

A FESTA JUNINA COMO CONFIGURAÇÃO E OS PADRÕES DE GÊNERO: UMA ANÁLISE À LUZ DA TEORIA ELIASIANA¹

Hayeska Costa Barroso – UFC/Ceará-UnB/DF

Andréa Borges Leão – UFC/Ceará

Palavras-chave: Festa. Gênero. Configuração.

1 INTRODUÇÃO

O presente ensaio tem por objetivo tecer reflexões sobre a festa junina e os padrões de gênero nesta à luz da teoria de Norbert Elias. A obra tomada como referência para a análise em questão é O Processo Civilizador (2011), volume 1, na qual o autor delinea alguns aspectos teóricos centrais para o entendimento da totalidade da teoria do processo civilizador, a exemplo das incursões a respeito da formação e estrutura de uma (con)figuração, dos movimentos históricos, lentos e graduais, de mudanças e transformações de determinados padrões de comportamento e costumes.

Temos que tentar enfocar o próprio movimento, ou pelo menos um grande segmento dele, como um todo, como se acelerado. Imagens devem ser postas juntas em uma série, a fim de nos proporcionar uma visão geral, de um aspecto particular, do processo que se desenrola. (ELIAS, 2011, p. 94)

Assim, tomando-o como chave de leitura, debruçamo-nos, desde tão logo, no entendimento da festa junina como uma configuração, ou seja, uma estrutura social em permanente transformação, cuja composição se dá por elementos interdependentes (e não independentes) entre si; portanto, não se trata de um campo estático e/ou harmônico, mas marcado pelo seu caráter mutável, em constante devir, para além de sua expressão e/ou manifestação imediata. Interessa-nos apreender, assim, suas “configurações dinâmicas específicas” (ELIAS, 2001, p. 213), atravessadas de tensões. Reconhecemos que

Embora os fenômenos humanos - sejam atitudes, desejos ou produtos da ação do homem - possam ser examinados em si, independentemente de suas ligações com a vida social, eles, por natureza, nada mais são que concretizações de relações e comportamento, materializações da vida social e mental (ELIAS, 2011, p. 125)

¹ Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF.

De início, parece-nos que já superamos parte das leituras que tendem a abordar as festas populares em geral como um campo claramente definido, bem como aquelas que insistem em recair na busca de elementos ditos ‘tradicionais’, ‘vocacionais’ e ‘originais’. Não nos furtamos, no entanto, deste debate, o qual também faz parte dos inúmeros movimentos, teóricos e empíricos, sociais e individuais, pelos quais a festa junina tem passado. Assim, na condição de pesquisadora, nos posicionamos socialmente como admiradora e público participante da festa; apenas após sua apreensão metodológica, contudo, é que fomos capazes de ir além do encantamento do olhar de espectadoras.

Metodologicamente falando, o campo empírico das observações aqui tecidas é a festa junina no estado do Ceará, sobretudo os festivais de quadrilhas juninas que ocorrem na cidade de Fortaleza e região metropolitana, cujo marco temporal se dá desde o ano de 2015 até os dias atuais, sendo parte do processo em curso da construção da tese de doutoramento do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará.

Para o alcance do objetivo proposto, estruturamos o texto, além desta Introdução, em três partes de desenvolvimento, seguidas das Considerações Finais e Referências. Num primeiro momento, desafiamo-nos a pensar a festa junina como configuração, de modo a entender sua estrutura em processo. Além disso, pautamos uma discussão teórica, sobretudo em um diálogo com Hobsbawn, sobre tradição e como, numa perspectiva eliasiana, é possível estabelecer outro olhar e entendimento sobre o papel desta na festa junina.

Em seguida, apontamos pistas para se pensar os padrões de gênero na festa junina. Neste momento, à luz de Elias, a estrutura da festa é compreendida como expressão da estrutura social, fato este fundamental para a sustentação de uma das hipóteses levantadas, a qual considera que: os padrões de gênero, bem como suas mudanças e/ou manutenções, expressados nos rituais espetacularizados da festa junina, são um *continuum* dos padrões de gênero da vida social; assim, tal qual vivenciamos nas estruturas sociais contemporâneas um “afrouxamento” da/na vivência e expressão da sexualidade, assim também a estrutura da festa possibilita a assimilação de novos códigos definidores dos papéis de gênero. É em Elias também que encontramos o argumento para afirmar que é possível que muitos desses “novos” códigos e/ou papéis de gênero não tenham sido criados, intencional e previsivelmente, por alguém ou por um grupo, e que sua direção seja desconhecida por parte deste.

O fato de uma dada classe em uma fase ou outra do desenvolvimento social 'formar o centro de um processo e, desta forma, fornecer modelos para outras classes, e de que estes modelos sejam difundidos e aceitos por elas já pressupõe uma situação social e uma estrutura especial de sociedade como um todo, em virtude da qual a um círculo é cometida a função de criar modelos e a outro as de difundí-los e assimilá-los. (ELIAS, 2011, p. 124)

Por fim, trazemos para o texto um caso em específico, a fim de apreender, sobretudo, os elementos por meio dos quais as mudanças e as transformações relacionadas aos padrões de gênero na festa junina têm 'saltado aos olhos', onde tem sido mais visível perceber o desaparecimento gradual de certas práticas e costumes *pari passu* ao surgimento de outras: as performances trans. Como próprio de uma leitura eliasiana, não nos detemos apenas numa procura sobre desde quando tal realidade passa a se expressar também nessa festa, ou mesmo a sua 'origem', mas buscamos o entendimento do que ela representa e reflete da estrutura da vida social e dos indivíduos.

2 PENSAR A FESTA JUNINA COMO CONFIGURAÇÃO: entendendo o processo e o papel da tradição

Historicamente, a quadrilha junina, como dança, esteve ligada, no continente europeu, à nobreza. No Brasil, no período colonial, alcançou estratos mais pobres da população e passou a figurar como uma celebração festiva notadamente rural e agrária, conectada à vida no campo. Se pensarmos que, nos dias atuais, a concentração populacional do país está nas cidades, inferimos o caráter histórico-processual da festa junina e sua capacidade de hibridizar práticas e cenários. Não se trata de uma capacidade adaptativa, simplesmente, mas sim de desnudá-la também como a "materialização de situações históricas e de fidelidades estruturais da sociedade." (ELIAS, 2011, p. 129). As transformações que a afetaram são reveladoras de mudanças estruturais na vida social. Esses processos, ainda que não sejam uniformes e homogêneos, seguem uma direção, desconhecida pelos seus agentes de outrora e agora, o que não limita seus efeitos e consequências.

Mutações de padrão no modo como são celebradas as festividades juninas, o desaparecimento gradual de certas práticas e costumes, parecem indicar uma crescente normatização da festa. As festas juninas integram parte de um calendário de lazer das classes populares, mas também estão incluídas num circuito de megaeventos. As práticas de produção e recepção dos bens culturais são reinventadas à medida que a festa passa pelo processo sofisticado de espetacularização/mercantilização.

Os festivais de competição de quadrilhas juninas organizados em nível local, regional e nacional, exigem o aprimoramento e a inovação constantes. Prêmios em dinheiro são concedidos aos melhores grupos, àqueles que atendem satisfatoriamente aos principais critérios de avaliação, dentre os quais: casamento, conjunto, figurino, animação, marcador, rainha, casal de noivos, dentre outros. Além das recompensas financeiras, o prestígio social, a visibilidade e a distinção que um grupo junino alcança nesse cenário, torna-o símbolo, referência a ser amplamente reproduzida pelos demais grupos. Os festivais são vistos, portanto, como instâncias de consagração de certas práticas, de certos sujeitos/grupos, cumprindo o papel de verdadeiras ‘rotas de canonização e consagração’ no cenário junino.

Durante todo o trabalho, sempre quando fazemos menção à quadrilha junina de modo genérico para se reportar ao conjunto de todas elas, consideramos aquelas que figuram nesse cenário “formal” ou mesmo institucional dos grupos organizados que participam dos festivais e competições, as chamadas quadrilhas de grande porte. Não desconsideramos, contudo, a existência e relevância das quadrilhas juninas mais informais, organizadas quase que espontaneamente nas escolas, nas ruas, nos condomínios, destituídas talvez de determinadas exigências e padrões normativos como as outrora observadas nesta pesquisa.

Trabalhamos aqui com a hipótese de que o circuito junino oficial (festas, eventos, festivais e editais de fomento) ergue um *ethos* próprio aos grupos que nele passam a figurar, estabelecendo determinadas expectativas quanto a uma performance pré-estabelecida (BARROSO, 2015). Esta performance está ditada nas regras dos editais públicos (municipais e estaduais) de fomento, nos regulamentos dos festivais, os quais estipulam, dentre outros, tempo para apresentação e uma série de passos ‘tradicionais’ que, obrigatoriamente, devem ser executados. Como nos manuais de conduta e comportamento mencionados por Elias, aqui, estes parecem cumprir o papel de controle normativo da vida da festa.

Os festivais de quadrilha junina ocorrem por todo o estado do Ceará, numa grande ritualização secular dos festejos (FARIAS, 2005). Segundo a Federação das Quadrilhas Juninas do Ceará (FEQUAJUCE, 2016), são cerca de 350 festivais em todo o território cearense, dos quais 245 são filiados a esta Federação. Dispõe-se também de 320 jurados credenciados considerados aptos, por meio da participação em cursos e oficinas que antecedem o período junino, a compor comissões julgadoras nos referidos festivais. Nem todos os festivais possuem o mesmo grau de aceitação e prestígio por

parte das quadrilhas juninas, mas ainda assim possuem a capacidade de agregar certa uniformidade nos padrões dos rituais celebrados na festa.

Trigueiro (2008) considera os festivais, nos quais se reúnem quadrilhas juninas de distintas regiões e lugares, um espetáculo formado por três componentes fundamentais, a saber: o espaço, o tempo e o movimento de apresentação. Em relação ao espaço da apresentação (quadras e/ou ginásios esportivos, ruas/logradouros, praças), observamos que, geralmente, está dividido em dois ambientes, os quais consideramos como espaço cênico e bastidores. Via de regra, esta divisão ocorre por meio de cenários, palcos e/ou alegorias. Nos bastidores, o cansaço, as dores, os problemas no figurino e as imperfeições são evidenciados. No espaço cênico acontece a “magia em cena”, o espetáculo em si, aquilo que se permite e que deve ser visto, apreciado, aplaudido. As trocas de figurinos, ou mesmo suas sobreposições, ocorrem nos bastidores, e devem ser feitas com a maior discrição possível.

Uma grande e complexa equipe de apoio acompanha os grupos, a fim de manusear cenários, alegorias, auxiliar a noiva e a rainha, ficar a postos para quaisquer imprevistos. Tal equipe pode ser composta por pessoas que prestam tais serviços voluntariamente porque “amam o São João” ou por profissionais contratados especificamente para aquele fim. Há, ainda, brincantes que compõem uma equipe reserva, vestidos com toda a indumentária para, caso ocorra algum problema e/ou imprevisto com alguém que esteja dançando (mal-estar físico, por exemplo), este possa ser imediatamente substituído sem que haja comprometimento na performance do grupo. Ainda considerando os componentes apontados por Trigueiro (2008), o tempo é determinante para o modo como os diversos grupos que passam por aquele espaço irão atingir seus objetivos. O tempo de apresentação nos festivais é de, no máximo, 35 minutos, com tolerância de 1 minuto. Durante este transcorrer, seis quesitos (e seus respectivos sub-quesitos) são avaliados pelos jurados: 1. Quadrilha (coreografia, evolução, harmonia, animação, figurino, casamento); 2. Marcador (desenvoltura, liderança, animação, figurino); 3. Rainha/Princesa 12 (animação, desenvoltura, figurino); 4. Noivo (desenvoltura, interpretação, animação, figurino); 5. Noiva (desenvoltura, interpretação, animação, figurino); 6. Repertório Musical (letra, ritmo, relatividade com o tema e o festejo junino). Dos 35 minutos, geralmente os 10 primeiros minutos são para a encenação do casamento, e os outros 25 minutos para a quadrilha dançar. Nesse tempo de dança, a Federação enumera 27 passos obrigatórios, dos quais 8, no mínimo, devem ser executados, a fim de que se preserve a “tradição”: anarriê,

anavantu, balance, beija-flor, buquê de flores, caminho da roça, caracol, catavento, cavalinho, cinturinha, cruz de malta, cumprimento, gancho, grande roda, jabaculé, montanha russa, parafuso, passeio dos namorados, peão/carrapeta, peri/contra, roda gigante/espalha brasa, rondinha de quadro (lacinho do amor e espanhola), serrote, sombrinha, túnel, trancilin, X (xis).

O último componente fundamental dos festivais apontado por Trigueiro (2008) é o movimento de apresentação. Não há um acordo formal que estabeleça a quantidade mínima de membros com que uma quadrilha possa realizar sua apresentação, mas se reconhece que quanto maior a quantidade de membros, maiores também são as dificuldades para movimentar-se durante a apresentação. Ainda a esse respeito, Trigueiro (2008) chama a atenção para o pouco espaço reservado para muitas pessoas. O fato de os festivais implicarem na atribuição de notas e pressuporem a competição entre os grupos pode aumentar a rivalidade entre os mesmos e/ou servir como um estímulo à busca pelo aperfeiçoamento constante das quadrilhas.

Ainda que estejam envoltos pelo debate da competição que lhe acabou sendo inerente, os festivais demonstram ter a capacidade de desterritorializar e deslocar os grupos de quadrilhas juninas de seus bairros de origem, de suas cidades. Todo processo de reconhecimento e visibilidade pelo qual passou a festa junina perpassa esses deslocamentos que possibilitam intercâmbios e trocas os mais diversos.

Já faz algum tempo que as quadrilhas juninas não apresentam figurinos baseados na imagem do caipira desdentado e maltrapilho; nem é de nosso interesse aqui estipular quando exatamente isso aconteceu. Pressupomos que, no Ceará, o processo de espetacularização da festa junina ocorreu exatamente quando o poder público começou a incentivar financeiramente, por meio de políticas culturais municipais e estaduais, os grupos juninos e agentes culturais diversos na função de ‘promotores de festivais’. Não por coincidência, esses processos ocorrem simultaneamente a algumas mudanças nas políticas culturais e sua interface junto às políticas de apoio ao turismo, assumindo o mesmo ritmo de transformações.

Assim, o final dos anos 1990, mais especificamente em 1998, quando da primeira edição do Edital Festejo Ceará Junino pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, pode ser considerado não um ato inaugural, mas um dos indicadores institucionais dos processos de mudanças, não necessariamente evolutivas nem lineares, mas que vêm sendo operadas nesse campo. Podemos cogitar que seja possivelmente um dos momentos de cristalização dos processos, mas não o único.

A disseminação e/ou espraiamento de padrões de conduta e comportamento das quadrilhas juninas na festa revelam um processo de institucionalização de certas regras, envolvendo indivíduos, grupos e instituições, numa rede de relações interdependentes. A esse respeito, Elias ratifica que

[...] planos e ações, impulsos emocionais e racionais de pessoas isoladas constantemente se entrelaçam de modo amistoso ou hostil. Esse tecido básico, resultante de muitos planos e ações isolados, podem dar origem a mudanças e modelos que nenhuma pessoa isolada planejou ou criou. Dessa interdependência de pessoas surge uma ordem *sui-generis*, uma ordem mais irresistível e mais forte do que a vontade e a razão das pessoas isoladas que a compõem. É essa ordem de impulsos e anelos humanos entrelaçados, essa ordem social, que determina o curso da mudança histórica. (ELIAS, 1993, p. 194)

Segundo Silva (2009), as quadrilhas juninas são um espetáculo cuja extensão a percepção do espectador alcança apenas parcialmente. A série de atividades que antecede a apresentação pública, por exemplo, é desconhecida da maioria dos espectadores-consumidores da festa.

No bojo das mudanças mencionadas, percebe-se que as coreografias gradativamente passaram a ser executadas mais de forma individual, repetitivas. Mesmo dançando juntos, homens e mulheres desempenham performances diferenciadas e cada vez mais ritualizadas de modo independente, isolado de seu par, sempre atendendo às idéias, a priori, de como devem se apresentar uma dama e um cavalheiro. (NETO, s/d). A este respeito, sobre os princípios de classificação das técnicas do corpo, Mauss (2003) considera que questões relativas ao sexo e à idade são o que determinam sua divisão e variação.

Não nos furtando do debate sobre tradição, trazemos à baila as contribuições de Hobsbawm (1997), para quem o reconhecimento de algo tradicional está ligado ao tempo, o qual deve ser instituído e preciso, a partir de um ato ou prática inaugural capaz de conferi-lo legitimidade. Logo, as tradições podem ser antigas ou não, facilmente localizadas em determinado período de tempo ou não. Se elas (as tradições) foram, de fato, inventadas, o que será determinante para que sejam consideradas “tradições inventadas” é o seu caráter formal, institucionalizado. Não interessa ao autor compreender o tempo de duração das tradições após já estabelecidas, mas sim buscar um momento fundante para as mesmas, como se estabeleceram.

Para Hobsbawm (1997), certos elementos são capazes de elucidar sua matriz explicativa sobre tradição. O primeiro diz respeito ao fato de que “tradições inventadas”

envolvem, necessariamente, certa construção de consenso, na medida em que seu reconhecimento implica em sua aceitação explícita ou implicitamente. Outro componente evidencia seu caráter ritual e simbólico. O último, e talvez mais recorrente aspecto, está associado à relação de continuidade com um passado. Vale um destaque aqui, na medida em que o autor não se reporta a qualquer passado, mas àquele que, de algum modo, passou por um processo de apropriação, o qual somente se efetiva em virtude da finalidade de justificar e legitimar a própria tradição. Trata-se de uma continuidade artificial, pois podem se tratar de respostas a circunstâncias inéditas, ser um modo de se reportar a realidades anteriores, ou mesmo uma legitimação de um passado em si mesmo por meio de uma repetição inconsciente. Qual seria, então, o tempo da tradição? Em que medida ela seria (é) capaz de estruturar os aspectos da vida social contemporânea? Em se tratando de uma repetição inconsciente, seria a tradição uma variante do hábito? O tempo a que se refere Hobsbawm não é um tempo a posteriori, indefinido, mas um tempo precedente. Não importa ao autor quanto tempo a tradição irá durar num futuro próximo ou distante, mas em que circunstâncias do passado ela foi criada e estabelecida, quer espontânea quer institucionalmente.

A operação de um deslize conceitual e analítico entre tradição e costume é possível, o que também se revela como uma preocupação do referido autor, levando-o a diferenciá-los. Assim, na medida em que as tradições são tomadas pela sua (ao menos aparente) invariabilidade ao longo do tempo, em que as práticas são fixas e geralmente institucionalizadas formalmente; o costume parece mais aberto às mudanças, talvez até um tanto flexível sem, contudo, desligar-se por completo de um passado precedente. O costume vincula-se, tão logo, às dimensões práticas da vida cotidiana, e não possui, por assim dizer, nem caráter ritual e/ou simbólico, nem formal, dimensões inelimináveis à tradição. Desta feita, o costume tem a capacidade de modificar a tradição à qual ele está associado.

Outra diferenciação salutar para o autor em questão se refere à distinção entre tradição e rotina (também chamada de convenção). Da mesma forma que o costume, a rotina/convenção não possui uma natureza ritual e/ou simbólica. A rotina/convenção se processa a partir de mudanças e transformações ocorridas através de demandas práticas e técnicas, mas ela similarmente não equivale ao costume, embora possa facilitar a transmissão e a redefinição deste. A rotina/convenção possui, portanto, um caráter mais pragmático, operacional, repetitivo, dificultando a capacidade de trato com os imprevistos institucionais. Logo, a tradição caminha na contramão das rotinas e

convenções, na medida em que não se ancora em justificativas pragmáticas, cotidianas, e sim rituais. O autor, contudo, não opera uma reflexão em torno da criação mesma dos símbolos e rituais os quais são responsáveis por estruturar a tradição. Quando “inventadas” em grupos fechados ou de modo informal, sente-se certa dificuldade em identificar quando ocorreu a “invenção”, o que se dá pela ausência de registros escritos que possam datar essa origem.

Algumas circunstâncias favorecem a ocorrência mais frequente da “invenção de tradições”: sempre que transformações ocorrem de modo genérico e acelerado tanto “do lado da demanda quanto da oferta” (HOBSBAWM, 1997, p.12-13), ou seja, produzem novos padrões considerados inconciliáveis com as tradições vigentes, ou quando as tradições se mostram de tal modo rígidas e inflexíveis ao ponto de não ter mais predisposição à flexibilidade e à adaptação. Algumas inovações se apresentam com ares de antiguidade, de um passado muito distante, como estratégia para se legitimar.

Certas novidades também utilizam antigos elementos na produção de novas tradições, as quais podem implicar rupturas e continuidades. Tais resquícios podem contribuir na delimitação de uma nova arquitetura das tradições. Para muitos movimentos e grupos políticos e ideológicos, a criação de tradições é uma demanda praticamente obrigatória, uma necessidade de sobrevivência, de manutenção e/ou legitimação próprias. Daí depreende-se o caráter seletivo das “tradições inventadas” institucionalmente, na medida em podem ser utilizadas para garantir a defesa dos interesses de grupos e instituições que buscam manter seus *status quo*. As tradições desempenham uma eficácia simbólica na manutenção de padrões de comportamento e conduta.

No cenário junino, verificamos a existência dos ‘baluartes’ de uma pretensa tradição, que reivindicam o argumento de que ‘antes era melhor’, de que ‘isso de hoje em dia não é quadrilha junina’, que ‘tradição é sagrado e ninguém muda’, que a tradição deve ser preservada. Sem necessariamente ter clareza dos processos que tornaram essa tradição uma tradição, por assim dizer, encontram nesse argumento a justificativa para o reforço de padrões de hábitos e comportamentos.

O foco de Elias são os processos e não os costumes. Logo, a análise eliasiana da festa, por sua vez, poderia nos colocar diante de um debate sobre tradições da/na festa no qual se tem o entendimento de que o ritual da festa é formado por meio dos mecanismos históricos e processuais de padronização em sequência (ELIAS, 2011). Assim,

O que achamos inteiramente natural, porque fomos adaptados e condicionados a esse padrão social desde a mais tenra infância, teve, no início, que ser lenta e laboriosamente adquirido e desenvolvido pela sociedade como um todo. Isto não se aplica menos a uma coisa pequena e aparentemente insignificante [...] do que às formas de comportamento que nos parecem mais importantes (ELIAS, 2011, p.82)

Se partirmos da premissa de que o processo não é planejado, logo, a tradição entendida como processo também não é planejada, embora tenha a capacidade de erigir padrões de comportamentos típicos não somente da festa em si, mas da sociedade.

Conduta e código de conduta estão em movimento, mas o movimento é muito lento. E, acima de tudo, ao observar um único estagio, ficamos sem um critério seguro de aferição. O que é flutuação acidental? Quando e onde alguma coisa está progredindo? Quando alguma coisa está caindo em desuso? Corresponde realmente a uma mudança numa direção definida? (ELIAS, 2011, p. 94)

As formas de controle para consolidar as estruturas da vida social na festa não são formas de controle externas e/ou internas, mas simultâneas, interpenetráveis, indissociáveis. Uma dessas formas de controle pode se expressar, por exemplo, como padrões de gênero, dos papéis sociais desenvolvidos por homens e mulheres num dado contexto, numa dada estrutura social. Cabe-nos indagar: Quais as intenções dos padrões de comportamento da/na festa?

3 PISTAS PARA SE PENSAR PADRÕES DE GÊNERO NA FESTA JUNINA: a estrutura da festa como expressão da estrutura social

Independente da quantidade de pares, uma apresentação costuma contar com algumas etapas: entrada no arraial, cumprimento ao público, encenação do casamento, execução dos passos de dança (ou “evolução” da quadrilha), apresentação da rainha e despedida. Os pares devem ser compostos por um homem e uma mulher, ou sujeitos que cumpram tais papéis, respectivamente. As mulheres com belos vestidos, saltos altos, maquiagem e cabelo impecáveis, a ornar as saias rodadas (geralmente com o suporte de anáguas e arames) e coloridas, que irão parecer ganhar vida própria durante a execução dos inúmeros passos da dança. Os homens, com vestes igualmente coloridas, usam calça, camisa, colete e chapéu, e têm a responsabilidade de representar o há de mais viril do “cabra macho” do nordeste, o “verdadeiro homem” (MISKOLCI, 1999). Para Noleto (2016), trata-se de uma “heterossexualidade coreografada”. Esses parecem ser elementos capazes que conferem os padrões de gênero à festa e estão no bojo da

trama das feições daquilo que é considerado tradição. Parecem ser papéis fixos. Mas apenas parecem sê-lo.

É possível observar, contudo, que dentre os novos sujeitos e identidades forjadas nas festas juninas, aquelas reservadas às questões de gênero parecem estar em questão. Não com relação ao fato de as quadrilhas juninas continuarem a se apresentar com base nos pares de “damas e cavalheiros”. As performances trans se fazem presentes e se fazem sentir nesse contexto, de modo a alterar as possibilidades históricas de realização dos papéis de gênero nessa festa. Funcionam, portanto, como pistas e/ou indicadores de um possível processo de transformação da festa em si.

A participação de homossexuais masculinos e sujeitos “trans” nos grupos de quadrilha junina não se limita à realização de performances trans nas quadrilhas e/ou concursos “gay” e “trans”; ela se estende de modo mais ampliado à presença majoritária de homossexuais na produção técnica da própria festa junina, a saber, desenho e confecção de figurinos, maquiagem, coreografia, dentre outros. Trata-se, portanto, de uma apropriação que extrapola o âmbito das performances cênicas das/nas quadrilhas juninas, mas que também ocupa os bastidores da festa, sua produção e também o seu consumo. Assim, não é estranho ouvir, no campo quadrilheiros cearense, a expressão que “O São João é gay” (BARROSO, 2017)

O processo de espetacularização pelo qual tem passado a festa junina chama a atenção para o fato de que os indivíduos que realizam esta festa “podem dar inúmeras funções aos produtos padronizados que lhe são destinados, que podem diferir daquela função que havia sido projetada para eles” (CUCHE, 2002, p.191), revelando mesmo aquilo que Elias apontou como a falta de clareza dos indivíduos sobre a direção que o processo pode tomar.

Para Schechner (2012), “existe uma longa história de performances não-oficiais tomando lugar em locais que não foram arquitetonicamente imaginados” (p.159). Pensando no contexto da festa junina, a performance oficial desse espetáculo estabelece um padrão fixo quanto aos papéis a serem desempenhados por homens e mulheres durante a quadrilha, afinal, a mesma se assenta numa dança de pares formada por damas e cavalheiros. Tal prática reiterativa, cujo objetivo estratégico é manter o gênero em sua estrutura binária, contudo, tem passado por transformações. É como se “[...] a estrutura da sociedade como um todo permite[se] que as emoções assim modificadas se difundam lentamente pela sociedade” (ELIAS, 2011, p.123), reveladoras que são de

uma transformação muito mais extensa pelas quais passam os sentimentos e as atitudes humanas. Assim, “a elaboração de um dado ritual de relações humanas no curso do desenvolvimento social e psicológico não pode ser isolada” (ELIAS, 2011, p. 117), ainda que não tenhamos clareza para onde aponta sua direção.

4 PERFORMANCES TRANS: um dos elementos na direção das mudanças

Se, a priori, é possível considerar que na manifestação popular junina está presente a exigência por uma heteronormatividade compulsória, em que os papéis de homens e mulheres estão fixamente definidos e estruturam a encenação da festa; como, nesse sentido, pensar a presença de travestis, transformistas e dragqueens e sua capacidade de “por em xeque”, de “embaralhar os signos” (JAYME, 2001) normalmente atribuídos ao masculino e ao feminino no marco binário estruturado e estruturante (BOURDIEU, 2007) do gênero nos festejos juninos? Em que medida a visibilidade alcançada por meio do circuito oficial dos festejos juninos para aqueles performers se reproduz durante todo o ano? Como tais performances de gênero são apropriadas pelos corpos que, no contexto heteronormativo, seriam inconformes? Como foram construídas as inúmeras distinções relacionadas aos papéis de gênero no espaço da festa? Reconhecemos, contudo, o caráter exploratório da análise tecida neste momento, bem como a complexidade das questões que, por ora, ainda se revelam de modo embaralhado e confuso.

Green (2000), ao analisar a homossexualidade masculina no Brasil do século XX, toma por referência a festa do carnaval carioca como marco para pensar a visibilidade dos sujeitos trans e um campo privilegiado de sociabilidade homossexual. Este autor, contudo, concentra sua análise na homossexualidade e, por vezes, opera deslizos conceituais em relação à identidade de gênero e à orientação sexual. É inevitável a leitura de sua obra, contudo, sem associá-la, em inúmeros aspectos, à festa junina no Ceará. Da mesma forma que no carnaval, em certos momentos, nas festividades juninas é como se houvesse uma sensação generalizada de que podiam “transgredir normas de masculinidade e feminilidade sem preocupação com a hostilidade social e punições.” (GREEN, 2000, p. 332).

O concurso para a escolha da Rainha Caipira Gay também passou a figurar no rol dos eventos oficiais do São João cearense, em que “concorrem homens homossexuais, travestis, mulheres transexuais e todo e qualquer sujeito que viva qualquer experiência com a transgeneridade” (NOLETO, 2016, p. 13). Eles são

realizados antes do mês de junho, ou seja, antes de, oficialmente, ser dada a largada para o período oficial do São João. Uma quadrilha de grande porte, e de reconhecimento nacional, passou a promover este concurso; progressivamente, os demais grupos juninos começaram a realizar também seus respectivos concursos de Rainha G/Gay.

Na maioria das vezes, os concursos G são estratégias para os grupos arrecadarem dinheiro para a montagem da produção da quadrilha, ou mesmo para fazerem o lançamento do seu novo repertório, ou anunciarem quem serão os destaques naquela temporada: os noivos, a rainha, o marcador. As performances trans, portanto, não se tratam mais de performances *outsiders*, mas de uma realidade estruturante dos festejos juninos, evidenciando uma “escorregadia ambigüidade de gêneros” (GREEN, 2000, p.356) no São João. No entanto, “a base essencial do que é obrigatório e do que é proibido [...] estes permanecem imutáveis em seus aspectos essenciais.” (ELIAS, 2011, p. 113).

Mas, examinando-se bem, nota-se que na realidade não representam nada de novo. Eles são variações do mesmo tema, diferenciações dentro do mesmo padrão. E só em alguns pontos [...] começam a aparecer inovações lentas que transcendem padrão já adotado. (ELIAS, 2011, p. 114)

Os indivíduos trans, em sua identidade de gênero, parecem acionar seu respectivo processo civilizador individual numa relação imbricada com o processo civilizador social, na medida em que se percebem nítidos avanços relacionados à tolerância e ao respeito à diversidade e pluralidade sexual na sociedade atual em geral. Assim, o vasto repertório de práticas de gênero imbricam-se às práticas culturais da/na festa junina.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Talvez o maior desafio na redação deste texto tenha sido o exercício de revisitar outros escritos nossos, produzidos noutros momentos, cujas análises se deram pelas lentes de outras teorias sociais. Elias conseguiu por em xeque os conceitos que pensávamos mais cristalizados e definidos durante o processo da pesquisa, como que a nos alertar que “nenhuma teoria e nenhum modelo, em qualquer campo de pesquisa, pode ter a pretensão de ser definitivo e absoluto” (ELIAS, 2011, p. 59).

Quando convertemos o olhar, parece mais evidente que, mesmo numa fuga constante da escrita em gerúndio (aquela forma nominal dos verbos na língua portuguesa, tão rechaçada na academia, cuja marca principal é a indicação de que a ação não foi concluída ou que foi espaçada no tempo), esta parece ser a forma mais adequada

para expressar a teoria do processo civilizador eliasiana, a noção de duração, de movimento, de continuidade da ação, de uma “tendência que continua a desenvolver-se” (ELIAS, 2011, p. 114), num vai e vem constante.

O desafio de pensar uma realidade social a partir de Elias coloca-nos como parte integrante e integral do processo “[...] em que nós mesmos estamos envolvidos. (ELIAS, 2011, p. 73). Assim, pensamos a festa junina, mas também (e não poderia ser diferente) os sujeitos produtores e consumidores do produto cultural que se tornaram as festividades juninas. Produto cultural este que não está blindado às transformações contemporâneas em se tratando da abertura à pluralidade e heterogeneidade das questões relacionadas ao gênero.

Cientes de que os conceitos não são exteriores ao objeto, ratificamos o caráter histórico-processual da festa junina como uma configuração. As experiências históricas são conectadas temporal e espacialmente. As interdependências e as conexões de um processo permitem apreendê-lo não de modo isolado e fixo, mas em desenvolvimento, num movimento dialético entre mudanças intencionais e não intencionais, num entrecruzamento de práticas sociais e culturais, atravessadas por tensões e disputas, distante de qualquer definição que caia na armadilha de definir o processo como uma sucessão de etapas evolutivas, consensuais e harmônicas de fatos.

A festa junina se tornou espaço poderoso de visibilidade trans/gay, assim como o carnaval, a parada LGBT, a festa do boi de Parintins, e parece inegável como as festas populares têm esse denominador comum, revelando uma “amplitude nacional da participação LGBT nos contextos de produção da cultura popular” (NOLETO, 2016, p. 15). A festa junina entendida como processo tem a capacidade de “[...] aponta[r] problemas sociológicos acerca da dinâmica social como um todo” (ELIAS, 2011, p. 29). A configuração não existe sozinha, logo, quando um grupo se reposiciona, os outros também se reposicionam, num duplo condicionamento, interior e exterior ao indivíduo. A festa junina não deve ser compreendida de maneira isolada da totalidade da vida social, ou mesmo como uma excepcionalidade. Ela expressa padrões de conduta de uma estrutura social predominantemente heteronormativa e binária como padrão de gênero hegemônico.

Os editais de fomento, bem como as normas dos concursos e competições, a exemplo dos manuais de conduta mencionados por Elias, parecem cumprir esse papel de ditar o certo e o errado, o que pode e o que não pode. Ainda assim, tem sido nas entrelinhas e no não dito destas normas de concurso que as tais mudanças ao longo

prazo parecem se realizar. Quando o edital define o que é uma quadrilha junina, quando os modelos de planilha de avaliação de uma junina indicam a obrigatoriedade da execução de certas performances/passos de dança, eles parecem exercer função similar aos manuais de conduta cortesãos, restringir impulsos, criações, espontaneidades, improvisos na hora do espetáculo. As competições parecem ditar certos padrões ao mesmo tempo sociogênicos e psicogênicos, na medida em que abre possibilidades para que indivíduos realizem na festa práticas socialmente reprimidas na estrutura da sociedade.

Os elementos do processo social, a modelação dos padrões de comportamento da festa, a necessidade de se adequar a um padrão de feminilidade/masculinidade que, dentro da festa, se tornou uma necessidade para a sua realização, compõem, em linhas gerais, a configuração da festa junina como processo, como configuração.

6 REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica do discurso sobre a cultura no Brasil. IN: NUSSBAUMER, Gisele (org.) *Teorias e políticas da cultura*. Salvador: EDUFBA, 2007.

BARROSO, Hayeska Costa. “O São João é gay!”: horizontes interpretativos sobre as performances trans na festa junina no Ceará. *Periodicus*. n. 6, v. 1, 2017. (p. 179-197).

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. (p.151-172)

_____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. *Debate Feminista*, v. 18, octubre, 1998.

CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas*. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2000.

_____. *Culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

CHIANCA, Luciana de Oliveira. O auxílio luxuoso da sanfona: tradição, espetáculo e mídia nos concursos de quadrilhas juninas. *Revista Observatório Itaú Cultural*, N. 14 (mai. 2013). São Paulo: Itaú Cultural, 2013.

- COELHO, Juliana Frota da Justa. Descortinando a cidade: a “Montagem” da Fortaleza “Babado”. *Revista Latino-Americana de Geografia e Gênero*, Ponta Grossa, v. 1, n. 2, p. 176-189, ago/dez. 2010.
- _____. *Bastidores e estreias: performers trans e boates gays “abalando” a cidade*. Fortaleza, 2009. 156f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-Ce, 2009.
- CSORDAS, Thomas J. *Corpo / Significado / Cura*. Trad. José Secundino da Fonseca e Ethon Secundino da Fonseca. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.
- CUCHE, Dennys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2002.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: Uma história dos costumes**. Volume 1. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- _____. **O processo civilizador**. Volume 2. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- _____. **A sociedade de corte. Investigação sobre a sociologia da realeza e da sociedade de corte**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- _____. **Os Alemães. A luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- _____. **Mozart. A sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- _____. **Norbert Elias por ele mesmo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- _____. **Introdução à sociologia**. Lisboa: Edições 70, 2008.
- GREEN, James Naylor. *A homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. Trad. Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- LEÃO, Andréa Borges; FARIAS, Edson. **Dossiê Reiventar Norbert Elias**. Sociedade e Estado, vol. 27, 2012. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922012000300001.
- LE BRETON, David. *Antropologia do corpo e modernidade*. Trad. Fábio dos Santos Creder Lopes. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- _____. *As paixões ordinárias: antropologia das emoções*. Trad. Luís Alberto Salton Peretti. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- LIGIÉRO, Zeca (Org.). *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.
- LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: _____ (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. (p. 7-34).
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MISKOLCI, Richard. *Corpos elétricos: do assujeitamento à estética da existência.*

Estudos Feministas, Florianópolis, v. 7, n. 1-2, p. 681-693, 1999.

NOLETO, Rafael da Silva. *Brilham Estrelas de São João: gênero, raça e sexualidade em performance nas festas juninas de Belém – Pará.* Tese doutorado . Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Antropologia. São Paulo, 2016.

_____. “Brilham estrelas de São João!”: notas sobre os concursos de “Miss Caipira Gay” e “Miss Caipira Mix” em Belém (PA). *Revista Latinoamericana Sexualidad, Salud y Sociedad*. n. 18, dez./2014. (p.74-110).

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

TURNER, Victor. *Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana.* Trad. Fabiano de Moraes. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. *O vôo da beleza: travestilidade e devir minoritário,* 2005. 308f. Tese. (Doutorado em Sociologia). Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-Ce, 2005.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade.* Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. (p.35-82)

WEILER, Vera (Compiladora). **Figuraciones em Proceso.** Santafé de Bogota, Fundación Social, 1998.

WEILER, Vera. **La Civilización de los Padres y Otros Ensayos.** Bogotá, Grupo Editorial Norma, Editora Universidad Nacional, 1998.