometodologia será, portanto, o estudo dessas atividades cotidianas triviais ou eruditas, considerando que a própria sociologia deve ser considerada como uma atividade prática.

Segui a etnometodologia como referencial teórico-metodológico por conhecer de perto a atuação do marcador Dell Maluko e toda a sua comicidade, além do fato que assumo com propriedade a visão da importância do marcador advinda da minha participação em quadrilhas juninas ao longo desses anos, o que, conseqüentemente, efetiva meu olhar etnometodológico.

A pesquisa de forma etnometodológica perpassa através da compreensão do que acontece com determinados grupos de pessoas, sociedades e períodos da existência e ação humanas, com a vontade de se compreender suas formas de agir, ou seja, seu comportamento. Exatamente o que está proposto em minha imersão ao “mundo” da quadrilha, que agrega a convivência, a observação oriunda da pesquisa com o marcador Dell Maluko, que corroboram como métodos indispensáveis para a busca do conhecimento dentro dessa perspectiva de compreensão do papel de ser do marcador. O que vai de acordo com as colocações de Coulon (2005, on-line):

Então se utilizando desse conceito, podemos dizer que a etnometodologia serve para estudar todas as ações realizadas pelos membros de um grupo, conjuntamente a esse estudo, deve-se observar o significado que essas ações têm para esses indivíduos, no intuito que a partir dessa observação se consiga entender o porquê de se realizar tais práticas.

Em suma, faz-se necessário que se compreenda a importância da manutenção de nossas tradicionais raízes que caracterizam a relação de nosso passado, presente e futuro. Estabelecer a quadrilha junina como símbolo do período das comemorações de junho no Brasil é perpetuar nossas essências como seres sociáveis, fazedores de cultura e tradições. O Brasileiro tem como ser natural, um amplificador de multivozes culturais.

Senhores do júri
Querido e respeitável público presente
Eu sou o vovô...
Marcador de minha quadrilha

Trago o seguinte tema para vocês
Brincadeiras de criança lá do tempo do vovô...

Há...há...há... existe muitos tipos de Marcadores, direi agora que marcador sou eu.
Sou engraçado, extrovertido, trago o dom de despertar em vocês o sorriso
Em minha comicidade a felicidade de um trabalho condizente, as pesquisas e estudos sobre o
personagem presente bem no meio do salão

Estou no andar engraçado
No adereço personalizado
No traje bem colocado
No conjunto da obra que muda o personagem das noites de São João

Sou riso, sou engraçado,
sou um jogo bem bolado
Sou pilar de sustentação

Sou improviso
Quando surge o inesperado
Sou responsável pelo andamento
Da nossa apresentação

Trago comigo vários personagens
Sendo um ou mais para cada temática
Onde a criatividade também é liberdade
No discorrer temático em busca da perfeição

Neste mundo de gigantes onde a busca pelo dez é constante em meio ao show no salão

Eu que já fui figura séria em cangaceiro Lampião, fui cômico em turma do Chaves
Fui matuto em O Sonho de um Caipira
Fui marcante como vovô, guardo em minha história (Zé Bedeu) que em seus textos envolventes
mostra toda a magia de um Marcador, possuído pelo próprio personagem bem ali aos olhos de toda
gente em meio a sua junina no salão

Zé Bedeu, cangaceiro de vera, que veio falar do Folclore Nordestino e da seca do sertão, das terras do
chão rachado, do povo sofrido, mas também do povo alegre
Alegre como sua junina, que é quem vem mostrar tudinho, tudinho pra vocês. Trazendo de tudo; forró,
xaxado e Baião, tem inté xote, sem falar na boneca de pano, ela que vem lá do fundo do Baú, lá do
fundo do Baú, e não o queira mal, pois o mesmo só lhe quer o bem, ele só quer falar das brincanças
juninas dos terreiros de São João.

Eu que já fui tanta gente, me pego a sorrir
Ao saber que mesmo adulto, não passo de um menino Maluko em busca de um novo personagem para
a mais nova temática que estará por vir a ser representada por minha junina de nome e sobrenome
Roceira Maluquinha, para homenagear a todos os amantes do São João.

Ao término deste texto descubro que posso ser qualquer um, quem sabe até você que agora lê,
contando sua história de doutor, professor, poeta ou quem sabe simplesmente a história de um
marcador.

(Marcador de quadrilha junina Dell Maluko, 2021).

Nesse sentido, convido-os a adentrar em um mundo de costumes perpetuados de geração a geração, que espelham a teatralidade popular conduzida por um ser cheio de comicidade e brincança, um menino-adulto chamado Dell Maluko.

Simbora sô, que o arraiá vai começá!

1 ALGUNS ASPECTOS SOCIOCULTURAIS, ESTRUTURAIS E ESTÉTICOS DA FESTA JUNINA DENTRO DA CULTURA POPULAR

Ao vislumbrar e analisar a temática proposta nesta pesquisa, utilizo o espaço para atribuir aspectos que fazem das festas juninas em âmbito da visão global, isto é, como representação expressiva do brasileiro, embora a história dessa festa popular seja referenciada a partir de múltiplas origens. A mais popular se baseia, notoriamente, na miscigenação de culturas brasileiras e europeias que aqui chegaram. Isso quer dizer que a observação surge de minha interpretação no que concerne à festa junina como representação da cultura popular, seja no campo ou na cidade. Sobre esse olhar interpretativo inerente a cada pesquisador, Geertz (1989, p. 28) nos evidencia que:

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

A origem das festas juninas está associada a rituais antigos onde povos celebravam eventos, datas e comemorações importantes, predominantemente no período da Antiguidade. Nessa fase da humanidade, havia predominância de mitos e lendas, onde o ser sagrado e o ser maligno deveriam ser agradados e afastados, respectivamente. Dentre muitos elementos que constituíam esses rituais estava a predominância da dança ao redor de fogueiras nas comemorações por conta de uma boa colheita, por exemplo. Essas ações eram associadas ao paganismo muito frequente à época, onde se celebrava os elementos da natureza como forma de agradecimento pela fartura e proteção.

Na Idade Média, período onde a religiosidade (Igreja) predominava, o homem com seus dogmas e perseguiam àqueles que não professassem a fé cristã, as festas eram realizadas a partir da inclusão de músicos que tocavam diversos instrumentos, variados grupos de teatro e dançarinos que faziam a alegria. O homem do campo, embora sua vida simples e sem muitos direitos, buscava se divertir em reuniões e festas simples ao som de música e dança, contudo sem o requinte ao qual a nobreza desfrutava com intensidade. A associação das comemorações e da ligação entre a festa e a religião católica, favorecida pela força da Igreja, tornou-se inevitavelmente uma realidade.

No decorrer da Idade Média, a festa foi cristianizada e a Igreja Católica deu-lhe como padroeiros os santos cujas datas hagiográficas¹ localizam-se na época da mudança de estação: Santo Antônio, São João e São Pedro. Os rituais ligados ao fogo (balões, fogueira, foguetes) também ganharam outra significação (CAMPOS, 2007, p. 69).

Figura 1 – *A dança de casamento* (c.1566), de Peter Bruegel (c.1566).



Óleo sobre painel, 119,4 cm x 157,5 cm, Museum Detroit Institute of Arts, Detroit, Michigan.

A partir desta perspectiva, temos a festa junina como base para o surgimento da encenação espetacular, que associa os elementos da dança e teatro numa espécie de representação do modo de viver do caipira ou sertanejo, moradores estes de regiões do sertão nordestino com tradições peculiares muitas vezes presentes nas músicas de Luiz Gonzaga², o rei do baião.

Podemos observar a partir de outra percepção bastante presente relacionada às festas juninas como representação da realidade social do homem no campo: a linguística. Neste sentido, conforme Forte (2008), o modo de falar ou de se expressar na comunicação é bem notório no que diz respeito à diferença entre a pronúncia em relação as normas estabelecidas pela gramática normativa, conforme o estudo sobre linguística de Ferdinand de Saussure. Assim, em muitas comunidades do interior do sertão nordestino não haviam escolas para que pudesse ser ensinada a forma adequada da língua materna brasileira. Algumas expressões se tornaram comuns, como: arraiá, homi, muié.

¹ Substantivo feminino. Ciência que se relaciona com as coisas sagradas. Obra ou coleção de obras sobre santos; biografia de santos.

² Conhecido como o *rei do baião*, Luiz do Nascimento Gonzaga nasceu no dia 13 de dezembro de 1912, na fazenda *Caicara*, município de Exu, localizado no sopé da Serra do Araripe, Pernambuco. Filho de Januário José dos Santos, sanfoneiro e consertador de instrumentos e Ana Batista de Jesus (GOVERNO..., 2019).

Além desse problemas socioeducacionais, havia uma espécie de construção da identidade cultural das festas juninas que se mostrava como um apelo à melhoria de vida do sertanejo, caracterizada pelo êxodo rural presente a partir do início do século XX, quando muitos moradores deixaram o sertão em busca de novas oportunidades de trabalho e qualidade de vida, esses direitos foram retirados por conta dos longos períodos onde predominavam a falta de água e a fome, que, conseqüentemente, tiraram a vida de muitos brasileiros. Esta realidade está explícita conforme se pode aferir nos versos da música “Asa Branca”, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira (1949):

Quando ôiei a terra ardendo
 Quá fogueira de São João
 Eu perguntei, ai, pra Deus do céu, ai
 Pruquê tamanha judiação

Qui braseiro, qui fornáia
 Nem um pé de plantação
 Pru falta d’água perdi meu gado
 Morreu de sede meu alazão

Inté mesmo a Asa Branca
 Bateu asas do sertão
 Entonce eu disse, adeus Rosinha
 Guarda contigo meu coração
 Hoje longe muitas légua
 Numa tristeza solidão
 Espero a chuva cair de novo
 Pra mim vortá pro meu sertão

Quando o verde dos teus óio
 Se apoiar na plantação
 Eu te asseguro, num chore não, viu?
 Que eu vortarei, viu, meu coração

As dores dos sertanejos eram muitas, todavia sempre prevaleceram a fé e a esperança em dias melhores, que funcionavam como uma espécie de combustível para o enfrentamento às adversidades. Neste sentido, a religiosidade sempre esteve como uma característica marcante das festas juninas que, com o passar do tempo, foi sendo levada às outras regiões do país, esta é claramente a consequência marcante do êxodo rural que permitiu a múltipla miscigenação cultural e social, que acarretou a difusão de alguns santos ligados às festas juninas como representantes da diversidade culturalmente religiosa. Sobre o festejar, Guarinello (2001, p. 972) nos diz:

Compreende a festa como uma produção do cotidiano, de caráter coletivo a qual acontece em tempo e espaço exclusivos; as pessoas se envolvem em torno

de algo festejado, resultando na simbolização de um significado próprio que possibilite a concepção de uma identidade para o grupo.

O homem do interior, que por muitas vezes é denominado matuto³, ganha notoriedade a partir de apresentações de características próprias devido a sua simplicidade e formas de viver na cidade do interior. Podemos ressaltar figuras que caracterizam bem esse homem simples, festeiro e religioso, como o esperto caipira Mazzaropi⁴, que atrela elementos comuns à festa religiosa para comemorar e agradecer a boa colheita em tempos de seca.

É o homem do campo que faz com que a originalidade das festas juninas, como movimento de expressão cultural, torne-se uma espécie de representação da vida em sua simplicidade, além disso, perpetua-se as festas juninas como importante representação das tradições populares no século XX. Cheias de significações e elementos que tornam essa festa tão rica culturalmente e, ao mesmo, tempo traz consigo a total brasilidade que é a associação da religiosidade, o dançar, o comer e o brincar.

Figura 2 – O caipira Mazzaropi.



Fonte: <https://www.otempo.com.br>

Neste sentido, as festas juninas foram se ampliando de acordo com a expansão territorial de localidades sertanejas onde o fluxo de desenvolvimento social carecia de proventos básicos para a sobrevivência. Estes lugares apresentavam IDH (Índice de Desenvolvimento Humano)

³ Definições diferentes em cada região: no Sudeste é caipira (Mazzaropi), no Nordeste o sertanejo, no Sul “capiiau”, no Centro Oeste “bailões” e aqui no Norte: caboco e cafuçu.

⁴ Amácio Mazzaropi nasceu na cidade de São Paulo, em 09 de abril de 1912, filho do imigrante italiano Bernardo Mazzaropi e de Clara Pereira, filha de portugueses. O casal residia na região central da capital e São Paulo. Foi um grande artista do cinema, produtor, roteirista, diretor e ator. Criou um tipo, jeca, um caipira que encantou o Brasil com sua graça, em filmes memoráveis (AMÁCIO..., s. d.).

bem abaixo de outras regiões no Brasil, o que foi, indubitavelmente, trazendo inserções diretas na cultura local.

Muitos desses festejos já possuíam características da produção em que a agricultura de subsistência era a principal fonte de alimentação e renda, entre elas estão o cultivo do arroz, cana e milho. Este último, passou a ser a referência principal quando se trata dos pratos típicos que estão sempre presentes na culinária das festas juninas. O milho se apresenta em várias formas, como curau, mingau, pamonha, etc. Esses alimentos fizeram parte do “Manifesto de apoio à cozinha sertaneja”, de 08 de junho de 1934, realizado em Recife, capital do Estado do Pernambuco.

O Estado do Pará tornou-se um dos principais expoentes dos espaços físicos, materiais e humanos que fizeram as festas juninas se tornarem um grande evento pertencente à cultura popular, com premiações a variados quesitos das quadrilhas juninas, sempre preservando a identidade visual que adentra os bairros periféricos, o que ocasiona um fenômeno cultural enraizado e, por muitas vezes, associado a outros aspectos culturais, dentre eles a gastronomia tipicamente paraense como a venda do tacacá em barracas das festas juninas. Nota-se que a cidade de Belém, capital do Estado do Pará, concentra um número maior de ‘arraiais juninos’ que servem de palco para competições de quadrilhas que advêm da própria capital e das cidades do interior do Estado, isso conforme a modernização que foi acontecendo gradualmente.

Com o passar dos anos, as festas juninas já possuíam as cores vibrantes das ornamentações com bandeirinhas de múltiplas cores. A fogueira se tornara elemento de paisagismo e grande significação dos festejos matutos, é ela que acende a metáfora dos olhos, carrega consigo todo o *status* da semiótica que permite o participante entender que aquele momento é o período junino. Além dos balões que enfeitavam o céu e traziam luzes à noite de São João.

A encenação do casamento na roça é outro ponto importante a ser evidenciado no contexto junino. É ponto primordial e excepcional dentro da realização da festa, onde estão presentes personagens populares das pequenas cidades: os noivos, o padre, os músicos. Ademais, a comemoração é realizada por um dos elementos humano-visuais que estabelece uma relação intrínseca entre dança, teatro e paixão pelas festas juninas de seus integrantes que formam o ritmizado grupo dançante que envolve a todos que estão presentes na festa de São João: a quadrilha junina.

1.1 A quadrilha junina

As danças comuns frequentemente realizadas em palácios franceses no século XIX demonstravam a supremacia dos bailes totalmente dominados pela aristocracia. Estes espaços de comemoração apresentavam danças (quadrille) com passos marcados (sincronizados) que simbolizavam o poder da riqueza, bem como da corte. Estas danças começaram a se expandir por toda a Europa. A quadrilha junina, segundo as colocações de Leal (2004, p. 24), “suruiu no meio de uma sociedade aristocrata e burguesa, com características essenciais de uma dança popular da Idade Média”. Sobre essa dança, Cascudo (2001, p. 547) afirma:

Dança palaciana do século XIX, protocolar, que abria os bailes da corte em qualquer país europeu ou americano, preferida por toda a sociedade. Foi popularizada sem que perdesse o prestígio aristocrático e transformada pelo povo, que lhe deu novas figuras e comandos inesperados, constituindo o verdadeiro baile em sua longa execução de quatro pares, gritadas pelo “marcante”, bisadas, aplaudidas, desde o palácio imperial até os sertões.

A quadrilha começou a se expandir por territórios sociais menos privilegiados, diferente dos espaços feudais aos quais a burguesia era detentora dessa dança. Estas formas de comemoração chegavam a lugares cada vez mais longínquos, tornando-se mais presente nas estruturas festivas das camadas populares.

Muitos pesquisadores e historiadores afirmam que a quadrilha chegou no Brasil, junto com a corte portuguesa ainda no século XIX, período este marcado pela colonização de exploração dessa nova terra pelos portugueses. O período de regência no Brasil foi palco da inserção da quadrilha.

A quadrilha foi introduzida no Brasil durante a regência e fez bastante sucesso nos salões brasileiros do século XIX, principalmente no Rio de Janeiro, sede da corte. Depois desceu as escadarias do palácio e caiu no gosto do povo, que modificou suas evoluções básicas e introduziu outras, alterando inclusive a música. (RANGEL, 2008, p. 51).

A partir de sua chegada ao Brasil, a quadrilha começou a se transformar. Este fato se deu pela grande miscigenação cultural, social e religiosa que o Brasil sempre apresentou. Muitas alterações foram surgindo, advindas principalmente da maioria do povo que não pertencia à nobreza. Podemos evidenciar, que a quadrilha se espalhou pelo Brasil, reconhecendo a estrutura social de que usava essa dança como forma de festejar algo. O que não pode ser esquecido é o contexto histórico desse período do século XIX, onde ocorreram muitas revoltas e contestações populares que influenciaram as comemorações e danças.

No Brasil do século XX, a quadrilha se tornava forte representante da forma de festejar do homem do campo, torna-se um patrimônio das esferas populares carregadas de intencionalidade que se representava profundamente na expressão de alegria e superação da dor. O homem sertanejo já demonstrava sua especificidade de dançar, sem perceber que colaboraria com uma identidade e construção desse importante retrato da cultura popular.

A popularização da quadrilha foi muito intensa, ao passo que todas as regiões brasileiras já agregavam as festas juninas em suas comemorações anuais. Com isso a quadrilha começou a se perpetuar nessas comemorações religiosas, embaladas pela busca de sincronias perfeitas através de passos ritmizados pelo marcador, uso de trajes típicos do interior e, posteriormente, na defesa de um tema escolhido nas competições, o que se observa na contemporaneidade.

Figura 3 – Quadrilha junina paraense.



Fonte: <http://www.portalcultura.com.br>

O marcador junino Dell Maluko evidencia em seu texto, colocado abaixo, a sua percepção sobre o que é essa dança numa visão pessoal, que tem bastante autoridade por conta da sua imersão na prática junina, perpassando por questões físicas e emocionais em relação à paixão pelo dançar junino:

Quadrilha é a arte em movimento
é o bailado dos passos,
é a magia que contagia,
é a Cultura viva e pulsante
na intensidade da mais bela e
Maravilhosa demonstração da Cultura popular.

Quadrilha é música acelerada
é pura animação
é o colorido das cores nas noites de São João

Quadrilha é Nordeste,
é forró,
é xaxado,
é baião.

Quadrilha é norte,
é carimbó,
é marujada,
é um banzeiro de paixão.

Quadrilha não pode ser descrita
tem que ser vivida, vivenciada
para que se possa sentir
o que todos os quadrilheiros sentem.

Aí sim, você terá a mais bela demonstração
do que é essa explosão de emoção
e sentimento, resumidamente
chamado de quadrilha de São João.

A quadrilha já era formada por cerca de 14 a 24 casais que dançavam passos marcados e elaborados pelo marcador em sua maioria. Também já havia a presença do casal caipira representando o casal de noivos da quadrilha matuta (clássico popular e raiz).

A modernização da quadrilha junina foi se tornando um fenômeno crescente. Com o passar do tempo, um circuito de competições começou a surgir em muitas cidades pelo Brasil. As quadrilhas começaram a ter nomes para concorrerem entre si. As competições foram baseadas em regras que se adaptam conforme a modernização dos requisitos básicos, tais como: melhor miss caipira, harmonia e tema. Vale ressaltar que em períodos passados, principalmente até meados dos anos 2000, muitas quadrilhas se apresentavam em espaços pouco adequados para apresentações coletivas. Estes ambientes eram formados por ruas não pavimentadas ou outros requisitos dignos para o grupo dançar.

No Pará, atualmente, as quadrilhas juninas utilizam basicamente elementos próprios presentes na cultura do Estado. É comum utilizar músicas associadas ao ritmo de dança chamado Carimbó, que está intimamente ligado às quadrilhas juninas em seu arranjo de coreografias para serem apresentadas em concursos municipais e estaduais.

O “quadrilheiro”, como popularmente ficou conhecido o participante/dançarino de quadrilha, mantém o seu amor pela cultura que está enraizada em seu bem-estar ao dançar quadrilha. Muitos deles enfrentam preconceitos, pois muitas pessoas da sociedade não

entendem a cultura junina. São colocadas ofensas, associando os dançarinos como pessoas que não têm ocupação, ou até mesmo são marginalizados. Este tipo de julgamento preconceituoso vai de acordo com a fala de Maffesoli (1996, p. 15-16):

Pós-modernidade que é feita de um conjunto de elementos totalmente diversos que estabelecem entre si interações feitas de agressividade ou de amabilidade, de amor ou de ódio, mas que não deixam de constituir uma solidariedade específica que é preciso levar em conta.

Esses brincantes que compõem o corpo da dança junina revelam sua forma de ver e encarar a vida, tendo como base principal a alma de criança e a “brincança” ao colocar a forma da dança em compassos que visivelmente nos remetem às lembranças infantis. Mais adiante aprofundarei as concepções acerca da forma de estabelecer conexões entre o fulcro desta pesquisa que é o marcador Dell Maluko e a relação com sua brincança, dentro do aspecto da quadrilha junina, bem como sua realização como movimento importante na cultura popular.

1.2 O marcador junino

É imprescindível que observemos a importante relação social que existe dentro da formação e estabelecimento da quadrilha junina. Percebe-se que há uma ordem e divisão de responsabilidades para que o fluxo e resultados positivos sejam alcançados nas competições ou até mesmo nas apresentações não premiadas. Neste sentido, a quadrilha se torna um “corpo unitário” que exige esforços mútuos entre seus integrantes, primando pelo respeito, companheirismo e sociabilidade. Sobre essa relação pertencente a um grupo ou meio social, Gomes (2008, p. 45) nos mostra que:

Quando uma pessoa se relaciona com a outra, ela e o outro fazem o uso de seus corpos, seus sinais e mensagens, como um instrumento de comunicação. Essas relações entre os homens constituem-se em algo produzido pelos próprios homens, ainda que estes, muitas vezes não tenham consciência de serem os únicos atores desse processo.

Nesta concepção de interação dentro da quadrilha, existe a presença do marcador que sempre exerceu papel fundamental na realização das quadrilhas juninas, mesmo nos primórdios, palácios das cortes francesas. Além de ir ganhando cada vez mais espaço, tornou-se parte primordial nas execuções dos passos ritmizados, nas contradanças que utilizavam coreografias quase repetidas e com pares fixos. Embora a maioria sendo executada pelo casal, havia ordens de mudança dos passos que agrupavam separadamente homens e mulheres. Neste sentido, o marcador é o ápice do conjunto vasto e heterogêneo que compõe o grupo junino, além de ser

peça fundamental na coreografia. Sobre esta, Oliveira (2017, p. 40) nos fala a importância da coreografia na prática junina:

A coreografia junina assim como os outros estilos de dança, tem seu próprio modo de ser desenvolvida, os movimentos são mais acelerados e fortes, super marcados, é uma característica das coreografias juninas, por exemplo, ao finalizar determinado movimento bater com os pés bem forte ao chão, causando um som, que deixa um conjunto muito bonito quando sincronizado.

Neste sentido mais amplamente histórico, os marcadores eram menestrelis e jograis que acompanhavam os trovadores. Devido ao grande talento, com o passar do tempo, tornavam-se professores e coreógrafos do palácio francês, utilizavam sua sabedoria sobre a utilização do corpo como forma de demonstrar equilíbrio, fineza e toda a vaidade da alta burguesia, pois era crucial mostrar o domínio das danças palacianas em grandes eventos da aristocracia francesa. O marcador fazia este papel de mediador na sociedade, era através da sua visão do corpo que o ritmo da dança era colocado em voga, a fim de cumprir com suas obrigações em tornar a dança mais aprimorada e assim conduzir os participantes às principais festas da sociedade.

Figura 4 – A dança francesa elegante.



Fonte: Roberta Ramalho.

Com as transformações, o marcador se tornou um artista popular com múltiplas funções: por reunir habilidade de teatro, dança e do circo, era peça fundamental da quadrilha. Com as mudanças dos ritmos, o marcador “em vez de bater palmas, passa a “cantar” os passos da coreografia em linguagem francesa aportuguesada como: anavan (ao centro – em avant) balancê (balanceio – balancer)” (LEAL, 2002, p. 133). Mas o marcador ficou mais engraçado quando

se apresentou com sotaque caipira, provocando uma verdadeira transgressão na linguagem verbal e gestual.

Esta transformação se deve pela popularidade da dança de quadrilha, pois a interiorização da mesma se deu de forma enfática no Brasil, principalmente pelas regiões interioranas. Ademais, o marcador começa a ocupar espaço dentro da cultura popular brasileira. Sobre a essência do marcador, Dell Maluko nos mostra em seus versos informais:

O marcador é a liderança exalada de emoção,
é a voz que acelera as batidas do coração, é
leveza disfarçando a fúria e garra por seu amor
e devoção às noites de São João.

É artista completo em sua dramatização
Parece um poeta com rimas bem colocadas
sempre se mantendo calmo e sorridente
deslizando pelo salão.

Figura enigmática que aparece no momento
certo para que se faça brilho o trabalho
semântico e assim melhor passar a temática
aos que julgam e os espectadores

O marcador seduz e é seduzido pela própria
apresentação, discorre do trabalho bem
alinhado, é visível a energia, a paixão com
que se dá sua apresentação.

Sou suspeito pra falar, mas quando entro em
cena, não tem como evitar, sou o próprio poder
empoderado uma chama ardente de garra e
emoção quando me coloco, causo arrepios por
todo corpo, seja meu ou de quem assiste minha apresentação.

Sei que parece arrogância, mas a verdade é que é paixão
da forma mais simples e bem expressada
por um de muitos amantes de São João.

A espetacularização já estava presente no marcador ao passo que sua ação faz parte da organicidade do corpo de dança junino, consequentemente trazendo a atenção devida para as apresentações. Historicamente, o marcador é aquele que sempre definiu o tempo da dança, bem como todo o espaço cênico ao qual a quadrilha precisa ocupar. Torna-se, o marcador, o sujeito que propõe toda a versatilidade cantada nas formas de ordens para que os corpos dos dançarinos sejam fluidos numa espécie de elemento secundário da espetacularidade para caminhos seguros e precisos dos passos.

As formas de “marcar” – termo utilizado para a mudança de passos na dança – nas quadrilhas juninas foram entrando em processo de adequação dentro dos quesitos da

apresentação nos festivais de competição. O marcador começa a exercer funções distintas, não somente de organizar o espaço cênico e coreografado, ele se transforma em mediador nas apresentações temáticas, ligando o público e o corpo de jurados ao assunto que será abordado nas competições e campeonatos, que variam nas regiões brasileiras. Ademais, o marcador deixa para trás aquele sentido de estabelecer a nobreza, bem comum no início do seu surgimento no século XVI.

O marcador também tem a função de ser um “corpo animador” que objetiva integrar os dançarinos às suas equipes de torcida e público em geral. Antigamente, eram utilizados apitos para a devida sincronização dos passos e comandos para o contato com o grande público espectador. Há, inclusive, a realização da narrativa da história a ser contada pela quadrilha nas competições, conta brevemente o que será mostrado ao público, isso de forma inicial das apresentações.

Algo muito utilizado nas apresentações realizadas e “lideradas” é a voz. Essa potência vocal é imprescindível ao que concerne à mudança dos passos e no compasso da quadrilha. É ela que coloca em voga toda a intenção do conjunto, daí podemos ver a grande importância desse elemento vocal dentro do processo comunicacional realizado pelo marcador. Para que a mensagem seja efetivamente repassada aos integrantes da dança é preciso que o marcador traduza toda a sua essência no tom de voz, já que isso demonstra toda a sua personalidade, e forma o seu discurso para envolver a quadrilha e os espectadores. Behlau (2005, p. 288) mostra o que aproxima a voz na realidade do marcador de quadrilha junina: “o indivíduo que depende de uma certa produção e/ou qualidade vocal específica para a sua sobrevivência”. Sobre essa execução da fala no processo comunicativo humano, Teixeira (2012, p. 15) nos evidencia que:

A fala consiste no modo verbal-oral de transmitir mensagens e envolve uma precisa coordenação de movimentos neuromusculares orais, a fim de produzir sons e unidades linguísticas, realizada através do processo de articulação de sons. Isto complementa-se obviamente com a voz, que será melhor abordado de seguida.

Percebe-se que a relação harmoniosa deve ser sempre estabelecida entre o marcador e os outros componentes do grupo junino, pois é necessário que haja total confiança e credibilidade, assim como certo grau de amizade, pois o marcador é aquele sujeito que precisa de liberdade em suas expressões. Essa interação social que ocorre é estabelecida pela formação específica do grupo social junino.

Durante todo esse período, no qual estive presente na quadra junina, sempre observei a figura do marcador como alguém que exerce uma função de coordenador/líder. Naturalmente,

ele é um brincante com mais experiência na quadra junina, que detém a grande responsabilidade de conduzir a apresentação.

É o marcador que apresenta os personagens principais – isso se tratando das quadrilhas atuais ou tidas como modernas –, por exemplo: as misses caipira, mulata e simpatia, que são integrantes fundamentais nas apresentações dos grupos. Elas sempre são cortejadas pelo marcador, que com suas palavras enaltece-as e apresenta seus nomes, estilos e representações cênicas.

O marcador é um personagem ímpar na organização do projeto junino. A responsabilidade de uma boa apresentação pesa sobre ele. Pois ele é um elemento multifuncional dentro do trabalho. Podemos descrever o marcador de seguintes maneiras:

✓ **Pilar junino** - o marcador tem que ser a sustentação do emocional de cada brincante. Cabe a ele transmitir uma energia diferenciada onde a carga de emoções se eleva ao extremo exalando alegria e empolgação. O marcador tem de estar preparado para resolver possíveis imprevistos durante a apresentação, que são muito frequentes nas apresentações dos grupos, se manter calmo em momentos de insegurança, para poder trazer o grupo de volta ao ápice.

✓ **O historiador junino** - ele tem a função de passar toda a história de movimentos e expressões corporais, discorrendo sobre o tema a ser defendido, sem que deixe passar em branco nem um ponto de ligação para a melhor compreensão ao júri e aos espectadores. O envolvimento do marcador com o trabalho coreográfico, assim como seu repertório musical, é capaz de transmitir com clareza sua proposta, passando confiança a seus brincantes e em consequência a todos que lhe assistem.

✓ **Garra e empolgação** - sem dúvida, ele é o responsável pelos momentos de grande explosão na quadra. O marcador tem sempre que se manter alegre, empolgado e, mesmo que as situações não estejam saindo como o esperado, tem de se mostrar confiante. Sua expressão facial pode levar uma quadrilha ao título; assim, se bem usada, contagia a todos ao seu redor. Quando está à frente do júri, um sorriso largo acompanhado de gestos confiantes e elegantes, passam aos mesmos que tudo está dando certo. Ao virar para seus brincantes é mais o coração que tem de vibrar, buscar por mais suspiros de fôlego, sim. O marcador é, durante sua apresentação, um coletor de sorrisos e gritos buscando no seu brincante mais cansado o entusiasmo para sair de quadra gritando “é campeão”.

✓ **O ser marcador** - não é aquele que mais aparece, e sim o que melhor interage com o público e o júri. É aquele capaz de conseguir realizar isso sem perder o controle do grupo, sem fugir do objetivo central, bem como o momento de interação com o trabalho temático junino.

2 DELL MALUKO: PLURALIDADE DE ESTILOS

*Eu sou o primeiro grito,
 Sou a voz desafinada,
 Sou o condutor de um trem sem trilhos,
 Sou chama ardente de paixão,
 Eu sou fogo eu sou fogueira e também sou tradição,
 Sou tua garra e teu espelho nas noites de São João,
 Eu sou pura confiança exalada de emoção
 Em rimas bem colocadas desenvolvo nossa apresentação,
 Na cultura junina te encontrei,
 No caminho da roça te empolguei,
 Quando quis desanimar, te animei,
 Quando chegou a desmaiar, te carreguei,
 Boa noite querido e respeitável público,
 Eu sou Dell Maluko!*

Chegamos ao ápice do objetivo desta monografia que é apresentar o marcador Glemerson Landell, conhecido no cenário popular como Dell Maluko, com toda a sua versatilidade no mundo da quadra junina, suas grandes contribuições para a cultura popular no Estado do Pará, assim como para o município de Bujaru onde o mesmo reside atualmente. Conheço-o bem de perto, pois já participei de quadrilhas nas quais Dell atuou como marcador. É crível que minhas observações passarão, por vezes, entre o pessoal e o profissional, por causa da amizade de longa data que temos, mas sem deixar de ater sobre os quesitos básicos de sua atuação como marcador. Ademais, essa percepção própria ao vislumbrar é característica predominante da metodologia utilizada para a elaboração e criação deste trabalho de conclusão de curso.

Glemerson Landell de Souza Rodrigues, popularmente conhecido como Dell Maluko no meio junino, nasceu a 7 de outubro de 1979, natural do município de Santa Izabel do Pará, no Estado do Pará. É formado em Licenciatura Plena em Pedagogia pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará – IFPA. Na área artística é autodidata, coreógrafo junino e de danças típicas da Região Norte. É promotor de eventos culturais e, atualmente, Secretário de Cultura do município de Bujaru do Pará.

Desde os primeiros anos de sua infância, Glemerson já estava adentrando às primeiras atividades ligadas aos festejos tradicionais de São João. Deste modo, ainda na infância, começou a ser colocada a percepção cultural e social através de sua imersão na quadrilha junina que era realizada em sua cidade natal. As ruas eram tomadas por festas juninas que enfeitavam as vias com todo colorido e alegria que as festas juninas proporcionam.

Figura 5 – O marcador Dell Maluko.



Fonte: Acervo pessoal Dell Maluko.

Como quase toda criança, a inserção de Dell nas práticas juninas se deu no âmbito escolar, onde começou a se sentir atraído por esse movimento popular que seria sua paixão no futuro. Logo entrou na quadrilha junina da Escola Municipal de Ensino Fundamental Padre Marcos Shawalder, localizada no município de Marituba, Região Metropolitana de Belém-PA. Lá se acendeu a primeira chama de paixão pela quadra junina. O tempo passa e aquela pequena chama só aumenta no decorrer dos anos, pois os grandes grupos juninos da cidade de Santa Izabel do Pará se tornavam cada vez mais atrativos diante de seus olhos. Colocando-lhe sempre diante do mesmo dilema, ano após ano: “querer nem sempre é poder”. Isto se deve, principalmente, pela falta constante de dinheiro em sua família que o afastava desta paixão junina, a chama se apagou, mesmo que momentaneamente.

Em 1997, o destino reservava uma grata e engraçada situação. Dell estava cursando o segundo ano do ensino médio junto com outros três amigos, que o acompanhavam desde as séries fundamentais, e tiveram a grata ideia de entrar em um grupo junino para ganhar as garotas que lá estavam – coisas da juventude. Não poderia ser diferente, a chama voltou só que muito mais forte. Dell Maluko começou a desenvolver seu dom na dança, conseguindo assimilar passos cada vez mais complexos, inclusive dando sugestões e ganhando, assim, mais confiança em si. Seus amigos desistiram de dançar, mas ele continuou firme. Pensou que não poderia perder a chance e se distanciar mais uma vez desta paixão. Dell Maluko integrara o grupo junino “Roceiros da Amizade”, do bairro Novo, no município de Santa Izabel do Pará. “Este passa a

ser o primeiro grupo adulto da minha vida onde tive muitas vitórias, municipais e intermunicipais, como dançarino nos anos de 1997 e 1998.”

Mais uma vez a vida lhe pregaria uma peça. Dell passou a trabalhar no turno noturno, no ano de 1999, não tinha mais o tempo necessário para os ensaios. Ele teve que abandonar o grupo “Roceiros da Amizade”, não podia perder o emprego, pois Dell estava esperando seu primeiro filho. Agora a chama não mais se apagou, pelo contrário, se tornou uma angústia diária por não estar fazendo aquilo que mais gostava. Porém, a quadrilha junina e todo o seu universo já estava na alma dele.

Não dava mais para ficar de fora, então foi convidado por seus vizinhos a coreografar, aos finais de semana, um grupo chamado “Roceiros Paraenses”. O grupo foi para quadra. Um certo dia, o marcador faltou em um concurso, Dell assumiu o papel do mesmo somente de bermuda, sem nenhum tipo de treino ou preparação, ocasionando sua primeira experiência à frente da marcação da quadrilha. Incrivelmente o grupo ficou em segundo lugar, mostrando que o marcador Dell teria um futuro grandioso pela frente.

A partir deste momento, sua vida mudaria completamente, sendo que as possibilidades se ampliaram de forma constante, haja vista que sua capacidade de compreensão em relação aos temas a serem desenvolvidos começou a ser mais facilmente desenvolvida. A interação com o público e os jurados foi sendo bem mais assimilada por ele. Logo, sua participação enquanto marcador de quadrilhas juninas foi sendo estabelecida, a atuação foi sendo bem mais ampla e eficaz, onde o centro das atenções era voltado para sua fala, performance, gingado e liderança ao lidar com seus brincantes. Daí, para Glemerson virar Dell Maluko seria questão de tempo.

Figura 6 – A miss caipira e Dell.



Fonte: Acervo pessoal Dell Maluko.

Com o passar dos anos, Maluko ganhava cada vez mais experiência na condução das marcações em relação aos passos coreografados. Sua derradeira e efetiva atuação como marcador oficial de uma quadrilha junina foi com o grupo “Roceira Maluquinha”, onde começou a se estabelecer no cenário junino paraense. Foi a partir deste momento que, até então, o dançarino Glemerson, começou a ser chamado de Dell Maluko. Isso por causa do nome da quadrilha Roceira Maluquinha⁵.

Certa vez, em um concurso pelo interior do Estado do Pará, o marcador da Roceira Maluquinha foi surpreendido pelos brincantes com uma versão feita para homenageá-lo. A versão original da música Trem do Forró⁶ ganhou uma inusitada e animada versão surpresa que mostra a visão que as pessoas têm do trabalho realizado pelo Maluko. Foi cantada em voz alta pelos dançarinos, momentos antes da apresentação na qual o grupo competia pelo título estadual. A surpresa deixou Dell sem reação e totalmente emocionado e com a sensação de estar seguindo o caminho certo, conseqüentemente arrancando elogios por onde passa.

*O Dell Maluko quando entrou na Maluquinha foi fazendo zuck zuck até
chegar em Bujaru*

*O Dell Maluko com a sua alegria que foi fazendo harmonia com muito
amor*

Chap, chap, chap, Dell Maluko vai arrasar,

chap, chap com amor vai arrasar,

Chap, chap, chap, Dell Maluko vai animar,

Chap, chap, chap, Dell Maluko vai arrasar

Chap, chap, chap, Dell Maluko vai cantar,

Chap, chap, chap, Dell Maluko vai dançar.

(Composição: Jonilson Rodrigues).

O segmento da cultura popular no Brasil é marcado pela resistência e falta de incentivo que possibilite consolidar, de forma efetiva, a execução de projetos relacionados às manifestações populares. Isto pelo fato de inúmeras formas de desestabilização e perpetuação de nossa identidade cultural, por parte do poder público. Desta forma, muitas vezes as quadrilhas por onde Dell Maluko atuou, ora como dançarino, ora como marcador, sempre enfrentaram dificuldades financeiras para a produção do figurino, traslado durante as competições, entre outros problemas ocasionados pela falta de verba. Mesmo assim, os integrantes sempre foram atrás dos seus objetivos e, através de união social, colocaram a quadrilha em cena. Para Botelho (2001, p. 74), a “interação social dos indivíduos, que elaboram

⁵ No ano de 1996, surgiu a quadrilha junina, através das senhoras Sônia Cunha e Boneca, atendendo aos anseios das crianças do bairro novo (município de Bujaru do Pará) em querer brincar o São João. A quadrilha foi montada a partir vários ritmos.

⁶ É uma música composta por Jorge Nobre, interpretada oficialmente pela banda Mastruz com Leite, que é um dos símbolos musicais mais marcantes, cantados e dançados nas quadrilhas juninas pelo Brasil afora.

seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas”.

Para chegar a esse princípio, mergulho a fundo para achar no meio desse oceano que se chama arte, a palavra ‘marcador’. De certa forma, especificando Dell Maluko, toda sua personificação e sua culturalidade latente, que brinca com as temáticas que podem ser relacionadas às questões sócio-políticas atuais ou até mesmo temas leves e regionais. O marcador utiliza seus artifícios artísticos na quadrilha junina para ensinar? Essa é uma questão a ser compreendida neste processo de imersão cultural.

A priori, Dell Maluko é professor e isso influencia muito no que concerne à sua atuação como marcador junino, tendo em vista que sempre há determinada responsabilidade pessoal/profissional, ligada ao ensino. Assim, a sua atuação não se limita à cena, ou seja, não é só marcar e dizer: “foi!!!!” ou “anarriê!!”, mas sim lecionar, ensinar a sua arte. Esta atuação artística própria que a quadrilha possui e evidencia. A arte das festas que engloba muitas outras ações dentro das relações socioculturais.

Usa-se um texto introdutório para apresentar o tema de sua quadrilha e, de forma política, “cutuca” e “alfineta” o Estado: mostra que sua arte é, mais que tudo, para a sua liberdade existencial, como alguém que não fecha os olhos para as dificuldades de sua cidade, nem para as mazelas da periferia, para os preconceitos variados que perpassam pela discriminação social, racial, sexual e religiosa.

Muitas temáticas já foram desenvolvidas com a colaboração de Dell sobre problemas sociais, em que foram passados ensinamentos referentes ao respeito ao próximo, à ajuda mútua e quebra de paradigmas variados. Esse âmbito de atuação é característica fundamental do marcador Dell Maluko, enquanto professor que assumiu o compromisso com a educação, a cultura e a difusão da prática e reciprocidade cultural. Mendes e Baccon (2015, p. 109) observam que:

ser professor passa também pelas relações interpessoais, as quais são importantes que o docente saiba manejar e sustentar como um ponto favorável à sua função de ensinar. Desse modo, constatamos que ser professor ultrapassa o processo de ensino e aprendizagem, os docentes têm outras preocupações e necessitam dar conta de situações que transcendem a sala de aula.

Ao percorrer pela sua trajetória, analiso suas apresentações e seus comentários sobre a arte de ser marcador da quadrilha. Há determinada preocupação em passar valores, mostrar que está feliz fazendo o que ele gosta e, principalmente, através dos temas, buscar sempre a valorização da nossa cultura. Sua linha metodológica é engrandecer o passado para que

possamos revolucionar o futuro. Todos os temas que Dell trabalhou foram sobre a trajetória temporal, que é evidenciada de forma lúdica e descontraída para o presente, na expectativa de que, se não der título, dará, com certeza, uma nova perspectiva, consequente reflexão sobre o tema abordado.

A diferenciação de sua postura enquanto marcador, se deve ao fato de Maluko sempre buscar uma “assinatura própria”. Ademais, essa consciência é enfatizada em cena, sendo que se não for assim, a atuação passa despercebidamente pelo público, pois ser igual a outros deve ser bom, mas ser original é melhor. Quando se cria uma marca do trabalho é evidente que a originalidade da apresentação de determinada quadrilha, corresponde a chances maiores de alcançar o êxito.

A característica predominante na atuação de Dell Maluko é a presença de uma comicidade exacerbada que compõe a sua espetacularidade, que de forma natural agrega o tema a ser apresentado por ele. Além disso, a apresentação conta com toda sua afinação em relação ao figurino e forma de falar agregadas aos personagens que, por vezes, sem ter um tom cômico, irônico, crítico, é passível de encantamento e reflexão por parte dos espectadores.

2.1 O corpo cômico

A relação de comunicação acontece de várias formas, mesmo nos primórdios os homens utilizavam os seus corpos como forma de expressão em seus objetivos, desejos e anseios, principalmente ligados à caça, à luta e estabelecimento de seus territórios, a fim de promover a sua derradeira subsistência. Nesse sentido, o homem foi estabelecendo uma conexão maior com o seu corpo e o de outrem, à medida que as civilizações perpassaram por significativas mudanças em questões socioculturais.

As utilizações corporais foram sendo atribuídas aos rituais, principalmente ligados às comemorações e celebrações, daí surgem as primeiras danças que cultuavam antigas religiões pagãs. Celebrações realizadas para agradecer as dádivas recebidas pela natureza. Com isso o homem, em seu convívio com a natureza, começa a perceber a cura do seu corpo, quando na Idade Média surgem as ervas advindas das florestas. Assim, as experiências corporais levaram às múltiplas investidas na busca da harmonia perfeita.

O corpo começou a ter a sua própria *poiesis*, tornando-se um figurino próprio dentro da atuação, na perspectiva de encenação. No século XVII, surge a pessoa que utilizava o seu corpo como expressão de arte, comicidade, que fazia relação de seu traje, bem como senso do cômico, com a autoridade do rei: o *bobo* da corte, que conduzia sua teatralidade no sentido de entreter

a corte em momentos nos quais havia a presença de grandes tensões. Ele era utilizado como válvula de escape entre o soberano e o ridículo, bem como suas relações. Conforme Balandier (1982, p. 32): “O Bobo e o Príncipe servem para mostrar o poder sob o duplo aspecto da força e da zombaria, da fortuna e do infortúnio; eles formam um par dramático”.

O Bobo da Corte empregava seu corpo (que em sua maioria apresentava anomalias e/ou deficiências físicas) para mostrar sua relação com o riso e o transcender de emoções, objetivando a quebra de tensões. Utilizava-se de figurinos que levavam a ideia de semelhança ao rei. Cores presentes nas vestes simbolizavam os tons da alegria. Contudo, não era ligado ao belo, mas sim ao que se aproxima do animalesco, ou seja, não era de uma pessoa comum à época. Sua caracterização performática caracterizava-se, também, na exposição de paródias cantadas, rimadas e versificadas. Sendo este um total exemplo do corpo cômico.

Figura 7 – O bobo da corte e corpo cômico.



Fonte: <https://sensoincomum.org/>

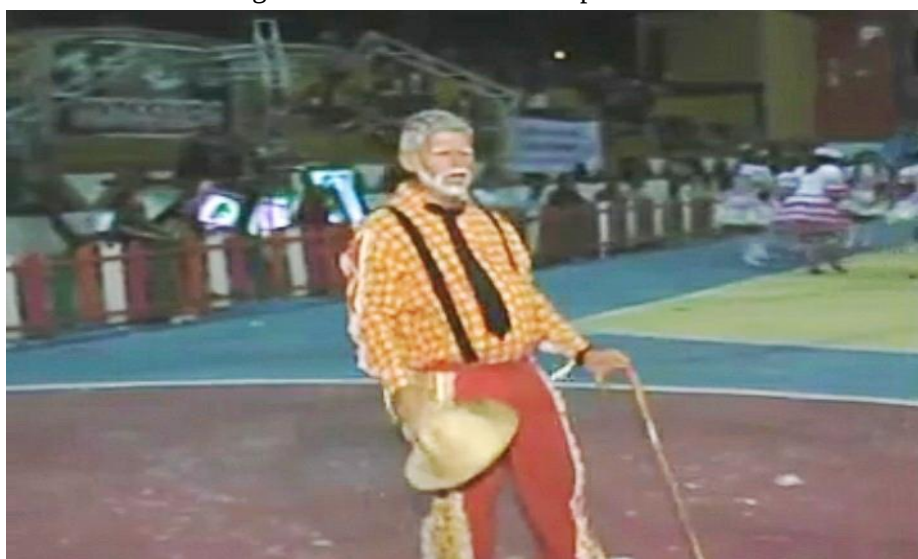
O uso do corpo, para a prática da comicidade, torna-se mais amplo e intenso com o passar das gerações. Pavis (1999, p. 45) descreve “o cômico como um fenômeno antropológico, que responde ao gosto do ser humano pela brincadeira e pelo riso”. A busca pela forma performática dessa relação inerente e que está intrínseca entre comicidade e estrutura corporal, compreendida por essa busca de atuar, mostrar, bem como interpretar. Isso ocorreu dentro de todo o processo da chegada da quadrilha junina no Brasil.

Dentro do viés que engloba a comicidade como efeito da atuação do corpo na cena, compreende-se como metáfora que perpassa pela tentativa de elevação de ânimos e que torna a comicidade uma experiência. O marcador de quadrilha junina é este exemplo. Leal (2002, p.

132) aponta que “essa figura é denominada marcador, cuja a trajetória histórica começa no século XVIII, como mestre de dança, e chega até nós no século XXI como um artista popular com múltiplas funções, por reunir habilidades de teatro, da dança e do circo no momento em que se apresenta”.

Neste sentido, a comicidade do marcador Dell Maluko é interessante em suas apresentações. Embora o tempo todo atue de modo engraçado, alegre, comunicativo, dinâmico, burlesco, ao apresentar o caipira, muitas vezes também mostra a forma grotesca, tanto na indumentária quanto na gestualidade, chegando a se transformar em um corpo exacerbadamente “ridículo”, isto é: cômico. Suas expressões faciais tornam-se risíveis, apresentando quase sempre maquiagem em que sobressai o supercílio, a suíça, o bigode e o cavanhaque. Ele estabelece sempre em sua performance um jogo interativo com o público, os brincantes e os jurados, sem deixar de “cantar” os passos da coreografia com precisão.

Figura 8 – Dell Maluko: o corpo cômico.



Fonte: Acervo pessoal Dell Maluko.

Neste momento se faz o uso do cômico, é a partir desta ambientação precisa que o marcador se transforma em um artista múltiplo: a ele cabe o papel de ser ator, apresentador, dançarino com a responsabilidade de fazer tudo isso de forma lúdica, engraçada, ao passo que atua instigando o povo, o júri e até mesmo dentro de seu próprio grupo. Provocando risadas, chamando a atenção de todos não para si, como um palhaço no picadeiro que conduz o show, mas que nunca é a principal atração da noite. Esse é o papel do grande marcador, atrair as atenções não para si, mas para o trabalho como um todo: irradiar de si a alegria cômica, para o brilho do grupo como um todo.

Quando ao se vestir de “vovô”, Dell demonstra a sua atuação cômica, empresta o seu corpo como forma de expressão e respeito pelo que chama de hereditariedade histórica brasileira. Esse corpo passa a ter indumentárias características do homem do campo, conduz a quadrilha de forma rítmica, consciente, totalmente aquém de alguém da idade que o personagem do marcador sugere ter.

O marcador acaba por se transformar em ator (dançarino) no sentido que extrapola o seu corpo junino, ele passa a demonstrar toda a sua atuação no sentido de trazer a especularidade necessária para a dança como um todo. O enredo de sua narrativa passa a compor, necessariamente, o *corpus* da comicidade tendo em vista que, de certa forma, há o intuito de trazer a plateia para dentro desse universo temático que a quadrilha pretende demonstrar. Faz parte do contexto da dança que esse marcador corresponda às expectativas esperadas pelo conjunto junino. Aquele marcador que se torna o centro de sua própria comicidade se torna o centro das atenções, ou seja, destaca-se na competição.

O que me faz sorrir é interessante, em meio um personagem sério como agir pra fazer sorrir o público que ali está a me assistir?

Eu me transformo totalmente, o povo me vê como o personagem em corpo presente, capitão Virgulino Ferreira da Silva; o Lampião visse, está no modo de falar na forma de andar com a firmeza da patente, vou conquistando toda gente em meio a apresentação, vou até o público e atijo aquela gente que sem perceber já está a me chamar de cabra da peste seu miserento Lampião.

Aí eu fico contente, pois ao ouvir toda aquela gente, meu povo Paraense, esquecer que tá pai d'égua, e falar oxente, que apresentação!

Eita coisa interessante é ser um vovô

Marcador se contorcendo de dor, o povo sorrindo, e o personagem fluindo em meio a apresentação

Nem sempre fui inteligente, já fui o Chaves, personagem carente da televisão.

Ao me desconcentrar por um momento me fiz grande no improvisamento em frente toda a multidão.

Esqueci meu texto ao virar para os jurados, todos ficaram sem ação a minha fala e expressão, naturalmente eu disse: "esqueci" há há há, o povo sorridente por achar que o Chaves menino carente era muito burro, que fazia parte da encenação.

Nesta noite não ganhei só os aplausos, também levei o título de campeão

Ao ler pode dizer que não fui merecedor, mas eu lhe digo, sou um personagem completo e rei na improvisação.

(Marcador de quadrilha junina Dell Maluko, 2021).

Podemos perceber que o marcador consegue efetivar a realização temática, através de sua facilidade de adaptação ao meio junino. O cômico se torna a principal consequência dessa liberdade, na qual Dell consegue transpor toda a sua forma de ver e perceber a necessidade de se tornar um “orador” das práxis risíveis. A naturalidade dessa irreverência sempre foi notada

por mim. Percebo que Maluko transcende a atuação como o ator, ela vai bem além das características básicas de qualquer apresentação que traga o riso comum. A comicidade transcende a comédia, é uma colocação da essência que evidencia sentimentos contraditórios à própria comicidade. Sobre o significado disso, Aristóteles (1980, p. 79) nos diz que:

A comédia é, como dissemos, a representação de homens baixos; contudo ela não cobre toda a baixeza: o cômico é apenas uma parte do torpe; com efeito, o cômico consiste em um defeito ou torpeza que não causa dor nem destruição; um exemplo evidente disso é a máscara cômica: ela é torpe e disforme sem exprimir a dor.

Essa transcendência da forma de lidar com o público, é fruto preponderante de um vibrato que Maluko adequa ao referido personagem proposto na apresentação. Devemos lembrar que esse marcador corresponde às comicidades vistas no movimento, que ocorreu de forma popular no Renascimento por volta do século XV, que ficou popularmente conhecido como *Commedia dell'arte*.

Esta forma de fazer o teatro tomava as praças e vias públicas, apresentava histórias variadas e emprestava os corpos à representação cômica. Eram utilizados aparatos característicos, como máscaras de formas diferenciadas, bem como o figurino colorido e atrevidamente exótico para enfatizar e trazer cores vibrantes que identificassem as apresentações ao longe. Assim, os personagens eram utilizados de forma caricata e descontraída, divertiam multidões por onde passavam. Essas grandes companhias de teatro viajavam pelos principais países da Europa, a fim de levarem entretenimento às vilas populares. Além de levarem diversão, faziam o teatro que suscitava, sobretudo, o riso e a crítica de costumes.

Figura 9 – A Commedia dell’arte.



Fonte: <https://teatroemescala.com/>

A energia que pulsa da atuação de Dell Maluko é fruto da comicidade que há na essência de seu ser. O seu corpo se transforma em canal que se torna capaz de traduzir ações que permitem a compreensão da composição cênica do teatro-dança na quadrilha junina. É a condição que faz com que sua percepção e condução da comicidade vá ao encontro do coletivo que o assiste, é consequência de histórias vividas anteriormente durante o seu processo de amadurecimento, não apenas como profissional direcionado à arte, mas também como um sujeito detentor de suas próprias ações. Segundo Jeudy (2002, p. 20):

A vivência do corpo é a vivência de impulsos, sentimentos, movimentos, memória, que corporificada explicita os interstícios e as simbologias da trama coletiva: podemos conceber que todas as formas de representar o corpo, para nós e sob o olhar do outro, traduzem nossa maneira de ser no mundo, como se o corpo não fosse nada sem sujeito que o habita.

A representação do corpo não é nada se não tiver a essência cômica fazendo parte da atuação do marcador. É esse conjunto que torna capaz o resultado esperado no sentido de compreensão da temática elaborada. Essa interação só é possível quando o *corpus* (matéria) encontra um canal perfeito para que possa fluir. Em minha percepção, esse é que torna em realidade as progressivas apresentações em que Dell Maluko consegue obter sucesso, posto que é inegável que é muito difícil colocar em ritmo síncrono elementos como corpo e comicidade.

Figura 10 – Dell Maluko se transforma no personagem do vovô.



Fonte: Acervo pessoal Dell Maluko.

A forma que o corpo interage com as pulsações depende da forma a qual o marcador consegue expor sua sensibilidade. Isso advém de todas as experiências adquiridas ao longo da vida. Podemos dizer, inclusive, que é preciso haver um desapego das amarras que compreendem a interação com o público. Fica evidente a necessidade de não ser tímido devido a comicidade ser algo que remete ao exagero, ao absurdo, a tudo que envolva expressões fortes. O ato de pular é característico do marcador, que também atua como dançarino dentro de suas peculiaridades que de fato estão introduzidas, principalmente no que concerne ao aspecto animador do sujeito social das quadrilhas juninas.

Entre as relações corpo e comicidade, o marcador encontrou a forma de denunciar estratégias políticas governamentais no seu ato cênico; por isso, utiliza a comicidade para que sua voz seja ouvida durante sua atuação, fazendo com que o público que acompanha possa refletir sobre o tema abordado durante a apresentação da quadrilha. É evidente que falar de assuntos importantes, quando há críticas presentes, de forma cômica, eleva o grau de atenção e criticidade, haja vista que prende a atenção da maioria do público. O corpo cômico também fala, reclama e se impõe. Embora haja essa voz que também grita, o que predomina é o ato ou efeito de tornar o risível na atuação realidade.

2.2 O risível na atuação

O ato de fazer rir sempre esteve presente nas sociedades, pois o riso sempre foi uma busca pelas respostas de dilemas da própria existência. A forma como é tratado sempre está de

acordo com as necessidades dos períodos em que é vivenciado, onde é impossível o nascimento de sociedades humorísticas advindas da atuação e da popularização do imaginário, do escárnio difundido a partir do século XVI.

Na Idade Média, o riso é colocado como algo proibido por muitos, visto que é um período sinalizado como obscuro, onde se julgou e condenou liberdades. Hodiernamente, essa visão ainda é estabelecida, talvez por conta de filósofos que retratam uma Idade Média triste e muito religiosa em seus pensamentos. Também podemos dizer que nesse período o riso possuía um caráter, prioritariamente, controlado pela Igreja que reprendia o riso alto (gargalhada), associando-o às práticas e existências demoníacas. O riso era controlado em meados do século XXI, contudo não houve uma proibição efetiva.

Figura 11 – O riso sutil.



Obra: Quatro pessoas rindo ao ver um gato. Niccolò Frangipane (fl. 1563-97), óleo sobre tela, Musée des Beaux-Arts d'Angers.

O que torna o riso um momento significativo é quando o homem provoca inúmeras sensações de sentidos alinhados com a forma de perceber a sociedade a sua volta. A crença também faz parte dessa interação que acaba se tornando, por muitas vezes, uma espécie de ressignificação da forma de rir, de contar histórias, de promoção do olhar humano que mistura o riso e a ridicularização: “traçar as raízes da crença de que a emoção expressa pelo riso é sempre uma mistura de alegria e escárnio, para mostrar como essa teoria ganhou proeminência” (SKINNER, 2002b, p. 10).

O riso é um fenômeno de caráter universal que sempre esteve em pauta em inúmeras pesquisas que atravessam as gerações, embora sempre ligado às épocas em que o mesmo varia,

desde os gregos que já se preocupavam com a filosofia do pensar, ser e existir, até chegarmos nos dias hodiernos. Tendo em vista que havia uma espécie de preocupação ideológica na pesquisa da atuação e consequência do riso na sociedade, ele passava a ser objeto de subversão perigoso para algumas linhas filosóficas e religiosas, principalmente quando há questão de relacionamento entre riso e alegria, e a dita necessidade que há nessa correlação com o homem. Segundo Descartes (1988, p. 153):

Embora o riso possa parecer um dos principais sinais da alegria, a alegria não pode ser a causa do riso, a menos que ela seja apenas moderada e esteja ao mesmo tempo misturada com um elemento de ódio ou admiração.

No que concerne aos atos risíveis, há a presença da permanência de determinada superioridade no autor do riso, um devaneio que perpassa no próprio imaginário. Quando um indivíduo coloca sua conexão entre o ato e efeito de rir acaba por se subjugar e também a outrem. Assim, “a paixão do riso não é nada senão uma súbita glória que surge de uma súbita concepção de alguma superioridade em nós mesmos pela comparação com as fraquezas em tempos passados” (HOBBS apud SKINNER, 2002a, p. 23).

Percebemos que nasce a partir da tendência de exploração – e da existência de sentidos próprios do riso como sendo aspecto inerente ao ser humano – um movimento em que o mesmo extrapola a verdade, subverte e ridiculariza. Nasce daí o risível na atuação em determinadas formas de mostrar histórias, fatos, danças. Essa existência se torna mais comum com o alcance e variação das culturas e tradições que constituem dada sociedade.

Indubitavelmente, a quadrilha junina está inserida, totalmente, dentro do aspecto da inserção do risível na cena e na dança. O marcador carrega para si a responsabilidade, mesmo que não saiba, dessa atuação em que o cômico é demonstrado segundo o que o tema abordado determina. Ademais, o marcador da quadrilha utiliza-se da voz que, por vezes, é emprestada para dar o sentido do riso, da cena e da temática, o que caracteriza o próprio sentido da palavra. Alberti (2002, p. 25) tem o risível como:

O objeto do riso em geral, aquilo de que se ri – seja a brincadeira, a piada, o jogo, a sátira etc. Assim, risível aqui, na maioria dos casos, corresponde ao que também recebe o nome do cômico. Ambas as noções são bastantes aproximadas, mas o emprego da palavra risível tem uma função instrumental.

Na perspectiva em que a atuação engloba, no sentido da ação do marcador junino para com o público, o consequente *status* de performance e dança para evidenciar o cômico que se torna o risível. Há uma linha tênue entre marcador e o risível na atuação, devido ao alto teor que esse indivíduo demonstra nesse conjunto de ações e interações com a própria quadrilha

junina da qual faz parte. Isto provoca o que chamamos de consequência do ridículo, que se torna involuntário e preciso nesse tipo de apresentação cultural. Propp (1992, p. 44) nos traz a ideia de que:

Uma coisa pode se revelar ridícula no caso de ter sido feita pelo homem, e se o homem que a fez, involuntariamente, refletiu nela algum defeito de sua própria natureza: um móvel absurdo, chapéus ou roupas insólitos podem suscitar o riso.

Em sua atuação, observo que Dell Maluko incorpora o risível para demonstrar a raiz da quadrilha tradicional que sempre mostrou um marcador espelhado no homem simples do campo, haja vista que o risível sempre esteve presente em personagens brasileiros que demonstram todo o sentido da vida simples do interior. Essa tendência de conduzir a quadrilha da forma em que o riso sempre aparece, evidencia um patamar alto de interação na condução da apresentação. Esse riso acontece quando se vê a imagem do matuto, que Chianca (2006, p. 50) infere:

A imagem do “homem do campo” se imortalizou na figura do matuto e de seu homólogo caipira num misto de orgulho e de humor depreciativo. Em todas as grandes cidades, eles serão, a partir daí, representados “seja sob o ângulo ideal, seja sob o da sátira.

Em seu processo de atuação, o marcador estudado mostra suas diversas formas de atuar em seu aspecto risível. Na quadra junina, utiliza-se de artifícios que se tornaram suas marcas no São João. Dentre eles, a apresentação inicial ao narrar a história da quadrilha partindo para temática do ano. Sem falar de sua multiatuação diante da apresentação, que se desdobra em diversas direções da linguagem cênica: palhaço, performer, ator, apresentador e dançarino. São tantas habilidades que dão grandeza à sua atuação. É revelada uma conexão entre a atuação e riso, que perpassa pela própria cronologia do início das quadrilhas juninas populares no Brasil.

Por muito tempo, o cidadão interiorano foi utilizado para ser um contador de piadas ou até mesmo para ser a própria piada. Isso se tornou um alicerce para a construção do marcador Dell Maluko no âmbito de sua apresentação. Percebe-se elementos fundamentais do homem cômico, risível e burlesco. A atuação do referido marcador no sentido do deslocamento do interior para concursos nas cidades mais desenvolvidas, contudo a tradição de se manter um marcador com os traços simples e pacatos foi mantida, apenas fora ressignificada a forma como ele é apresentado, o que vai de acordo com as colocações de Chianca (2013, p. 88):

Um dos aspectos mais reveladores dessa releitura do personagem junino é o fato dele ser majoritário em grupos de danças originários do interior, vindo se apresentar na capital por ocasião dos grandes concursos de quadrilha (que

opõe os grupos da capital e do interior). Outro aspecto interessante é que o surgimento desses grupos não propôs o desaparecimento do estilo matuto. Sua expressão tampouco comportou uma revolução acerca do discurso hegemônico sobre o rural, o interior ou o sertão, pois ela não renovou o sentido, mas a forma de representação citadina do “matuto”.

Sempre observei uma postura marcante em relação a atuação risível de Dell Maluko, que sempre busca observar o público na tentativa de integrá-lo à história que está sendo contada. Por vezes, a interação é desenvolvida de forma simples, peculiar e envolvente. A narrativa é evidenciada de maneira tranquila e enfática, o que realmente é necessário nas apresentações dos grupos juninos. O marcador tem que ser envolvente, atravessador de seus sentidos e levar, também, ao riso, ou seja, “têm por objetivo provocar na platéia outro tipo de catarse: o riso e o gozo provocado pela irreverência” (MOURA, 1997, p. 152).

Eu... sou risível do luar na fogueira de São João

Convido Santo Antônio, São Pedro e São Marçal para esbanjarmos felicidade para o povo.

Eu sou próprio que ri dos meus devaneios quando as misses juninas começam a dançar

Mas quem é o riso sou EU! Do risível acelerado da sanfona e do som que me faz sentir viver cada dia
a noite junina do arraíá

Eu sou grito que ri, a voz que sorri, e o risível que atua nas noites encantadas do meu amado forrozão

Sou matuto, mas forte, que trago em minha apresentação a riqueza do meu Brasil, pois aspiro e transmito saberes populares das tradições. Se eu rir ou sou risível no espaço e na tradição do meu encantado chapelão nas noites de São João.

(Marcador de quadrilha junina Dell Maluko, 2021).

Em relação a essa apropriação do riso pelo marcador, compreende em uma relação bidimensional, pelo que transita em consequência da atuação para quem observa a cena/atuação: “ao rirmos de um homem cômico, determinamos por outro lado, nossa relação com ele: receptividade ou exclusão. O riso pressupõe a determinação de grupos socioculturais e sutis relações entre eles” (BERGSON, 1980, p. 16).

Nessa constante e existente atuação risível que Maluko projeta para além de seus conhecimentos, torna-se capaz o efeito de provocar reações no público, trazendo relevante sensibilidade ao que compreendemos como uma “real necessidade de divertimento do público”. Significa dizer que ao levar o público ao riso através da interação com os outros integrantes de sua quadrilha, eleva o senso da percepção artística do marcador junino. Assimilo o que Chianca (2006, p. 14) refere a respeito do riso:

(...) eu não sou, na verdade, senão o riso que me toma. O impasse onde eu afundo e no qual desapareço não é senão a imensidão do riso. “O riso”, escreve ainda, “é o salto do possível no impossível – e do possível no impossível”. Trata-se, portanto, da possibilidade de ultrapassar o mundo e “o ser que somos”.

A liberdade da atuação do riso em cena se iguala a própria forma de ser do homem do campo, perfazendo a essência da simplicidade adaptada à exuberância da apresentação realizada pelo marcador Dell. Essa retratação do simples – burlesco – é bem nítida quando comparamos as personagens “caipiras” que fazem sucesso no Brasil até os dias de hoje, como por exemplo o personagem Chico Bento⁷ que faz parte das histórias em quadrinhos que retratam o sujeito advindo de cidadezinhas. Ele utiliza de uma linguagem simples na sua fala para se expressar e provocar o riso do leitor.

Figura 12 – O caipirinha.



Fonte: <https://www.megacurioso.com.br/>

Neste âmbito, o marcador Dell consegue trazer para o risível na cena (atuação) o caráter tridimensional para cativar o espectador. Se anteriormente explicitiei a relação entre o referido marcador e o público, agora surge outro componente que é incorporado nessa multiatuação: a própria quadrilha junina. Ela faz com que surja uma tridimensionalidade nessa relação em busca do risível na atuação. De certa forma, o marcador começa a sua apresentação interagindo diretamente com o público – bidimensionalidade que ocorre quando Dell Maluko apresenta a sua quadrilha junina. Posteriormente, os próprios componentes de seu grupo são inseridos nesse processo interativo, ocorrendo o fechamento da interação em torno da exploração performática.

⁷ Francisco Antônio Bento, mais conhecido como Chico Bento, é um garoto de 7 anos, caipira mais curioso e sonhador das belas terras interioranas. Seu amor pelos campos frutíferos da doce vida da roça cultiva suas vivências simples e humildes, que esquentam o coração de qualquer um. O garoto de chapéu de palha é um dos personagens principais dos estúdios da Maurício de Sousa Produções (CHICO..., s. d.).

Devo ressaltar, que em muitas apresentações, o marcador pretende também fazer com que algumas pessoas específicas compreendam a proposta temática e sintam suas vibrações cômicas e entrem no jogo que está sendo exposto. Estas pessoas são os jurados, que são avaliadores que distribuem as pontuações de acordo com cada quesito estabelecido no concurso cultural de quadrilhas. Embora nem todas as apresentações façam parte de competições e necessitem de jurados ou quesitos a serem avaliados, apenas é colocado em voga toda a desenvoltura do marcador com sua quadrilha, através de um jogo jocoso que traz todo o contexto da encenação.

2.3 Jogo jocoso

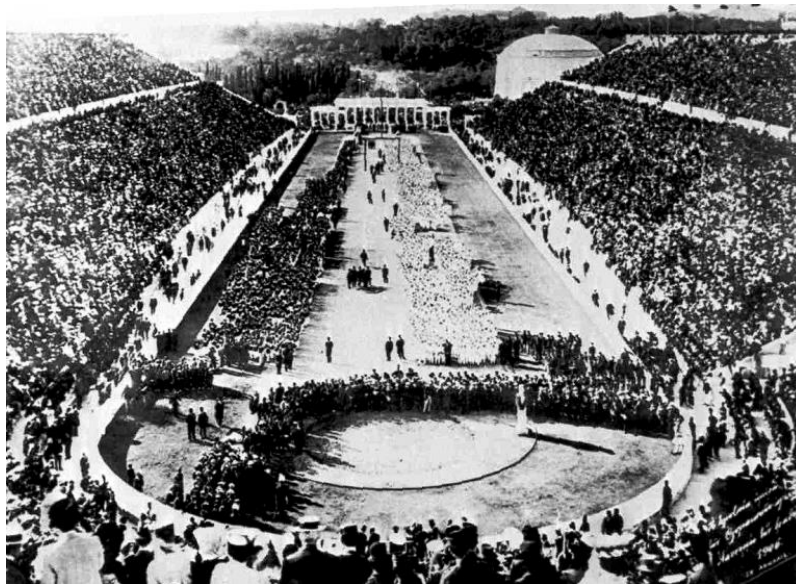
As formas de interação no contexto das atuações culturais nas festas, transformaram-se conforme as convenções que foram sendo absorvidas nas apresentações, que envolviam danças, celebrações e demais eventos. No século XVIII, os grandes bailes da nobreza europeia já caracterizavam determinada forma de dança que envolvia um jogo, mesmo que social, ao lidar e executar os passos demarcados firmados como sistemáticos, dinâmicos, que colocassem em voga toda a elitização daquela sociedade. A relação de jogo social se desenvolve desde a atuação do homem como sujeito social, é fruto da interação que ocorre na sociedade. Em consonância ao que falam Araújo, Miguéis e Nascimento (2009, p. 295):

O homem é um ser social desde que nasce, posto que sua vida está, desde o início, mediada pela relação que estabelece com os outros homens, ou seja, pelas relações sociais. As relações interpessoais fazem parte das relações sociais e são relações históricas, antes de privadas. Este entendimento parte da definição de que o homem é a síntese ou o conjunto das relações sociais, síntese de múltiplas relações.

A realização do jogo faz parte dos prazeres que se encontram no mais íntimo do homem. Ele por si só carrega essa essência, principalmente em relação às competições e apresentações de variadas danças. É inegável que há troca de saberes nas relações às quais o jogo de competição está presente, acontece uma sequencial troca de estímulos no ambiente que muda totalmente a expressão, seja corporal ou meramente sociocultural. Embora o jogo advenha de competições bruscas e violentas no passado, na contemporaneidade é tido como modelo de fundamental importância para a civilidade, temos os jogos olímpicos da Era Moderna⁸ como exemplo.

⁸ Os Jogos Olímpicos da Era Moderna foram criados por Pierre de Coubertin e tiveram sua primeira edição no ano de 1896. Respeitando o calendário grego, no qual foi espelhado, os Jogos de Olímpicos de Verão realizam-se

Figura 13 – Jogos Olímpicos da Era Moderna 1896, Atenas, Grécia.



Fonte: <https://onlympics.com.br/>

Ao passo que a sociedade se desenvolveu, as formas do jogo foram se ampliando e trazendo contornos que exprimem o hábito da competição, da concorrência e da necessidade de ser melhor que o outro em vários espaços que compõem a formação da identidade cultural brasileira. Essa perspectiva é capaz de mostrar o jogo em suas variadas formas, o que permite a exteriorização da capacidade de articular esse envolver com o cômico, com o popular, com manifestações em que o povo surge como autor e narrador de sua própria história. É uma troca em que ocorre o jogo do ser e do aprendizado mútuo. Assim, “as pessoas convivem umas com as outras e o saber flui, pelos atos de quem sabe-e-faz, para quem não-sabe-e-aprende” (BRANDÃO, 1989, p. 18).

De certa forma, quando ouvimos falar em jogo lembramos rapidamente de competições esportivas que a grande massa conhece e admira, como o futebol reverenciado e amado mundialmente. Todavia, o jogo vai além disso, compreende desde sua formação histórica nas mais variadas fases da vida humana, principalmente a partir da infância, em que se deve estimular a diversidade, a empatia e demais equilíbrios para uma boa convivência coletiva e social. Sobre os jogos, Kishimoto (1993, p. 15) nos mostra:

Têm diversas origens e culturas que são transmitidas pelos diferentes jogos e formas de jogar. Este tem função de construir e desenvolver uma convivência entre as crianças estabelecendo regras, critérios e sentidos, possibilitando assim, um convívio mais social e democracia, porque “enquanto manifestação

de quatro em quatro anos, período de uma Olimpíada, e atravessaram o século XX sofrendo de perto toda intensa dinâmica de um momento histórico marcado por profundos conflitos sociais de ordem mundial (RUBIO, 2010).

espontânea da cultura popular, os jogos tradicionais têm a função de perpetuar a cultura infantil e desenvolver formas de convivência social”.

A quadrilha junina está inserida nestes aspectos, em que o jogo se torna a essência de traspor as ações dos brincantes em se apropriar de tudo aquilo que lhes fazem felizes, sabedores de seus papéis dentro da identidade e formação cultural dos ambientes onde vivem. Esse é o ponto principal, advindo da extrapolação do jogo jocoso que é tido na competição. A forma de lidar com as competições entre quadrilhas, que apresentam indivíduos com várias formações, identidades culturais e formas de encarar a quadra junina e surpreender o público. Contudo, sempre apresentam a mesma paixão pela cultura do São João. Há, sim, um espaço onde ocorre trocas inigualáveis de percepções através do jogo jocoso.

O ambiente em que ele está dispõe-se mutuamente a um jogo de receber, trocar e devolver estímulos. Essas questões estão relacionadas de modo mais amplo à habilidade e aptidão do corpo para permanecer no tempo e no espaço. “O corpo incorpora imagens, sensações e pensamentos de movimento e os produz na medida que incorpora um jogo contínuo da relação corpo/ambiente” (SPOLIN, 2005, p. 43).

Ao observar a atuação do marcador Dell Maluko, percebo fortemente que há certa forma de traspor o jogo, no que tange aos direcionamentos dos passos, da forma de lidar com o público que se manifesta através de olhares fitados e cheios de alegria. Algo muito comum na fala de Maluko é o jogo de palavras, de ações que movimentam os componentes do grupo. A forma de transcender a temática acontece a partir do entrosamento do jogo, do tema, da equipe e de Dell Maluko.

É chegado o momento de entrar no salão

O coração acelerado, o frio na barriga traz a insegurança que antecede a apresentação, um nervosismo de principiante, mesmo sendo tão experiente, sempre se repete a cada momento que antecede a entrada para o Forrozão

O locutor sempre animado nos elogia, se mostra contente por mais uma vez estar frente a frente com nossa junina no salão

Aí ele anuncia: “vem vindo mais quadrilha de respeito e tradição”

Eita que o nervoso vai simhora, o tar friozinho some na hora, substituído por um sorriso de quem conhece os terreiros de São João, há há há, logo, logo, eu fico é prosa, todo besta

E o povo gosta do meu jeito bem jogado no balanço do bailado
Brincando de fazer Marcação

Pois a alegria presente está no olhar de ver toda aquela gente aplaudir de pé mais um movimento bem executado da minha Junina no salão.

A saída é uma emoção estranha, de dever cumprido e saudade dos risos e aplausos que por um instante preenchem meu coração.

(Marcador de quadrilha junina Dell Maluko, 2021)

Sabe-se que o público que assiste as quadrilhas juninas deseja ver o melhor dos marcadores nas apresentações, bem como das temáticas defendidas, em competições país afora. É ele que observa o encantamento (ou não) da equipe junina. Torna-se uma espécie de julgador, atua como termômetro das performances que tem a árdua e linda missão de trazer o belo, o engraçado, o crítico, através da sintonia precisa, sincronizada com o tempo e o espaço do arraial junino. Neste sentido, a crítica e o riso podem se unir para fazer o jogo acontecer: “esta inter-relação de categorias cômicas acontece plenamente, manifestação festiva popular que é: na forma de cortejo, integrando brincantes e público; nos jogos verbais de duplo sentido, paródicos, satíricos, jocosos” (MAUÉS, 2010, p. 37).

O público é um dos principais alvos do jogo dito jocosos. Além do mais, os aspectos da ambientação da festa junina também entram em um contexto mais semiótico, contemplativo, que trazem à tona toda a experimentação do marcador junino e da quadrilha, pois “no colorido das fitas e bandeirolas; na alegria singela das músicas e danças; nas simpatias casamenteiras em volta das fogueiras, as festas juninas nos ajudem a fazer, tanto quanto ainda for possível, essa viagem de volta” (PESSOA, 2005, p. 29).

Durante a apresentação da quadrilha junina, o marcador Dell Maluko tem estratégias que são fundamentais para prender a atenção do público, júri e principalmente dos brincantes que são seus comandados. O jogo, a maneira com que ele articula os elementos coreográficos, fica tão engraçado que faz com que nós fiquemos hipnotizados. É tão rica esteticamente a forma do jogo apresentado em sua atuação. Isto se deve pelo fato significativo de apresentar situações engraçadas, como as passagens coreográficas, as tonalidades de voz e suas paradas, que são símbolos imagéticos caipiras que nos fazem rir. O “caipirês” existente na oralidade e no figurino da quadrilha também envolve e coloca o observador na apresentação.

O jogo jocosos surge a partir de todas transformações que a quadrilha junina apresentou durante seu processo de imersão na cultura popular no Brasil. O marcador é elemento fundamental para que a ação e execução dos passos sejam, de certa forma, sincronizados para que coloque a equipe “em jogo” para com as demais. Ele se utiliza da voz, do ritmo e, assim, “o artista irá prestar atenção à forma de utilização de seu corpo-instrumento, a sua interação com a relação espaço-tempo e a sua ligação com o público” (COHEN, 2013, p. 44).

Essa multiatuação de Dell Maluko é decorrente de sua exponencial liberdade de criação em relação à forma de lidar com a sua interação durante a quadrilha, o jogo aparece nesse sentido que se torna uma linha tênue entre o pensar e o agir para cativar os jurados e o público. Vislumbro que a interação com o meio propicia imensa satisfação e alegria antes, durante e

depois de sua atuação. Isto se dá em decorrência da experiência de anos de dedicação e lutas para manter viva a cultura do São João em sua comunidade. Spolin (1999, p. 4-5) ressalta que:

O jogo é uma forma natural de grupos que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e as habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, por meio do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer e é, neste exato momento, em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-la.

A quadrilha junina como verdadeiro grupo social reflete seu papel enquanto propagadora de sua cultura, é um conjunto no qual se busca transpassar sintonia através de passos coreografados embalados ao som de variados ritmos musicais. Quando há competições as quadrilhas entram nesse jogo de ser “amigas e rivais”, principalmente em festivais estaduais e nacionais; metas são lançadas a fim de que haja resultados positivos em cada época junina. Ademais, Cunha (2005, p. 13) nos apresenta que:

Especialmente nos jogos grupais, a interação acontece de maneira mais fácil, pois é estimulada pela necessidade que os elementos de grupo têm de alcançar determinadas metas. Para extrair resultados mais ricos dessa interação é necessário mudar sempre os elementos dentro de cada grupo.

Há que se considerar que na quadra junina há inúmeras formas de encarar o jogo jocoso como parte principal das apresentações, pois cada equipe carrega consigo sua essência e forma de expor seus temas, mas nada é mutável, no que se refere à forma de amar seu grupo, sua gente e, assim, sua cultura enraizada na tradição. Sobre essa predominância de variedades de estilos do jogo, utilizo as colocações de Caillois (1990, p. 26-28):

O domínio do jogo é, portanto, um universo reservado, fechado, protegido – um autêntico espaço. Jogos que supõem uma livre improvisação e cujo principal atrativo advém do gozo de desempenharmos um papel, de nos comportarmos como se fôssemos determinada pessoa ou determinada coisa.

O domínio da realidade da presença do jogo na quadrilha junina é algo de caráter crescente, pois o marcador tem como base o jogo para atrair a atenção do público. Essa interação, ao se efetivar, traz uma particularidade importante dessa data do ano, muito esperada por quem gosta da tradição popular. É evidente que o jogo jocoso tem total relevância para a cultura de um país, de um Estado e demais entes da Federação. Essa articulação propicia um aumento na particularidade e presença da festa popular do São João, o folguedo joanino paraense se tornando aspecto relevante da cena popular.

3 FOLGUEDO JOANINO PARAENSE: A CENA POPULAR

As formas que a cultura popular apresenta na sociedade hodierna são oriundas de um processo de constante transformação que engloba determinados âmbitos da sociedade. Desta maneira, o processo que forma a identidade cultural de um povo perpassa por intensa miscigenação de tradições, costumes e crenças. No caso, o que originou parte da cultura brasileira advém de tradições trazidas da Europa. Isso tudo a partir da vinda da família real para o Brasil, configurando o período pré-colonial que causou a exploração no país.

Nesta perspectiva, a própria vinda de navios negreiros já era parte predominante da mistura de tradições vindas da África e misturadas com religiões cristãs trazidas pelos portugueses, o que ocasionou o sincretismo religioso e, assim, as adequações religiosas que temos hoje como exemplo da pluralidade cultural no Brasil. “São essas práticas do passado que chegam ao presente, com suas diversidades nacionais, regionais e locais, de significados, de referências e de desdobramentos em processos culturais de apropriações de valores simbólicos que vão construindo outras identidades”. (TRIGUEIRO, 2007, p. 107).

Em relação ao surgimento da identidade cultural do Estado do Pará, é necessário que compreendamos a origem dos principais movimentos culturais e populares que fazem a vasta e diferenciada riqueza para a cena popular. Tradições próprias que a região amazônica apresenta são fator preponderante das crenças que enriquecem o folclore do Estado. Ademais, a religião é algo a ser colocado em voga pelo seu grandioso movimento cultural, como o Círio de Nossa Senhora de Nazaré que leva, todos os anos, milhões de pessoas às ruas no segundo domingo de outubro. Toda essa grandiosidade perpassa pela expressão de fé que o paraense carrega consigo.

Quando há manifestações em que a população coloca em contexto a sua expressividade, transforma-se na imediata criação de cultura latente que origina os folguedos populares, que são caracterizados por danças, ritos, lendas, personagens humanas e místicas que povoam o imaginário e fazem com que a cultura nortista seja evidenciada.

Figura 14 – Representantes de diversos folguedos populares⁹.



Fonte: Olinda Charone.

Entre as manifestações populares que fazem parte da cena popular paraense, temos algumas que corroboram para o fortalecimento e fomentação das características artísticas dos artistas paraenses. Entre estas, temos o Arraial do Pavulagem¹⁰, Boi-Bumbá do Pará¹¹, Cordões de Bichos e Cordões de Pássaros¹², a encenação da Paixão de Cristo de Canudos¹³, as

⁹ Alunos do curso Técnico em Teatro da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (2016-2017), que encenaram diferentes partituras, que fazem parte da cena popular, na disciplina Práticas do Teatro Popular no Pará, ministrada pela Profa. Dra. Olinda Charone.

¹⁰ O Arraial do Pavulagem é um grupo musical de Belém do Pará, criado em 1986, sendo formado atualmente por seis integrantes. Desenvolve um amplo trabalho de pesquisa etnográfica de música de raiz no interior do estado do Pará em busca de sons, técnicas de confecção de instrumentos, coreografias e ritmos como carimbó, siriá, lundu, xote, marajoara, retumbão, samba do cacete, entre outros (MOURÃO; RIBEIRO; PRESSLER, 2016).

¹¹ Em Belém a história do bumbá pode ser dividida em duas etapas. Uma primeira que compreende o final do século XIX e início do XX, identificada pela apresentação de um “boi de rua”, satírico que reproduzia a representação pastoril dos personagens envolvidos com o processo de colonização, uma fase marcada por apresentações ao ar livre e confrontos violentos entre seus participantes; e um segundo momento caracterizado pela mudança e, consequente adaptação do “boi de rua” para o “boi de teatro” com exibições controladas e circunscritas aos “currais” e “terreiros”, geralmente sediados nos subúrbios, principalmente a partir dos anos trinta (DIAS JUNIOR, 2009).

¹² Os pássaros são uma tradição popular que existe há mais de cem anos. Seus brincantes cantam, dançam, interpretam. É um teatro completo. Um teatro feito pelo povo. Existem dois tipos de pássaros hoje. Um mais rural, chamado também Cordão de Pássaro ou Pássaro Meia Lua, por se apresentar em espaços abertos, mantendo seus integrantes o tempo todo em cena, numa estrutura semicircular. Outro mais urbano, característico da capital, chamado Pássaro Melodrama Fantasia, que absorveu elementos das óperas e operetas apresentadas no Theatro da Paz, no período faustoso da borracha, incorporando o que o historiador Vicente Salles chama de comodidades do palco – a cortina, a iluminação, os bastidores, a cena frontal do palco à italiana e até o extinto “ponto” (poucos brincantes decoram todo o texto). Por isso, é muitas vezes chamado também de Ópera Cabocla (MAUÉS, 2010).

¹³ Em 1985, uma pequena parcela do Grupo JUFRAM, articulados e ainda embevecidos do vinho que se transforma em sangue de Cristo, do pão que se eleva em corpo, pelos estudos feitos com os ensinamentos e sacramentos da Igreja, e movidos pela vontade de fazer algo, decidem montar um trabalho pequeno e experimental que seria apresentado na missa da sexta-feira santa daquele ano. Nesse momento surge modesta a Paixão de Cristo em Canudos, com alguns atores que encenavam naquela época o que chamavam de Via-Sacra do Senhor (NEVES, 2017).

Pastorinhas¹⁴ e os Autos do Natal¹⁵. Percebemos que a construção da cena popular no Pará compreende uma mistura de culturas vindas de variadas regiões do país, principalmente do vizinho Nordeste.

A quadrilha junina emerge na cultura paraense a partir da chegada das festas em comemoração a São João, que ocorrem no mês de junho. Essa tradição foi ganhando mais força com os fluxos migratórios de pessoas oriundas da Região Nordeste. Estas festas foram ocupando cada vez mais espaço na cena popular paraense, tendo em vista que alcançaram a maior camada da população, atingindo as periferias dos municípios, ocasionando a criação de muitos grupos de quadrilhas juninas pelo Pará afora. Esta retomada de espaço enquanto fenômeno cultural possibilitou as relações entre os aspectos sociais que foram ganhando força com a propagação da tradicional festa junina. Sobre os aspectos culturais que “quebram paradigmas” antepostos como superiores e inferiores, Canclini (2000, p. 195) referencia que:

O patrimônio cultural funciona como recurso para reproduzir as diferenças entre os grupos sociais e a hegemonia dos que conseguem um acesso preferencial à produção e à distribuição dos bens. Para configurar o culto tradicional, os setores dominantes não apenas definem que bens são superiores e merecem ser conservados; também dispõem dos meios econômicos e intelectuais, do tempo de trabalho e ócio, para imprimir a esses bens maior qualidade e refinamento.

Deste modo a tradicional dança junina começa a se tornar atração principal nos arraiais paraenses, possibilitando um maior engajamento e aperfeiçoamento dos passos dos brincantes. Além disso, o figurino começa a se transformar. É chegada a hora de uma nova roupagem na cena cultural popular no Pará. Esses indícios peculiares são percebidos ainda na década de 1990, onde se percebe uma variedade maior no que concerne às trilhas sonoras que, de forma crescente, utilizam a música tradicional paraense, como o carimbó, a guitarrada e a cumbia (lambada/guitarrada), resultando em paixão e identificação imediata do paraense pela festa junina.

Essa ligação que grande parte dos paraenses têm com a tradição junina corresponde, mesmo que muitos não compreendam, a um espírito de diversão e perpetuação de suas raízes históricas, bem como de suas memórias. Se há uma tradição onde os pais enfeitam seus filhos pequenos para as festas juninas nas escolas ou no próprio bairro onde residem, há, então, uma relação de afeto para com a data. É inegável que essa tradição passa dos pais para os filhos,

¹⁴ São espetáculos relacionados ao nascimento de Cristo. Em Belém, podemos encontrar vários grupos com nomes diferentes.

¹⁵ Espetáculos realizados pelo Estado do Pará que fazem alusão ao nascimento de Jesus Cristo, geralmente realizados no mês de dezembro.

relacionada às lembranças vivenciadas anteriormente. Esse fato, indubitavelmente, mantém acesa a chama do folguedo junino paraense. Essa sensação de continuidade da cena junina é evidenciada nos versos de *Minha Paixão*, de autoria do marcador junino Dell Maluko:

Apaixonado eu sou pelo fogo da fogueira que aquece as noites estreladas no forró
acelerado no meio do salão.
Apaixonado eu sou pelos detalhes da tua decoração, os balões e bandeirinhas que te
dá charme e magia, que contagia o quadrilheiro, mexendo com sua emoção.
Apaixonado eu sou por esta emoção que arre pia até quem não te aprecia, pois teu
jeito simples encanta a todos os corações.
Apaixonado eu sou, pois, tu és história e tradição, és festa e festejos, és teatro e
dança, corpo em movimento que é uma parceria sem fim entre dama e cavalheiro, onde o santo
casamenteiro abençoa nossa união.
União ardente de paixão, já nem sei o que é razão no momento em que o marcador anuncia: “simbora
minha quadrilha que começou mais um São João!”
É muito pai d’égua! Aguenta coração!
Eu já nem piso no chão, porque é chegada a hora de defender a minha quadrilha com toda força, garra
e alegria demonstrando toda minha paixão.

A forma pela qual se vê essa visualização das festas juninas na cena popular paraense, além de como elas atuam no processo de mudanças nos contextos sociais, caracterizando um processo de constante modificação e alteração do passado para o moderno, do burlesco ao mais evoluído, conforme é percebido ao decorrer do processo de culturalização do homem e a própria origem da cultura popular, assim:

Ao longo do século XX, após uma série de estudos que se debruçou sobre as manifestações populares “sobreviventes”, essa concepção foi se tornando cada vez mais insustentável. Batizou-se, então, a categoria “cultura popular” no lugar da restritiva “folclore”. (DOMINGUES, 2011, p. 402)

Ao pensar sobre o contexto dos folguedos populares no Pará, relatei os conhecimentos que obtive durante o curso de Licenciatura em Teatro, principalmente no período de estágio da Disciplina Práticas de Ensino do Teatro II, que foi ministrada pelos professores Mestra Claudia Gomes e Mestre Ramon Rivera. Nesse período, fui direcionado para auxiliar a professora Prof.^a Dr.^a Olinda Charone, que ministrava a disciplina Prática do Teatro Popular no Pará, pertencente ao curso Técnico em Teatro da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Pude compreender a importância dos folguedos nas práticas de ensino de nossa cultura, visto que:

Os folguedos e festejos evidenciam o modo característico com o qual as comunidades tradicionais expressam sua concepção de cultura ressignificam a existência da festa, alterando os limites de fronteira entre o real e o imaginário. Desta forma, a festa se constituiu numa forma criativa de tratar de temas por vezes complexos, com leveza e descontração. O lúdico funciona

como elemento norteador de consciência de si mesmo e do outro (PESSOA, 2005, p. 49).

A partir da minha entrada nesse âmbito das práticas da cultura popular paraense, pude perceber o quanto a nossa cultura é rica e vasta em suas dimensões. Vi muitas pesquisas sobre a cultura paraense. Durante as aulas, eram convidadas pessoas de referências que lideram ou participam dos folguedos. Dentre os expositores das práticas estava o sujeito de minha pesquisa, para falar sobre a quadrilha junina. Após receber os conhecimentos teóricos, as turmas planejaram e realizaram apresentações em diversos espaços – Teatro Claudio Barradas e praças da cidade de Belém do Pará. Neste contexto, a quadrilha junina entrou em sintonia com a minha “aura” de pesquisador e artista.

Dáí decidi pôr em prática minhas reflexões sobre a importância dos folguedos juninos paraenses, na cena popular. O marcador junino corresponde a uma liderança natural, que quase sempre é o coreógrafo dessa estrutura que possibilita que a quadrilha junina possa efetivamente fazer parte desse grandioso contexto socioespacial.

Em determinada finalização, representei o folgado junino paraense com o personagem marcador de quadrilha que conduziu os demais personagens. Senti a vibração energética de se conduzir artistas – fazedores de cultura –, que trouxe enorme sensação de bem-estar.

Figura 15 – Representante do folgado junino.



Fonte: Cleandro Silva (2018).

Conforme a imagem acima mostra a aldeia do meu pesquisar, de quem quero falar e o lugar de onde eu quero estar.

Da minha aldeia vejo o quanto da terra se pode ver no universo...
 Por isso minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer
 Porque eu sou do tamanho do que eu vejo
 E não do tamanho de minha altura (PESSOA, 2007, p. 42).

Sintetiza bem o meu sentimento em colocar à tona a expressividade em pesquisar o marcador junino, daquilo que vi de perto. O folgado que corre em minhas veias faz parte do sentido literal que sinto ao ouvir os forrós tradicionais que embalaram meus sonhos e brincanças infantis no interior.

Após esse longo processo de imersão na cultura e na cena popular paraense, conceitualizo como “teatro joanino” a relação da atuação da quadrilha junina com o brincante da mesma, por entender que existe parte lúdica no que diz respeito à junina. Nesta perspectiva, o teatro joanino é aquele onde o menino brinca: Joa - João; nino - menino que brinca. Observo que a interação ocorre de maneira enfática dentro da cena popular paraense, o que traz constante transformação na forma de perceber a quadra junina paraense.

Não podemos esquecer que não existem apenas os relatos socioespaciais alusivos à capital do Estado do Pará, mas sim, que há expressiva atuação das quadrilhas e marcadores juninos espalhados pelos municípios todos, mantendo vivos e pulsantes os costumes tradicionais, cuja energia renovadora e transformadora vem das comunidades mais afastadas dos centros urbanos. Sintetizo essa essência junina entre o antigo e atual, através dos versos “Arraiá bom demais!” de Mont’Alvão (2019, on-line):

Arraiá bom demais!

Cidadezinha,
 Boazinha,
 De se vivê sô.
 Junho chegou,
 Mês bom que só
 Tempo de São João.
 Fogueira arretada,
 Quadrilha animada,
 Comida amada,
 Chão batido de amor.
 É tradição,
 É calor,
 É valor,

É raiz do sertão,
 É baião,
 Gonzagão.
 É felicidade,
 É raiz,
 É pé no chão,
 Do meu coração.

Os folguedos populares são palcos primordiais para que haja a brincança na cultura popular. Haja vista que para participar das festas juninas, como brincantes das quadrilhas, é necessário que sempre se coloque em foco toda a sua “infantilidade” para atuar com leveza e passar a alegria devida aos espectadores; ou seja, é primordialmente importante que o dançarino deva estar em sintonia com o seu marcador – e vice-versa –, a leveza que leve as pessoas à sintonia temática do folgado junino, da dança, da teatralidade, em que interpretam músicas com os passos melódicos e sincronizados. Em suma, o folgado paraense possibilita a todos expressarem a sua referida brincança.

3.1 Brincança

Durante a fase da infância, a brincadeira possibilita os experimentos necessários para o aprendizado, para absorção de conhecimentos, para a sensação de perigo, de aperfeiçoamento de dons e para o bom convívio social. É na fase das brincadeiras que a criança desenvolve potencialidades e habilidades necessárias para compreender a si e aos outros com quem convive. É algo intrínseco ao seu comportamento, novo modo de compreender o mundo, que promove a autonomia diante de pequenos desafios.

[...] a brincadeira é uma atividade espiritual mais pura do homem neste estágio e, ao mesmo tempo, típico da vida humana enquanto todo – da vida natural/ interna do homem e de todas as coisas. Ela dá alegria, liberdade, contentamento, descanso externo e interno, e paz com o mundo [...] a criança que brinca sempre, com determinação auto-ativa, perseverando, esquecendo sua fadiga física, pode certamente tornar-se um homem determinado, capaz de auto-sacrifício para de seu bem e dos outros [...] O brincar, em qualquer tempo, não é trivial, é altamente sério e de profunda significação (FROEBEL apud KISHIMOTO, 2002, p. 23).

O ato de brincar é um direito da criança e gerará, em sua decorrência, um adulto que percebe o mundo ao seu redor, capaz de compreender o que assimilou na infância. Seu potencial cognitivo tem chances de ser mais desenvolvido, além das habilidades corporais que envolvam

a coordenação motora fina e grossa. Brincar desde cedo é encontrar formas de desenvolver, também e principalmente, o imaginário.

As formas que compreendeu as brincadeiras entraram em constantes e mutáveis definições, das quais sempre estiveram em total relevância as que são realizadas coletivamente. Dentre as mais conhecidas são brincadeiras de rodas ou cirandas que sempre estiveram estigmatizadas como folclóricas, em que se dão as mãos e ao som de músicas cantadas, chamadas ‘cantigas de roda’, fazem movimentos de vai e vem, com agachamentos que dependem da música a ser executada.

Figura 16 – Brincadeiras de roda (Ciranda).



Vento Nordeste/ Artista plástico Ivan Cruz.

A cantiga de roda mais famosa no Brasil é Ciranda Cirandinha, que possui versos ritmados ideais para o aprendizado e desenvolvimento das habilidades linguísticas nas crianças em fase de desenvolvimento. Além de elevar a mente à fantasia e à construção de memórias afetivas, na fase adulta.

*Ciranda, cirandinha
Vamos todos cirandar.
Vamos dar a meia volta,
Volta e meia vamos dar.*

*O anel que tu me deste
Era vidro e se quebrou.
O amor que tu me tinhas
Era pouco e se acabou.*

*(Cavalheiro troca o par)
Este par não é o meu.
Este par está trocado.
O meu está de azul,
Este está de encarnado.*

A brincadeira não tem apenas a capacidade de promover desenvolvimento cognitivo, e se tornar capaz de ampliar os conhecimentos culturais, de ressignificação do espaço social que o indivíduo se encontra, adaptando a realidade, mesmo que difícil diante das mazelas que a sociedade enfrenta, considerando, de fato, a inclusão do Brasil nesses aspectos, onde muitos não têm acesso ao lazer e desenvolvimento cultural.

Ao que se refere à mudança de comportamentos, a realização das brincadeiras tradicionais sofre bastante impacto em relação ao advento de novas tecnologias que afastam cada vez mais as crianças de espaços físicos, como praças, áreas de convivências e demais ambientes de práticas infantis. Além do mais, o crescente número de violência em nossa sociedade colabora para mudança de comportamento em relação às brincadeiras realizadas nas ruas, tão tradicionais outrora.

Embora todos esses problemas da sociedade hodierna, o que continua valendo é que “Brincar é um importante mecanismo para lidar com a angústia e com as fantasias. São chamados de objetos transicionais porque, ao mesmo tempo em que fazem parte das fantasias do mundo interno, usam o mundo externo como suporte” (PIMENTA, 1986, p. 44-45).

Culturalmente, a brincadeira sempre fez parte do contexto das quadrilhas juninas envolvidas na cena popular paraense, pois envolve o cômico, o jogo jocoso, a dança, e demais características necessárias para a elevação das festas juninas. Saber compreender a realidade que o brincante imprime de si para com os outros integrantes, haja vista que essa relação entre brincadeira e quadrilha compõe uma das festas mais tradicionais do Brasil.

“[...] é uma brincança da gente desse lugar”. Então eu digo: “é uma brincadeira tradicional, né?”. Ele responde: “Não, é uma brincança”. Então pergunto: “mas se não é uma brincadeira... O que é uma brincança?”. Ele responde: “nós não somos uma brincadeira normal, quando a gente faz essa brincança que é nossa. (MESTRE PEDRO apud SANTANA; LUCINI, 2020, p. 2522).

Muitas características das brincadeiras infantis foram sendo inseridas no contexto das apresentações das quadrilhas juninas. Os passos demarcados pelos coreógrafos lembram, por vezes, as famosas brincadeiras de rodas que frequentemente eram realizadas nas periferias e nas pequenas cidades do interior. São coreografias em que o grupo dançava as variadas formas circulares e com apresentações variadas.

No círculo o dançarino é simbolicamente absorvido na unidade do céu e da terra; assim, a vida na dança contém uma ordem, que não somente prevê, mas também estimula os desvios (variações) das estruturas e dos modelos básicos dominantes. A dança de roda como forma de dança e símbolo de uma ordem universal harmônica é, assim, um exercício contínuo de transformações. No concentrado de suas figuras espaciais e de suas sequências de passos, ela

contém a sabedoria da antiguidade e a traz para a atualidade. Pela repetição do ato, a fim de compreender de forma fecunda as fontes de nossa vivência. (WOSIEN, 2002, p. 65).

Neste sentido, posso relacionar a atuação do marcador Dell Maluko como importante propagadora da referida brincança, que eleva a sensação dos passos que remetem às antigas brincadeiras que eram comuns ao campo rural. O marcador é aquele que tem elevado e exponencial espírito infantil para a condução da apresentação/brincadeira. Ao utilizar os comandos “afrancesados”, se torna aquele que brinca com a própria essência cômica de ser, ele se torna o que chamamos na brincadeira de “o mestre mandou”. Beniz (2009, p. 29) diz que:

O marcador, que poderá fazer parte ou não da quadrilha, vai anunciando os passos, no geral, no total de trinta, com nomes aportuguesados do francês, dando origem ao “matutes”, misturas do matuto com francês; que caracteriza os nomes da maioria dos passos da quadrilha sertaneja, sendo que a criação popular encarregou-se de acrescentar novos e evolutivos passos, como também novos figurantes.

Sobre a importância da atuação do marcador dessa brincadeira junina para que se complete a apresentação na quadra junina, é muito importante que compreendamos o que esse artista é capaz de realizar, posto que: “O marcador é um membro muito importante nesse universo, pois ele é quem dará o ritmo aos brincantes durante toda a apresentação”. (SILVA, 2013, p. 29).

Dell Maluko se transforma em alguém que atua no folgado não apenas como um líder que sinaliza a hora da realização dos passos coreografados, ele reforça a principal liberdade que a quadrilha junina sempre evidenciou em sua atuação: a brincança. Ele é o principal ícone da elevação do contexto junino formalmente tradicional, assumindo, assim, uma espécie de recontagem das suas memórias infantis. Quando se é adulto, comumente, esquece-se a maioria dos momentos de tudo que vivenciou-se na infância. É no contexto da festa popular junina que ele se revê como criança que, com mais conhecimentos adquiridos pelo processo natural de amadurecimento, é capaz de se divertir, porém cumprindo suas obrigações na dança.

A vida me deu muitas oportunidades de me mostrar e sempre que pude mostrei um pouco de mim, hoje fazendo uma releitura de quem sou eu chego a seguinte conclusão. Desde criança trago a alegria por ser um sonhador, uma infância de imaginação fértil, uma caixa de brinquedos. Que está sempre à procura de aventuras que me levam até os dias de hoje em uma viagem ao futuro e passado na vivência do presente.

Sigo da mesma forma nos dias de hoje, sinto alegria na magia da invenção, inventar histórias simples ou complexas me levam ao mundo meu de prazeres e emoções. Que fazem meu coração bater forte como zabumba, minha mente

fica em êxtase na transformação de um personagem, na contação de uma história ou construção de uma temática para mais um São João.

Por isso digo, minha gente, que mesmo Homem me vejo menino neste mundo de fantasia, brincadeiras e alegrias, onde a imaginação caminha lado a lado com a pesquisa na construção do espetáculo, retratada na comicidade de um ser marcador maluko, alegre, sorridente que contagia tanta gente no manuseio de sua apresentação.

É assim que me mostro ao mundo. **“Dell Maluko um ser criança no corpo de adulto nas noites de São João”.**

(Marcador de quadrilha junina Dell Maluko, 2021).

Figura 17 – O marcador joanino Dell Maluko.



Fonte: Acervo pessoal Dell Maluko.

A brincança e o jogo são as principais articulações de Dell para representar os temas “defendidos” pela sua quadrilha. É evidente que em muitas apresentações o jogo jocoso e a brincança correm risco de não funcionar ativamente para o público e o jurado; ou seja: o resultado esperado não é alcançado conforme o desenrolar da dança. Aí, entra a interposição de ações que devem ser rápidas antes do término da apresentação na quadra junina: o marcador é o agente dessa intervenção que caracteriza a importância da improvisação para que o folguedo junino ocorra plenamente.

A brincadeira é de suma importância nas manifestações artísticas e culturais, principalmente na cultura paraense. Para Faria Junior (1996, p. 12), “a reinserção das brincadeiras populares tem um enfoque multicultural. O jogo é importante para o indivíduo

dando a possibilidade de se expressar graças à prática lúdica”. O enunciado acima é fundamental para entender o quanto que a brincadeira está em diversos contextos artísticos, como elemento primordial da cena.

3.2 Improvisação

As apresentações artísticas sempre evidenciaram inúmeras formas de expor as temáticas a serem abordadas em vários âmbitos, seja no teatro, na dança e demais formas de se fazer arte. O belo, o grotesco, o divino e o proibido sempre povoaram o imaginário dos autores e artistas, independente da época. Essa percepção de se compreender o fazer artístico está relacionada à liberdade, ora imergida na encenação, ora na composição da obra em si.

A existência de regras ou de estrutura na improvisação desencadeia a espontaneidade do artista, pois elas estimulam a intensidade do processo criativo. O compromisso com um conjunto de regras liberta nossa criação e a faz atingir uma profundidade e um vigor que de outra forma seriam impossíveis. (NACHMANOVITCH, 1993, p. 98)

Não podemos falar de liberdade sem exprimir sua ação realizada diretamente com o improviso. Esta é parte integrante das apresentações de caráter cômico. Quem nunca viu os shows de *stand up comedy*¹⁶ com toda a sua irreverência em contar histórias ocorridas no cotidiano? Dentro desse contexto, a improvisação também atua como “lacuna” de possíveis erros ou adversidades na atração.

Ao que concerne a improvisação teatral propriamente dita:

A improvisação teatral significa organizar, compor uma cena ou material cênico, sem preparo ou combinação prévia, no instante da ação. Essa característica faz da improvisação uma ação que se forma a partir dos elementos presentes e que se transforma a cada momento. (FUCHS, 2005, p. 25).

No teatro, observa-se que nem sempre o que foi ensaiado se torna realidade, pois o mesmo é algo vivo, que depende de muitos fatores ao longo do espetáculo, o que mostra a

¹⁶ O *stand up comedy* foi criado na Inglaterra e difundido entre os anos 1950 e 1960; no Brasil foi introduzido por José Vasconcelos na década de 1970. Chico Anysio e Jô Soares aderiram ao estilo americano em suas apresentações ao vivo e na abertura de seus programas. No exterior, o comediante que apresenta o stand up é um profissional respeitado. Vários atores hollywoodianos como: Robin Williams, Eddie Murphy, Jim Carrey, Steven Martin, Woopi Goldberg, entre outros, iniciaram sua carreira artística fazendo esse tipo de apresentação. Nas últimas décadas, esse gênero começou a fazer parte das apresentações em programas televisivos, internet, teatro, bares e casas de shows. Para fazer a apresentação, o comediante deve estar de ‘cara limpa’, valendo-se apenas de um microfone, sem nenhum outro recurso de cenário (ANDRADE, 2017).

mutabilidade de alguns sentidos que podem – ou não – sofrer um processo de mudança inesperada. Sobre a forma teatral, Chacra (1983, p. 14) nos evidencia que:

É o resultado de um processo voluntário e premeditado de criação, onde a espontaneidade e o intuitivo também exercem um papel de importância. A esse processo podemos chamar de improvisação, como algo inesperado ou acabado, que vai surgindo no decorrer da criação artística, aquilo que se manifesta durante os ensaios para se chegar à criação acabada. Com a junção do espontâneo e do intencional, o improviso vai tomando forma para alcançar o modelo desejado, passando a ser traduzido numa forma inteligível e esteticamente fruível.

Como podemos observar na citação de Chacra, a improvisação pode mudar o rumo da apresentação a partir de um ato fora do sentido real, imaginado e/ou projetado para uma história ou personagem, fato que ocorre até mesmo durante os primeiros ensaios com o elenco e direção. Muitos bordões famosos de personagens nas telenovelas brasileiras surgiram dessa forma: momento em que o ator fala algo engraçado, faz um gesto, imita características de alguém conhecido. Esses detalhes chamaram a atenção da direção e foram inseridos nos personagens, consequentemente gerando o sucesso da trama e da telenovela. Criar é não abrir mão, nunca, da improvisação.

Criar é um processo contínuo que se regenera por si mesmo e onde o ampliar e o delimitar representam aspectos concomitantes, que se encontram em oposição e tensa unificação. A criatividade é sempre o resultado da tensão entre a espontaneidade e as limitações.

Ao mesmo tempo em que espontaneamente nos abrimos ao novo e o absorvemos, também espontaneamente o estruturamos. Os processos de descoberta são sempre processos seletivos de estruturação. Nossa abertura é complementada por delimitações interiores que, mesmo sendo flexíveis, são condições necessárias à criação.

Criar é, ao mesmo tempo, expansão e contenção, liberdade e limite, concepção e delimitação. A própria aceitação das limitações que existem em todos os fenômenos, em nós e na matéria a ser configurada por nós, é o que nos propõe o real sentido da liberdade no criar (PASSOS; ZIMMERMANN, 2011, p. 2).

A improvisação é artefato natural e inerente ao ser humano, quando ele se torna o ser que tenta corrigir seus erros (quando acontece um erro no roteiro, por exemplo).

Para fazer da improvisação uma arte, é preciso prontificar-se conscientemente para servir de canal e instrumento à intuição. É preciso entregar-se integralmente a uma guiança sobre a ação da qual nada sabemos com antecedência. É preciso abrir-se tão totalmente quanto possível aos impulsos e mandamentos. (GELEWSKI, 1969, p. 105).

Para se fazer arte, é necessário estar atento a tudo o que acontece durante o planejamento e execução. Um olhar mais intenso sobre as atitudes espontâneas pode gerar o resultado até

mesmo inesperado. O cômico, o ato risível da atuação é um claro exemplo em que a improvisação se torna algo natural, conforme observamos no aspecto histórico, através da *commedia dell'arte*. Nos folguedos atuais, os movimentos culturais usam a arte do improviso para mostrar seus talentos.

Figura 18 – Ensaio e improvisação.



Fonte: Olinda Charone (2018).

Quando nos referimos aos movimentos culturais no Brasil, percebemos o quão é importante a improvisação para dar o devido sentido, visto que a cultura no nosso país é cada vez mais desvalorizada. É muito comum que, por falta de recursos, haja a reutilização de materiais simples para a construção dos cenários das obras artísticas, que quase sempre não possuem orçamento necessário. Esta é uma realidade na área da cultura brasileira, onde a improvisação sai da ação meramente lúdica, posicionando-se para a real importância do contexto cultural.

É salutar a evidência de que as quadrilhas juninas paraenses, em sua grande maioria, são compostas por grupos de jovens oriundos das periferias que nutrem esse amor pela quadra junina e seus brinquedos. São pessoas que não têm muitos recursos para oferecer os melhores figurinos; contudo, fazem do que possuem o melhor nas suas apresentações, além de serem elementos/seres fundamentais para a difusão do folgado junino paraense.

O improviso está presente em diversas camadas das manifestações e não poderia ser diferente no folgado Joanino Paraense. É imprescindível para cena popular esse elemento estético teatral, importante para estimular e desenvolver habilidades que permitem que o brincante popular se descubra e desenvolva o seu potencial cênico e criativo na cena. “Todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco”. (SPOLIN, 2005, p. 3).

Chegamos a um ponto fundamental que faz parte do contexto da atuação onde a improvisação deve estar, que é no movimento junino. A amplitude que os folguedos juninos expressam a ávida vontade de fazer cultura. A improvisação se dá no contexto justamente por ser livre, autêntico e faz valer a voz das camadas sociais menos prestigiadas. Nesse sentido, corresponde a essa essência de trazer igualdade. As festas juninas com suas quadrilhas e demais elementos trazem a improvisação aliada ao lúdico, ao aprendizado e à troca constante de conhecimentos.

(...) uma necessidade do ser humano em qualquer idade e não pode ser vista apenas como diversão. O desenvolvimento do aspecto lúdico facilita a aprendizagem, o desenvolvimento pessoal, social e cultural, colabora para uma boa saúde mental, prepara para um estado interior fértil, facilita os processos de socialização, comunicação, expressão e construção de conhecimento. (SANTOS, 1997, p. 12).

O marcador junino se torna “porta-voz” da alegria, sutileza e animação para o público e, em alguns casos, aos jurados. Ele apresenta alguns personagens da quadrilha, como a miss caipira. Agora, suponhamos que no momento da apresentação da quadrilha, ocorra algo inesperado com a dançarina que representa esse elemento junino. Neste caso, o marcador deve pensar rapidamente em algo para contornar a situação. O importante é que ele esteja disponível e seja muito rápido em fazê-lo, ou seja, a improvisação é algo repentino e livre. Assim, Haselbach (1989, p. 73) esclarece que:

Improvisar como dar uma forma espontânea; executar algo sob certas condições não previamente planejadas; adaptar-se às dificuldades tornando-se ponto de partida para uma mudança individual ou composição concreta. Destaca duas possibilidades de utilização da improvisação na dança: como experiência de sensibilidade e como expressão de conteúdo e atitude formal.

As quadrilhas juninas em que o marcador Dell Maluko atuou, sempre o deixaram bem livre em relação ao processo da improvisação. Esse é o fator primordial que sempre ocasionou sucesso em suas atuações, posto que sua animação e múltiplas formas de se comunicar – tanto em interpretação, como oralidade – sempre foram impecáveis para levar animação aos espectadores. Já nos ensaios, Maluko inseria seus toques pessoais em relação a coreografia, resultado de anos de experiência.

A esse processo podemos chamar de improvisação, como algo inesperado ou acabado, que vai surgindo no decorrer da criação artística, aquilo que se manifesta durante os ensaios para se chegar à criação acabada. Com a junção do espontâneo e do intencional, o improviso vai tomando forma para alcançar o modelo desejado, passando a ser traduzido numa forma inteligível e esteticamente fruível (CHACRA, 1983, p. 14).

A liberdade de criar e improvisar é quase lei no folguedo junino popular, é a união precisa e necessária do marcador com seus componentes para trazer o resultado necessário: a alegria e as vitórias nos concursos culturais. Recriar e se reinventar une o passado e o presente, pois “a improvisação só pode nascer do encontro e atuação no presente, que está em constante transformação. O material e substância da improvisação de cena não são os trabalhos de uma única pessoa”. (SPOLIN, 1999, p. 18).

Figura 19 – Dell Maluko: rei do improviso.



Fonte: Desenho de Ronilson Brito.

O marcador é o responsável pela apresentação do seu grupo, a segurança do mesmo faz com que seus brincantes se sintam à vontade durante o espetáculo, a gestualidade e movimentação dará norte a todo trabalho desenvolvido em quadra, sua postura e elegância com o toque certo de comicidade trará o público para os pontos de referência para a melhor compreensão do espetáculo apresentado.

O marcador tem que estar preparado para o inesperado, pois o mesmo tem que conhecer os movimentos coreográficos do seu grupo para que possa identificar possíveis erros durante a apresentação, erros individuais são comuns e quase sempre não é perceptível, porém, os erros de conjunto podem levar o trabalho de oito meses de ensaio terra abaixo, por este motivo esta figura chamada marcador é tão importante para que possa improvisar e trazer seu grupo de forma leve para apresentação; quando acontece um erro de conjunto ou uma puxada errada por uma fila inteira de brincantes, todo grupo se desestabiliza e é visível no rosto a expressão de susto e desânimo, cabe então ao marcador improvisar, trazendo o grupo para a próxima formação, mostrando tranquilidade e liderança à frente de seu grupo, esse tipo de domínio não pode ser conseguido por qualquer marcador, somente os marcadores presentes no ensaio ou que são coreógrafos se qualificam para tal dinâmica e ainda assim somente os grandes têm o dom de recuperar a confiança de um grupo após um

grande erro. Marcador é um personagem, um apoio, uma inspiração, é a fonte de energia, é garra.
(Marcador de quadrilha junina Dell Maluko, 2021).

Improvisar é perceber a necessidade do momento, é compreender que tudo faz parte do processo de criação e execução dos movimentos e folguedos populares. É parte integrante dos anseios do homem desde os primórdios, embora seja algo que deva ser de forma espontânea: improvisar é brincar com suas próprias atitudes e suas consequências no fazer artístico.

4 EITA, SÔ! O ARRAIÁ ACABÔ!

A história do homem perpassa pelo festejar e suas múltiplas facetas para se obter as comemorações como forma de agradecer ao que lhe foi enviado a partir das “benções” enviadas pelas suas divindades, seja um ser criador ou até mesmo a própria natureza em algumas religiões ditas pagãs antigas. Em realidade, as danças celebradas ao redor do fogo (elemento este primordial que sempre ligou o homem ao sagrado) já transformavam as formas de cultuar e festejar.

Ao passo que ocorreram as constantes transformações na civilização, o homem expôs os seus sentimentos através de sua religião, sua crença nos mitos que são criados através do imaginário, e na perpetuação de disputas por poder e territórios. As festas são ocasionadas por várias formas de compreender a própria existência, bem como estão relacionadas às interações das classes sociais dominantes, além de que na sua forma de comemorar e festejar para mostrar superioridade, principalmente a partir da Idade Média.

Percebo que não há festa sem dança, sem alegria e comicidade. Por muito tempo o conjunto que agrega as festas às formas de levar o cômico/jocoso foi levado às variadas classes sociais, chegando aos mais simples que assimilaram a ideia e imergiram a sua condição social para interagir socialmente em datas festivas. Era o início da miscigenação cultural que, posteriormente, chegara ao Brasil.

Nosso país é um legado de várias misturas culturais que formam o que é nossa identidade visualizada mundialmente, hoje. Essa múltipla forma de fazer a nossa cultura em voga, é herança trazida de várias épocas e continentes do mundo. As influências principais são advindas de parte da Europa e África. Neste sentido, compreendi que as influências da corte francesa, do século XVIII, foram parte importante dentro da construção dos passos marcados da quadrilha junina no Brasil. As formas em que o marcador conduz os outros componentes, lembram falas originadas da França, o que podemos observar até nos dias de hoje, na quadra junina brasileira que ocorre país afora.

A importância das festas juninas para a cultura brasileira é inegável, tendo em vista que ocorre em todo o território, de diferentes formas. Nelas estão inseridas as quadrilhas juninas que fazem a alegria acontecer: são pares de casais que dançam em conjunto ao som de músicas tradicionais ligadas ao campo, ao burlesco e à vida simples do interior. Os festejos juninos se consagraram como forte potência dentro dos movimentos culturais que fazem com que milhares de pessoas se empenhem nas apresentações, no consumo de comidas típicas e demais brincadeiras que conquistam cada vez mais pessoas todos os anos.

Por ter sido intenso e maravilhoso o processo de minha imersão no mundo junino, que pude pensar em falar desse evento que tanto amo nesta monografia. O dançar junino sempre esteve em minhas memórias afetivas que permeiam desde a infância e adolescência. Logo, admiro a presença e influência do elemento fundamental para que a alegria dos componentes da quadrilha junina seja contagiante do início ao fim: o marcador junino.

A vida me trouxe aqui
 Para ver as meninas dançando!
 Mas o mundo junino foi me encantando
 Com sua energia e emoção
 Atrás de uma paixão de adolescente
 Meu coração foi surpreendido pela alegria e magia das noites de São João.

Nesta vida de QUADRILHEIRO
 Não há em mim faísca, e sim fogo de fogueira por meu corpo inteiro, chama ardente de paixão,
 sou Marcador Experiente
 Me chamam de cômico, caboclo inconsequente, dizem que tenho garra, força, e que até sou
 envolvente
 Já não importa como cheguei
 e sim em que me transformei

Fui jovem inconsequente, hoje um homem competente, sou marido, sou pai, sou feliz, ao olhar para
 trás não encontro quem não diga,
 Que eu não seja um campeão arrastador de títulos e multidão, um historiador Marcador das noites de
 São João.

Eu sou Landell Rodrigues, escrevo aqui as raízes, o início da história de um personagem Matuto de
 codinome Dell Maluko que se apaixonou pela cultura junina de São João.

(Marcador de quadrilha junina Dell Maluko, 2021)

Figura 20 – Jonilson: um pesquisador junino.



Fonte: Acervo Jonilson Rodrigues.

Neste sentido, a presença de Dell Maluko como correspondente necessário nas quadrilhas por onde passei, chamou-me a atenção para escrever sobre a sua atuação, sua alegria estonteante e forma de lidar com o público. Debrucei-me em perceber como esse marcador atua nesse importante folguedo popular da cena paraense que é o movimento junino. Descobri imensas formas maravilhosas que fazem a alegria que o brincante sente ao fazer o que realmente gosta.

O marcador Dell se transforma quando entra em cena. Ele se torna o canal efetivo para que a harmonia aconteça, torna-se o fio condutor que faz com que a energia possa fluir efetivamente entre ele e o grupo, entre o grupo, o público e os jurados: uma potente triangulação gerida pelo marcador. Ao colocar a sua essência espiritual de João menino - joanino, conforme conceituo - o brincante-marcador que se transmuta na criança que nunca deixou de ser, que permanece na memória da sua pele, para brincar o São João, é detentor do destino do grupo junino.

Figura 21 – Um olhar ao Dell Maluko.



Fonte: Acervo Dell Maluko.

Sob à luz da etnometodologia, pude desenvolver esta monografia através dos estudos e pesquisas que foram direcionados a partir de percepções empíricas, ou seja, vividas por mim no âmbito das festas juninas, sendo membro de grupos desde a infância. Pude perceber, enquanto pesquisador, que o marcador junino tem relevante importância dentro do corpo cômico. Essa estrutura que é usada para dar “vida” a personagens que fazem a comicidade acontecer. Essa base de estudos compreende a própria criação constante de conhecimentos alcançados na prática do cotidiano da própria quadrilha junina.

Colocar de forma escrita tudo que vi e observei e, conseqüentemente, relembrar fatos sobre o que vi na quadra junina, realmente foi um desafio gratificante para mim. Ademais, como discente do Curso de Licenciatura em Teatro pude entender o quão é primordial que cultivemos e divulguemos nossas raízes históricas e culturais. A pluralidade que o Estado do Pará apresenta de folguedos populares, faz a riqueza da história e identidade do seu povo, faz com que sejam admirados nos mais diversos lugares. A quadrilha junina paraense sempre está alinhada com os ritmos que são a “cara” do paraense.

Figura 22 – A arte de ser marcador junino.



Fonte: Acervo Dell Maluko.

Para pesquisar, explorar e compreender toda a comicidade do marcador junino Dell Maluko dentro dos aspectos juninos, foi necessária intensa busca no que concerne ao processo de formação histórica da quadrilha junina, principalmente em relação a sua chegada ao Brasil. Percebo que sua transformação no decorrer do tempo sofreu imensa miscigenação cultural, majoritariamente iniciada a partir da chegada real à colônia.

Em suma, a quadrilha junina retrata toda a fé, a esperança, a brincadeira, a forma de ver as dificuldades da vida. A ligação do povo com sua própria história que por tempos fica esquecida ou empoeirada na memória. As festas de São João se constituem como legado que deve continuar, pois elas são instrumentos de transformação e interação social. Arrisco dizer que Dell Maluko é parte integrante da história da quadrilha junina paraense, pela sua força, garra e emoção na condução do grupo. Por ele, nesse momento transformo-me em sua voz:

*Copadis e cumadis!
Todo mundo se alegrou
Todo mundo dançou
Todo mundo cantou
Mas é hora de ir
Nossa festa acabou
Ano que vem tem mais arraiá
Nesse nosso Pará!!!*

(Rodrigues, 2021).

REFERÊNCIAS

A COMMEDIA Dell'arte. Disponível em: <https://teatroemescala.com/2019/11/21/a-commedia-dellarte/>. Acesso em: 8 fev. 2019. [Fonte da qual se extraiu a Figura 9 deste trabalho].

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível**: na história do pensamento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

AMÁCIO Mazzaropi. **Wikipédia** – A enciclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Am%C3%A1cio_Mazzaropi. Acesso em: 19 ago. 2020.

ANDRADE, Valdete Aparecida Borges. **Stand Up**: caracterização de um gênero oral sob a perspectiva da Análise de Discurso Crítica (ADC). Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.

ARAÚJO, Elaine Sampaio; MIGUÉIS, Marlene da Rocha; NASCIMENTO, Carolina Picchetti. O jogo como atividade: contribuições da teoria histórico-cultural. **Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional (ABRAPEE)**, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/pee/v13n2/v13n2a12.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2019.

ARISTÓTELES. **La Poétique**. Tradução e notas de Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot. Prefácio de Tzvetan Todorov. Paris: Seuil, 1980.

ARRAIAL de Todos os Santos agita Belém no mês de junho. Disponível em: <http://www.portalcultura.com.br/node/48934>. Acesso em: 22 jul. 2020. [Fonte da qual se extraiu a Figura 3 deste trabalho].

BALANDIER, Georges. **O poder em cena**. Brasília: Editora universidade de Brasília, 1982.

BEHLAU, M. **Voz**: o livro do especialista. Rio de Janeiro: Revinter, 2005.

BENIZ, Beatriz Gomes Magalhães. **Embaçamentos de fronteiras**: O rural e o urbano encontram-se no espaço escolar. Juiz de Fora: UFJF, 2009.

BERGSON, Henri. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. Tradução de João da Silva Gama. Lisboa: Edições 70, 1980.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em Perspectiva**, v. 15, n. 2, 2001. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200011. Acesso em: 25 ago. 2019.

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

BURNIER, Luís Otávio. **A arte do ator**: da técnica à representação. 2. ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2009.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens: A máscara e a vertigem**. Lisboa: Edições Cotovia, 1990.

CAMPOS, Judas Tadeu de. Festas juninas nas escolas: lições de preconceitos. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 28, n. 99, p. 589-606, maio/ago. 2007. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 13 abr. 2020.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da USP, 2000.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2001.

CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. São Paulo: Perspectiva, 1983.

CHIANCA, Luciana de Oliveira. **A festa do interior: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX**. Rio Grande do Norte: EDUFRN – Editora da UFRN, 2006.

CHIANCA, Luciana de Oliveira. **São João na cidade: ensaios e improvisos sobre a festa junina**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

CHICO Bento. *In: Turma da Mônica Wiki*. Disponível em: https://monica.fandom.com/pt-br/wiki/Chico_Bento. Acesso em: 5 set. 2019.

CHICO Bento. Disponível em: <https://www.megacurioso.com.br/artes-cultura/110950-voce-conhece-a-comovente-historia-de-mariana-irma-do-chico-bento.htm>. Acesso em: 28 dez. 2019. [Fonte da qual se extraiu a Figura 12 deste trabalho].

CIRANDA, Cirandinha (letra de cantiga de roda). Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=485&Itemid. Acesso em: 23 nov. 2020.

COHEN, R. **Performance como linguagem**. Criação de um tempo-espço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COLUNISTA da Época chama Roberto Alvim de bobo da corte. Disponível em: <https://sensoincomum.org/2019/10/07/colunista-da-epoca-chama-roberto-alvim-de-bobo-da-corte/>. Acesso em: 5 jun. 2019. [Fonte da qual se extraiu a Figura 7 deste trabalho].

COULON, Alain Lucien Louis. **Etnometodologia**. Petrópolis: Editora Vozes, 1995.

COULON, A. **La etnometodologia**. 3. ed. Madrid: Cátedra, 2005.

CUNHA, Nylse Helena Silva. **Brinquedos, desafios e descobertas**. Petrópolis, RJ: ed. Vozes, 2005.

DESCARTES, René. **Les passions de l'ame**. Paris: Geneviève Rodez-Lewis, 1988. Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/14786/view/1/11/>. Acesso em: 02 fev. 2018.

DIAS JUNIOR, José do Espírito Santo. A prática cultural do Boi Bumbá na cidade de Belém: uma representação suburbana. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXV. **Anais [...]**. Fortaleza, 2009. Disponível em: <https://anpuh.org.br/index.php/component/cobalt/user-item/542-sergiomariz/17929-a-pratica-cultural-do-boi-bumba-na-cidade-de-belem-uma-representacao-suburbana?Itemid=1092>. Acesso em: 28 maio 2019.

DOMINGUES, Petrônio. Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica. **História** (São Paulo), v. 30, n. 2, p. 401-419, ISSN 1980-436, ago/dez 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/his/v30n2/a19v30n2.pdf>. Acesso em: 01 jan. 2021.

FARIA JUNIOR, A. G. **A reinserção dos jogos populares nos programas escolares**. Rio de Janeiro: Motrivivência do Estado do Rio de Janeiro, 1996.

FORTE, Lilian Kotujansky. Comunicação, fala, linguagem... é tudo a mesma coisa? **Fonológica**. 2008. Disponível em: <https://www.fonologica.com.br/blog/2008/10/22/comunicacao-fala-linguagem-e-tudo-a-mesma-coisa/>. Acesso em: 6 nov. 2019.

FUCHS, Ana Carolina Muller. **Improvisação teatral e descentração**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Orientador Prof. Dr. Fernando Becker. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5081/000509730.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 07 jan. 2021.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1989.

GELEWSKI, Rolf. **A arte de improvisar**. Bahia: Programa do Recital de Dança, Teatro Castro Alves, 1969.

GOMES, Célia Conceição Sacramento. **Festas, Memórias e Representações**. Bahia: UFBA/PPGAC, 2008.

GOVERNO de Pernambuco festeja, em Exu, o aniversário do Rei do Baião. **CULTURA.PE** – O portal da cultura pernambucana. 2019. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/musica/governo-de-pernambuco-festeja-em-exu-o-aniversario-do-rei-do-baiao/#:~:text=GONZAGA%20%E2%80%93%20Numa%20casa%20de%20barro,de%20Santa%20Luzia%2C%20virou%20Luiz>. Acesso em: 08 dez. 2019.

GUARINELLO, Norberto Luiz. “Festa, Trabalho e Cotidiano”. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Iris (orgs.). **Festa: cultura e sociedade na América Portuguesa**, volume II. São Paulo: Edusp, 2001. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300907589_ARQUIVO_ORITUALCOM_OFESTA.pdf. Acesso em: 10 fev. 2018.

JEUDY, Henri-Pierre. **O Corpo como Objeto de Arte**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

JOGOS Olímpicos, Olimpíada ou Olimpíadas? Disponível em: <https://onlympics.com.br/>. Acesso em: 21 maio 2019. [Fonte da qual se extraiu a Figura 13 deste trabalho].

KISHIMOTO, Tizuco Morchida. **Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação**. São Paulo: Cortez, 2002.

KISHIMOTO, Tizuco Morchida. **Jogos tradicionais infantis: o jogo a criança e a educação**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

LEAL, Eleonora Ferreira. **Contando o tempo: Transformação, coreografia e modernidade no espetáculo da quadrilha junina em Belém do Pará**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004. Orientadora Prof.^a Dr.^a Eliana Silva.

LEAL, E. F. O Performer da Quadrilha Junina: O Marcador. In: Fórum Amazônico de Pesquisa em Arte, I. **Anais [...]**. Belém: 2002.

MAFFESOLI, Michel. **No Fundo das Aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.

MAUÉS, M. S. M. Pássaros juninos do Pará: A matutagem e suas relações com o cômico popular medieval e renascentista. **Repertório Teatro & Dança**, v. 14, p. 37, 2010.

MENDES, Thamiris Christine; BACCON, Ana Lúcia Pereira. Profissão docente: o que é ser professor? In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, XII. **Anais [...]**. Disponível em: https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/17709_7650.pdf. Acesso em: 10 fev. 2018.

MONT'ALVÃO, G. C. de. Arraiá bom demais! In: VIEIRA, Natanael (org.). **Antologia encantos de São João**. Itapecuru Mirim: Clube de autores, 2019. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=dTqkDwAAQBAJ&pg=PT16&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 02 jan. 2019.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **O teatro que o povo cria**. Belém: Secult, 1997.

MOURÃO, Andressa Janaína Nascimento Borghi; RIBEIRO, Helder Fabricio Brito Ribeiro; PRESSLER, Neusa Gonzaga de Santana. O arraial do pavulagem: um simbolismo imagético cultural em Belém. In: ENCONTRO DE ANTROPOLOGIA VISUAL DA AMÉRICA AMAZÔNICA, II. **Anais [...]**. Belém, 2016. Disponível em: <http://www.eavaam.com.br/anais/anais/2016/36.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2019.

NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser criativo: o poder da improvisação na vida e na arte**. São Paulo: Summus, 1993.

NEVES, Artur Coelho das. **“Me conta mais da tua paixão”**: as histórias da paixão de Cristo em Canudos de Belém – Pará. Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro) – Curso Licenciatura em Teatro, Escola de Teatro e Dança, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2017. Disponível em: https://bdm.ufpa.br:8443/jspui/bitstream/prefix/737/1/TCC_ContraTuaPaixao.pdf. Acesso em: 15 set. 2019.

O ARTISTA plástico carioca Ivan Cruz – Homenagem especial do Vento Nordeste. Disponível em: https://papjerimum.blogspot.com/2012/10/o-artista-plastico-carioca-ivan-cruz_12.html. Acesso em: 04 jan. 2021. [Fonte da qual se extraiu a Figura 16 deste trabalho].

OLIVEIRA, Stephanie Vaz. **As modificações dos trajes juninos e sua interferência no processo coreográfico no município de Abaetetuba**. Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Dança) – Curso Licenciatura Plena em Dança, Escola de Teatro e Dança, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará. 2017. Disponível em: https://bdm.ufpa.br:8443/jspui/bitstream/prefix/746/1/TCC_ModificacoesTrajesJuninos.pdf. Acesso em: 10 mar. 2018.

O RISO já foi proibido e agora o que é. Disponível em: <https://doutoresdaalegria.org.br/blog/o-riso-ja-foi-proibido-e-agora-o-que-e/>. Acesso em: 21 set. 2019. [Fonte da qual se extraiu a Figura 11 deste trabalho].

O UNIVERSO de Mazzaropi. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/o-universo-de-mazzaropi-1.2285999>. Acesso em: 27 dez. 2020. [Fonte da qual se extraiu a Figura 2 deste trabalho].

PASSOS, Juliana Cunha; ZIMMERMANN, Elisabeth Bauch. **A importância da improvisação para os processos criativos e a arte de improvisar de Rolf Gelewski**. Campinas: UNICAMP, 2011. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2973>. Acesso em: 05 jan. 2021.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PESSOA, Fernando. **Poemas completos de Alberto Caeiro**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

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

PIMENTA, Arlindo C. **Sonhar, Brincar, Criar, Interpretar**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e riso**. Tradução Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

QUADRILHA – uma tradição francesa com certeza. Disponível em: <https://francesobjetivo.com.br/quadrilha-tradicao-da-cultura-francesa/>. Acesso em: 29 nov. 2018. [Fonte da qual se extraiu a Figura 4 deste trabalho].

RANGEL, Lúcia Helena Vitali. **Festas juninas, festas de São João: origens, tradições e história**. São Paulo: Publishing Solutions, 2008.

RUBIO, Kátia. Jogos Olímpicos da Era Moderna: uma proposta de periodização. São Paulo: **Rev. bras. Educ. Fís. Esporte**, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbefe/v24n1/v24n1a06.pdf>. Acesso em: 09 jan. 2019.

SANTANA, Lindiane de; LUCINI, Marizete. A brincança dos embelêcos: vozes políticas e epistemológicas dos subalternos. **RIAEE–Revista Ibero-Americana de Estudos em**

Educação, Araraquara, v. 15, n. esp. 3, p. 2521-2537, E-ISSN: 1982-5587, nov. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.21723/riaee.v15iesp3.14455>. Acesso em: 27 dez. 2020.

SANTOS, Santa Marli Pires dos. **O lúdico na formação do educador**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

SILVA, Walismar Araujo da. **O papel do professor de teatro no movimento cultural dos quadrilheiros**. Brasília: UnB, 2013.

SKINNER, Quentin. **A arma do riso**. Tradução: Clara Allain. São Paulo: Mais, 2002a. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0408200204.htm>. Acesso em: 05 nov. 2019.

SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 2002b.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Tradução e Revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SPOLIN, Viola. **O jogo teatral no livro do diretor**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

TEIXEIRA, Maria Helena Arantes. **Importância da voz dos professores na transmissão da informação**. Braga: II Ciclo de Estudos em Ciências da Educação Especial, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/13758/1/TESE-COMPLETA%20HELENA.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2018.

TREM do Forró (letra de música). Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mastruz-com-leite/444821/>. Acesso em: 15 ago. 2020.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Festa Popular**. Ponta Grossa (PR): Editora UFPG, 2007.

WOSIEN, Maria-Gabriele. **Dança sagrada: deuses, mitos e ciclos**. São Paulo: Triom, 2002.