



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA  
MESTRADO EM SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA

ANDREZA CRISTINA MORAES VIANA

**SÃO JOÃO EM SANTARÉM (PA):** Uma análise das performances da Quadrilha  
Humorística “As Virgens do Beco”

BELÉM  
2023

ANDREZA CRISTINA MORAES VIANA

**SÃO JOÃO EM SANTARÉM (PA): Uma análise das Performances da Quadrilha  
Humorísticas “As Virgens do Beco”**

Dissertação apresentada como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Sociologia e Antropologia, com concentração em Antropologia, pelo Programa de Pós- Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará.

Orientadora: Luciana Gonçalves de Carvalho

BELÉM  
2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará**  
**Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

---

M827s Moraes Viana, Andreza Cristina.  
SÃO JOÃO EM SANTARÉM (PA) : Uma análise das  
performances da Quadrilha Humorística “As Virgens do Beco” /  
Andreza Cristina Moraes Viana. — 2023.  
109 f. : il. color.

Orientador(a): Profª. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-  
Graduação em Sociologia e Antropologia, Belém, 2023.

1. são joão. 2. quadrilhas juminas humorísticas. 3.  
performance. 4. riso. 5. santarém/PA. I. Título.

CDD 301.09811

---

ANDREZA CRISTINA MORAES VIANA

**SÃO JOÃO EM SANTARÉM (PA): Uma análise das Performances da Quadrilha  
Humorísticas “As Virgens do Beco”**

Dissertação apresentada como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Sociologia e Antropologia, com concentração em Antropologia, pelo Programa de Pós- Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará.

Orientadora: Luciana Gonçalves de Carvalho

Data de Aprovação: 29 de Agosto de 2023

Conceito: Aprovada

**Banca Examinadora:**

---

Profª. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho  
Orientadora (PPGSA/UFPA)

---

Profª. Dra. Telma Amaral Gonçalves  
Examinadora Interna (PPGSA/UFPA)

---

Profª. Dr. Antônio Maurício da Costa  
Examinadora Interna (PPGSA/UFPA)

---

Profª. Dra. Luciana de Oliveira Chianca  
Examinadora Externa (PPGA/UFPA)

Esta pesquisa é carinhosamente dedicada à quadrilha humorística "As Virgens do Beco", cuja presença irradia esplendor nas celebrações juninas da cidade de Santarém. A singular e incomparável graça que ela confere aos festejos juninos merece ser reconhecida e aplaudida. Com maestria e criatividade, os artistas que a compõem promovem verdadeiro espetáculo de risos e entretenimento, com grandiosas performances. Esta pesquisa-homenagem não apenas celebra o brilho das suas últimas temporadas juninas como uma quadrilha humorística, mas também reconhece a contribuição inestimável que a quadrilha trouxe ao cenário cultural junino da cidade. Em sua mais recente composição, a novíssima "Furacão Junina", continua a contagiar e iluminar a vida daqueles que dão vida ao São João, aquecendo os corações do público santareno durante esse período festivo.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, a Nossa Senhora Desatadora de Nós e a Nossa Senhora de Nazaré.

À minha querida família – mãe Nete, mãe Regina e pai Gleidson –, expresso minha profunda gratidão pelo amor, apoio e incentivo incondicionais. Vocês foram os pilares que tornaram minha trajetória acadêmica possível. Em particular, desejo enaltecer meu pai, que demonstrou uma dedicação incansável para a conclusão desta etapa.

À Profa. Luciana Carvalho, sou imensamente grata por suas orientações, incentivo constante, paciência, apoio inestimável e disponibilidade. Desde a graduação até este momento, sua presença foi fundamental e inspiradora.

A Sol, pelo amor, atenção e cuidados que me deram forças durante o turbilhão de adversidades enfrentadas durante o período do mestrado.

A Maria, expresso minha sincera gratidão por ter assumido um papel de verdadeiro anjo, ao me acolher em Belém.

Aos demais membros da minha família, com destaque para a Família do Carmo, expresso minha gratidão pelo carinho. Quero mencionar especialmente minha tia Xanda, tio Marcelo e Thiago, que acreditaram em mim quando a dúvida se instalava e cujas palavras de apoio, ao fim de um dia na faculdade, ecoam em minha mente desde então.

À minha amiga (e às vezes "inimiga") Emylle, por sua presença constante nos dias de alegria e nos momentos mais desafiadores, e por seu incansável apoio e ajuda emocional.

A Thais Costa, pelo amor e conselhos incansáveis em todas as áreas da vida, pois você é mais do que uma amiga, é uma irmã.

À Capes que proporcionou o desenvolvimento da pesquisa e financiamento de boa parte dessa jornada acadêmica.

E, por último, mas não menos importante, à quadrilha As Virgens do Beco, por terem viabilizado a concretização deste trabalho. Um agradecimento especial ao Jean, por depositar sua confiança e abrir portas para essa realização.

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo investigar as expressões e significados do riso nas performances de quadrilhas juninas classificadas como humorísticas na cidade de Santarém, Pará. O percurso do estudo parte das apresentações da quadrilha intitulada “As Virgens do Beco”, tomadas como unidades empíricas de investigação. Essa quadrilha é especialmente reconhecida em Santarém pela sua capacidade de mobilizar elementos risíveis, dança e teatro nas apresentações. Estas são analisadas por meio de uma abordagem fundamentada na antropologia da performance e no estudo do riso, à luz das contribuições de Bakhtin, sobretudo acerca do realismo grotesco. A investigação também considera as exibições da quadrilha como eventos ritualizados, com destaque para as interações face a face que ocorrem durante as apresentações. A análise buscou compreender a exploração e os sentidos do humor nas performances. Evidencia-se que, enquanto algumas partes cômicas são predefinidas, uma porção significativa do humor é criada de forma improvisada. Ademais, este estudo explora as nuances do riso e do risível no contexto das quadrilhas humorísticas de Santarém. Percebe-se que temas relacionados ao corpo e à sexualidade desempenham um papel proeminente nos esquetes desse estilo de dança junina, como indicado pelo próprio nome do grupo, "As Virgens do Beco".

**Palavras-chave:** são João; quadrilhas juninas humorísticas; performance; riso; Santarém/PA.

## ABSTRACT

This study investigates the expressions and meanings of laughter in the performances of June gangs classified as humorous in the city of Santarém, Pará. The course of the study starts with the performances of the quadrilha entitled “As Virgens do Beco” (The Virgins of the Alley), taken as the empirical units of investigation. This gang is particularly renowned in Santarém for its ability to mobilize laughable elements, dance and theater in its performances. These are analyzed using an approach based on the anthropology of performance and the study of laughter, in the light of Bakhtin's contributions, especially regarding grotesque realism. The investigation also considers the quadrilha shows as ritualized events, with emphasis on the face-to-face interactions that take place during the performances. The analysis sought to understand the exploitation and meanings of humor in the performances. It emerged that, while some comic parts are predefined, a significant portion of the humor is created improvisationally. Furthermore, this study explores the nuances of laughter and the laughable in the context of the humorous quadrilhas of Santarém. Themes related to the body and sexuality play a prominent role in the skits of this style of June dance, as indicated by the name of the group itself, "As Virgens do Beco".

**Keywords:** june festival; humorous “quadrilhas”; laugh; performance; santarém/PA.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Membros da quadrilha Bofes e Babados	17
Figura 2 – Coordenador da quadrilha Bofes e Babados	17
Figura 3 – Circuito de competições	55
Figura 4 - O preparo da rainha	74
Figura 5 – Espera para partida	75
Figura 6 – Quadrilha chegando ao local da apresentação	76
Figura 7 – Preparação para entrada em cena	77
Figura 8 - Protagonistas	78
Figura 9 – Exibição da primeira parte da performance	80
Figura 10 – Personagens da cena	82
Figura 11 – Beijo em espectador e saída de cena	83
Figura 12 - Protagonista da cena	84
Figura 13 - Personagem senta-se no colo de espectador	85
Figura 14 - Espacate	86
Figura 15 - Musas	87
Figura 16 – Encenação da previsão do tempo	88
Figura 17- Reação de espectadores	89
Figura 18 – Abordagem aos espectadores	89
Figura 19 - Cena de Dalziza	90
Figura 20 - Brytion	91

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2 PARA COMPREENDER AS QUADRILHAS JUNINAS.....</b>	<b>19</b>
<b>2.1 Breve apanhado histórico sobre as quadrilhas juninas.....</b>	<b>20</b>
<b>2.2 As festas juninas na atualidade.....</b>	<b>22</b>
<b>2.3 Composição básica de uma quadrilha junina.....</b>	<b>25</b>
2.3.1 O casamento.....	25
2.3.2 Casal de noivo noivos.....	26
2.3.3 Casal majestade: rainha e rei.....	27
2.3.4 Marcador.....	29
<b>2.4 Categorias de quadrilhas.....</b>	<b>30</b>
2.4.1 Quadrilha matuta ou tradicional.....	30
2.4.2 Quadrilha estilizada.....	32
2.4.3 Quadrilha cômica ou humorística.....	35
<b>2.5 Quadrilhas humorísticas em Santarém.....</b>	<b>36</b>
2.5.1 Coreografia/dança e evolução.....	37
2.5.2 Vestuário.....	38
2.5.3 Comédia.....	39
2.5.4 Criatividade.....	40
2.5.5 Tema.....	40
<b>3 VIRGENS DO BECO EM CENA.....</b>	<b>41</b>
<b>3.1 Conhecendo As Virgens do Beco.....</b>	<b>42</b>
3.1.1 Configurações, espaços e atividades da quadrilha.....	42
3.1.2 Os bastidores da quadrilha: coordenação, personagens e parcerias em destaque.....	47
<b>3.2 O São João de Santarém.....</b>	<b>51</b>
<b>3.3 A quadrilha em cena.....</b>	<b>54</b>
3.3.1 Noites Coloridas de São João.....	56
3.3.2 “Somos bonecos na noite de São João”.....	69
<b>4 UMA ANÁLISE DAS PERFORMANCES E DO RISO NA QUADRILHA.....</b>	<b>89</b>
<b>4.1 A marca do grotesco na performance cômica.....</b>	<b>89</b>
<b>4.2 O riso na quadrilha.....</b>	<b>93</b>
<b>4.3 A dimensão política do riso.....</b>	<b>95</b>
<b>4.4 A dimensão performática.....</b>	<b>98</b>
<b>4.5 A performance cômica como rito de passagem.....</b>	<b>103</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>106</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>109</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Ao longo dos séculos, as festividades realizadas nas ruas e praças têm ocupado um lugar significativo na vida das pessoas, manifestando-se como expressões vívidas da cultura popular. De acordo com Bakhtin, no livro "A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento", no qual ele analisa as obras de François Rabelais, o carnaval era uma espécie de suspensão temporária de hierarquias, privilégios, normas e tabus. Entretanto, em dias atuais, é evidente que tanto as celebrações carnavalescas quanto o próprio São João, apesar de passarem por transformações, ainda se mantêm como características distintivas das festas brasileiras.

[...] o núcleo dessa cultura, isto é, o carnaval, não é de maneira alguma a forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa na fronteira entre a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação (Bakhtin, 1987, p. 6).

Em 2018, tive a oportunidade de presenciar a apresentação de uma quadrilha na rua próxima à minha casa e fiquei completamente extasiada com o espetáculo. Essa experiência despertou em mim um processo de afetação, conforme descrito por Favret-Saada (2005). Esse momento singular foi o ponto de partida que definiu a temática da minha monografia no curso de bacharelado em Antropologia e teve um papel fundamental no desenvolvimento dos meus estudos sobre performance. Até então, minha experiência com quadrilhas se limitava ao papel de espectadora, mas a partir desse encontro e das leituras que realizei sobre cultura popular e performance, passei a me posicionar como pesquisadora dos espetáculos de uma quadrilha junina.

Essa mudança de perspectiva, de participante para observadora, abriu um leque de possibilidades de análise e compreensão das performances juninas. Por meio da observação atenta da quadrilha, dos movimentos coreografados, do espetáculo cômico, dos figurinos elaborados e das interações com o público, pude explorar e interpretar os significados culturais e sociais presentes nesse contexto.

O estudo em questão remonta ao ano de 2018, quando comecei a acompanhar as apresentações de quadrilhas humorísticas em Santarém, com um interesse antropológico específico nas performances d'As Virgens do Beco. Em um primeiro exercício, gravei em vídeo as apresentações e, posteriormente, descrevi textualmente o que presenciei enquanto esse grupo se apresentava nas ruas e praças. Durante esse processo, pude observar diversos aspectos que despertaram minha atenção antropológica, influenciada pelas teorias de Mikhail

Bakhtin (2013). Suas ideias e conceitos forneceram uma base teórica sólida para compreender e analisar as práticas juninas e performances da quadrilha humorística.

Por meio das gravações em vídeo e das descrições textuais, tive a oportunidade de registrar os momentos que antecedem e sucedem os espetáculos efêmeros. Também por meio delas analisei os variados papéis desempenhados pelos membros do grupo, suas interações com o público e as temáticas abordadas durante as performances. Essas minuciosas análises enriqueceram minha compreensão acerca das quadrilhas humorísticas, evidenciando-as como formas relevantes de manifestação cultural e social em Santarém.

No quadro a seguir, é possível visualizar como ocorreu meu primeiro contato com o grupo As Virgens do Beco, o percurso que fiz ao longo do estudo e como me inseri no campo das quadrilhas. Essa jornada foi marcada por uma curiosidade incessante e um desejo de compreender as motivações, dinâmicas e significados por trás das apresentações.

#### Quadro demonstrativo

<b>Etapa da pesquisa</b>	<b>Atividades realizadas</b>
Entrada no Campo	Registro da apresentação das Virgens do Beco no bairro São José Operário, na rua próxima à minha casa.
Aproximação	Documentação fotográfica da interação entre quadrilha e o público durante a performance; Estabelecimento de contato com um dos integrantes da quadrilha para obter informações e insights.
Decupagem das Imagens	Análise e decupagem das imagens registradas durante as apresentações das Virgens; Identificação de momentos-chave, interações, gestos e outras características relevantes para a pesquisa.
Contato com o Presidente do grupo	Realização de entrevistas iniciais com o Presidente das Virgens para conhecer a história do grupo; Conversas informais para compreender a motivação por trás das Virgens.
Ensaios e Apresentações	Participação em ensaios e apresentações para acompanhar a preparação e desenvolvimento dos espetáculos; Registro fotográfico das performances para documentação e análise.
Acompanhamento das Apresentações	Observação das apresentações das Virgens em diferentes locais da cidade, com olhar antropológico.

A partir dessa experiência de pesquisa, fui levada a traçar um paralelo entre a praça pública rabelaisiana estudada por Bakhtin (2013) e a situação vivida em campo durante o

período junino. O que chamo de “parte humorística” da quadrilha pode ser entendido como um reflexo da linguagem alegórica e grotesca presente na praça pública da Idade Média. Essa linguagem tende ao exagero e é utilizada de forma intencional para provocar risos.

Além de Mikhail Bakhtin, Peter Burke (1989) analisou o trabalho dos artistas que se apresentavam em ruas e praças, viajando de cidade em cidade para divertir o público com suas brincadeiras e críticas sociais. Esses artistas eram profissionais itinerantes que realizavam espetáculos de variedades e recebiam diferentes denominações, como bufões, palhaços, comediantes, malabaristas, acrobatas, charlatões, saltimbancos, tocadores, curandeiros e apresentadores de espetáculos (Burke, 1989). No contexto atual, podemos perceber e reconhecer resquícios dessas apresentações nas celebrações juninas realizadas nas ruas e praças de Santarém.

Um elemento-chave desse riso é a abordagem do sexo – aqui compreendidos os órgãos sexuais e a sexualidade. Esses temas são tratados de forma risível, evocando um humor desinibido e muitas vezes escandaloso. É importante ressaltar que essa abordagem não deve ser interpretada de forma vulgar ou ofensiva, mas sim como uma maneira de quebrar tabus e explorar os limites do comportamento socialmente aceito.

Ademais, a dinâmica da interação entre atores/dançarinos e espectadores desempenha um papel essencial no jogo de causar risos, assim como ocorre na praça pública. É nas praças e ruas que as pessoas se reúnem para assistir a performances juninas, e o riso é uma reação comum nesse contexto. Logo, durante as apresentações das quadrilhas humorísticas, os atores/dançarinos interagem de forma cômica com o público, buscando sempre provocar-lhe o riso.

Do ponto de vista metodológico, no estudo que precede esta dissertação dei ênfase às interações sociais que ocorrem nas apresentações de rua, considerando-as como unidades empíricas de análise. Para isso, foi realizado um trabalho de campo abrangente, envolvendo a experiência de observação participante com um caráter etnográfico nos ensaios e, principalmente, nas apresentações. Durante os anos de 2018 e 2019, acompanhei de perto os espetáculos realizados, buscando capturar as performances do grupo em vídeo. Essas gravações forneceram material visual valioso para análise posterior.

Desta forma, me conecto ao que Roberto Cardoso de Oliveira (2000) postula como o ofício do antropólogo: olhar, ouvir e escrever. Para “olhar”, também contei com os recursos que a antropologia visual dispõe e me detive em buscar um olhar sensível dos espetáculos que registrei em diversas fotografias. Remeto a Sylvia Caiuby Novaes (2021, p. 6), para quem “as

fotos evidenciam imediatamente se o pesquisador conseguiu ou não uma maior intimidade com o tema e as pessoas escolhidas [já que] sem se aproximar é impossível uma boa foto”.

A fim de obter uma compreensão mais aprofundada do contexto e das experiências dos membros do grupo As Virgens do Beco, conduzi entrevistas semiestruturadas. Essas entrevistas foram organizadas com algumas perguntas predefinidas, mas também ofereceram flexibilidade para explorar tópicos relevantes que surgiram durante as conversas. Além das entrevistas, também aproveitei momentos descontraídos durante os percursos e intervalos das apresentações para ter conversas informais com os membros do grupo. Nesse sentido, como enfatiza a autora Liliane Kandel (1980), a entrevista é mais do que um simples meio de coleta de informações, é uma situação de interação que estabelece relações entre os indivíduos (Kandel, 1980, p. 178).

Essa combinação de diferentes metodologias de pesquisa, como observação participante, registro em vídeo, entrevistas semiestruturadas e conversas informais, proporcionou uma abordagem ampla, que permitiu a coleta de informações detalhadas e significativas, que foram essenciais para produzir uma documentação substancial das festas, o que auxiliou imensamente a análise posterior.

A propósito, durante os anos de 2020 e 2021, quando as festas tradicionais como o São João foram suspensas devido à crise provocada pela pandemia de covid-19, ainda foi possível analisar o material coletado em anos anteriores. Essa disponibilidade de dados prévios permitiu, portanto, a comparação involuntária entre os períodos antes e durante a pandemia, revelando as adaptações e impactos enfrentados pelos grupos juninos.

A falta de interações nos espaços públicos nos anos de 2020 e 2021 acarretou uma série de desafios para a pesquisa sobre as interações que originalmente seriam investigadas no curso do mestrado em Sociologia e Antropologia. O isolamento social resultante da pandemia tem questionado as condições de produção científica, especialmente em áreas onde a interação face a face é fundamental para a realização de investigações, como tradicionalmente ocorre na Antropologia.

Na disciplina de Antropologia, somos inicialmente introduzidos aos autores clássicos, como Bronislaw Malinowski (1984), Alfred Radcliffe-Brown (1973), James Clifford (1998), Clifford Geertz (1989) e tantos outros intelectuais que contribuíram para o desenvolvimento da disciplina e seus métodos em campo. Durante as aulas, aprendemos sobre a importância da observação participante, do método etnográfico e do trabalho de campo prolongado como condições necessárias para a condução de nossas pesquisas. Portanto, num contexto pandêmico, surge a questão: quais seriam as expectativas em relação a uma pesquisa

antropológica cujo foco está na análise da performance em espaços públicos de uma quadrilha junina?

Impedidos os trabalhos de campo, as expectativas em relação a esta pesquisa tiveram que ser reavaliadas e adaptadas diante do cenário de pandemia. Uma opção foi realizar estudos retrospectivos, analisando os registros audiovisuais de performances da quadrilha em anos anteriores. Esses registros puderam fornecer *insights* valiosos sobre as interações da quadrilha com o público e a dinâmica geral das apresentações. Além disso, entrevistas com participantes preencheram, parcialmente, as lacunas deixadas pela ausência de interações recentes. Experimentei, também, a possibilidade de explorar as interações virtuais e as plataformas digitais como um meio alternativo para a realização de performances ou para o compartilhamento de experiências relacionadas à quadrilha junina.

Com efeito, em resposta à pandemia, muitos grupos artísticos e culturais buscaram adaptar suas práticas para o ambiente online, aproveitando as redes sociais, transmissões ao vivo e outras ferramentas digitais para se conectar com o público e manter vivo o ato de festejar. Muitas pessoas encontraram maneiras criativas de recriar a experiência do São João. Algumas opções incluíram carreatas juninas, delivery de comidas típicas, e campanhas solidárias que beneficiaram os envolvidos na produção das quadrilhas e na cena artística relacionada às festas (Chianca; Menezes Neto, 2021, p. 92-93). Com o ambiente social e tecnológico atual, foi possível realizar festas juninas nas redes sociais, o que promoveu uma interatividade entre os organizadores e o público que costumava participar das festas presenciais. Através da tecnologia, as pessoas puderam vivenciar os festejos juninos de forma segura, criando um novo espaço para a realização desses eventos.

Foi através das transmissões ao vivo por redes sociais que as interações entre organizadores de eventos e espectadores se tornaram mais intimistas, mesmo sem o contato físico. Isso resultou em um esforço relacional que buscou envolver os indivíduos de forma mais próxima, agora dentro de sua própria casa. Nesse contexto, é importante refletir sobre como a observação participante e o tempo gasto no campo, princípios fundamentais da etnografia na tradição antropológica, se adaptaram a esse novo método de observação nos espaços virtuais durante a pandemia.

Durante o período pandêmico, muitos pesquisadores enfrentaram desafios semelhantes ao meu. As restrições e medidas de segurança colocaram em xeque a forma tradicional de realizar pesquisas de campo, especialmente aquelas que envolvem interações presenciais e participação ativa em eventos culturais. A suspensão das festas juninas, um elemento crucial

da minha pesquisa, parecia impossibilitar a coleta de dados e, conseqüentemente, ameaçar a validade e a relevância do meu estudo.

No entanto, ao descobrir outras abordagens e métodos alternativos para realizar minha pesquisa, percebi que havia um caminho viável para continuar meu trabalho mesmo durante a pandemia. Por exemplo, pude explorar a possibilidade de entrevistas virtuais, nas quais poderia conversar com participantes-chave e obter informações valiosas sobre as festas juninas e sua importância cultural. Além disso, a análise de dados e materiais já disponíveis se tornou uma opção essencial para complementar minha pesquisa.

Essa perspectiva me permitiu uma compreensão de como os desafios inesperados podem abrir espaço para uma adaptação nas práticas de pesquisa. Inicialmente, sentia-me como uma impostora diante das circunstâncias impostas pela pandemia, mas com o tempo comecei a reconhecer a relevância da minha pesquisa no contexto atual.

Foi a partir do texto do antropólogo Daniel Miller, do departamento de Antropologia da University College London, publicado em vídeo no seu canal no YouTube, que tive um contato revelador. Nesse texto, traduzido por Camila Balsa e Juliane Bazzo (2020), o autor explora as expectativas e os desafios do trabalho de campo antropológico nos ciberespaços. Isso se tornou particularmente relevante em um momento em que muitos pesquisadores se viram impossibilitados de realizar suas atividades de campo tradicionais.

Ao estudar as experiências etnográficas online e offline apresentadas por Miller, percebi que existiam outros caminhos além daquele ao qual eu estava acostumada, ou seja, estar fisicamente presente no campo. Essa nova perspectiva abriu oportunidades para compreender as transformações que estavam ocorrendo no meu campo de pesquisa. Por meio da pesquisa virtual, entendi que, apesar das limitações, o trabalho etnográfico continuava sendo possível e produtivo. A adaptação às mudanças tecnológicas e a compreensão dos ciberespaços como um ambiente legítimo de pesquisa revelaram possibilidades.

Decidi, então, continuar acompanhando o grupo As Virgens do Beco, consciente das restrições impostas aos eventos presenciais. Explorei alternativas virtuais, como a possibilidade de acessar as transmissões ao vivo das apresentações da quadrilha e de me comunicar com os integrantes por meio do aplicativo WhatsApp. Ao entrar em contato com os integrantes da quadrilha, percebi que as novas formas de celebrar o São João trouxeram consigo uma série de transformações para esse grupo específico.

Uma das primeiras transformações que pude observar foi a mudança de categoria da quadrilha. Anteriormente conhecida como uma quadrilha humorística, voltada para o riso e entretenimento cômico, As Virgens do Beco decidiram adotar a categoria estilizada. Essa

transição implicou alterações na narrativa e na estética das apresentações, incorporando elementos mais sofisticados e artísticos. Foi então que surgiu o novo nome, Furacão Junino, que a define até os dias atuais. A ênfase da quadrilha se deslocou do humor para o aspecto visual, e suas apresentações passaram a ser mais elaboradas, com coreografias complexas e sincronizadas, figurinos sofisticados e cenários mais elaborados.

Na verdade, as bases para tal transição já haviam sido lançadas antes mesmo da pandemia, com um crescente interesse em buscar inovações desde 2019. Um fato marcante nesse processo foi a derrota sofrida na disputa contra a quadrilha adversária Bofes e Babados, também de Santarém, durante um festival realizado em Alenquer (PA). O segundo lugar obtido pelas Virgens do Beco na referida competição causou uma pequena desavença entre os participantes. Além disso, o grupo adversário dirigiu-se ao barco onde a quadrilha estava concentrada, provocando seus membros debochadamente e enfatizando sua derrota na competição. Na primeira imagem visualizada a seguir, vemos o grupo rival marchando em direção às Virgens, enquanto na segunda imagem temos o coordenador da quadrilha dirigindo-se a eles para parabenizá-los com um sutil deboche em seu rosto.

Figura – Membros da quadrilha Bofes e Babados



Figura – Coordenador da quadrilha Bofes e Babados



Fonte: Andreza Viana (2019)

Durante o trajeto de volta até Santarém, testemunhei uma conversa interessante entre os coordenadores e alguns amigos/integrantes da quadrilha. Foi a primeira vez que ouvi um dos coordenadores mencionar a ideia de mudar a categoria do grupo de quadrilha humorística para estilizada. Seu argumento mencionava o fato de que as premiações atribuídas às categorias diferiam significativamente. Embora o investimento e a dedicação nas quadrilhas humorísticas fossem tão altos quanto nas estilizadas, os prêmios recebidos pelas últimas eram consideravelmente superiores.

Ademais, depois da derrota em Alenquer, a necessidade de se destacar em competições foi um dos fatores que impulsionou o grupo a repensar suas apresentações. Ainda em 2019, o grupo se reuniu para planejar sua participação no tão aguardado festival municipal na Praça Barão de Santarém, na cidade de Santarém. Durante essa reunião informal, um brincante sugeriu ideias ousadas e criativas, como a inclusão de "guindastes, purpurina, automóveis rosas, bolo gigante com uma 'bicha' seminua saindo dele e uma companhia de dança lacradora," com o objetivo de se tornarem campeões e apresentarem algo inédito no cenário da quadrilha.

Foi, no entanto, em 2020 que As Virgens do Beco adotaram de fato a categoria estilizada. Se, em 2019, essa proposta parecia apenas uma ideia distante e incerta, com o advento da pandemia, inesperadamente, ela se concretizou. A mudança de categoria ganhou impulso quando aconteceu um Concurso de Rainhas Juninas online, exclusivamente para a categoria estilizada, e as Virgens decidiram competir nessa modalidade. Infelizmente, não havia um concurso que incluía a categoria humorística, o que limitou as opções do grupo.

Nessa circunstância, o grupo teve que enfrentar mudanças consideráveis, o que começou como uma simples conversa no percurso da volta até Santarém se tornou uma mudança significativa na trajetória da quadrilha. A transformação para a categoria estilizada foi uma jornada que envolveu a necessidade de se adaptar às circunstâncias. Assim, o grupo encontrou um novo caminho para expressar sua cultura e arte junina, buscando o merecido reconhecimento e valorização. Motivada pela novidade, cheguei a propor uma investigação sobre as múltiplas implicações (estéticas, musicais, coreográficas etc.) da mudança de categoria. A pandemia se alongou, porém, investigar essa questão a fundo demandaria mais trabalho de campo, o que não era possível.

Após inúmeras tentativas de reenquadramento deste trabalho, decidi adotar uma estratégia centrada na análise abrangente de um amplo conjunto de materiais e dados coletados durante os anos de 2018 e 2019, dedicando-me inteiramente à investigação das Virgens do Beco. Essa abordagem possibilitou uma compreensão detalhada das peculiaridades desse grupo, focando na exploração dos elementos estéticos, performáticos e conteúdo cômico da quadrilha a partir dos materiais visuais e dados coletados.

Neste sentido, as quadrilhas humorísticas de Santarém suscitam indagações acerca do riso e do risível, que se apresentam como motivações desta pesquisa: De que se ri, afinal? Entre várias faces do cômico nas manifestações culturais populares, nota-se que a temática do baixo corporal e a sexualidade se destacam nas esquetes desse tipo de dança junina. Isso se manifesta no próprio nome do grupo cujas apresentações são tomadas como objeto empírico

deste estudo: As Virgens do Beco, alusão que os integrantes da quadrilha usam à condição de mulheres que nunca tiveram relações sexuais.

Investigar as maneiras pelas quais se configura a construção do conjunto de elementos performatizados através de uma linguagem alegórica é crucial para interpretar os sentidos dessa manifestação popular. Assim, o problema central do estudo pode ser expresso por meio dos seguintes questionamentos: Quais performances são adotadas durante as apresentações? Qual é o motivo do riso? O que é capaz de arrancar risadas durante os espetáculos cômicos?

Assumi, portanto, o objetivo de compreender as expressões e os sentidos cômicos das performances de quadrilhas humorísticas que, tal como As Virgens do Beco, se destacam pela mobilização de elementos risíveis além de dança e teatro. Assim, o foco deste estudo recai em perceber como o enredo da performance da quadrilha é composto nos espetáculos, analisando os conteúdos cômicos a partir das apresentações e as relações existentes no universo da quadrilha.<sup>1</sup>

Pois bem, o texto da dissertação foi estruturado em três capítulos nos quais explorei o cenário histórico das quadrilhas juninas desde sua introdução no Brasil, bem como suas evoluções no país até os dias atuais. Nesse percurso, destaquei a constituição característica de uma quadrilha junina. No segundo capítulo, minha abordagem se concentrou na análise das "Virgens do Beco", investigando suas características distintas, as maneiras como se inserem no contexto das festividades juninas e, sobretudo, explorando a natureza humorística de suas apresentações. No terceiro capítulo, proporcionei uma reflexão concisa acerca dos significados subjacentes à performance cômica. Nesse sentido, englobei teorias provenientes dos estudos sobre performance e riso, ancorando a discussão na teoria de Bakhtin.

Para finalizar esta introdução, devo mencionar que minha trajetória no mestrado foi uma experiência desafiadora, especialmente devido às incertezas que a pandemia trouxe consigo. Ao ingressar no programa, fui imediatamente confrontada com a realidade que

---

<sup>1</sup> Ao adentrarmos no âmbito desta pesquisa, é inegável perceber que o riso emerge como um eixo central. Nesse contexto, ele se revela não apenas como uma expressão humana intrinsecamente ligada à sociabilidade, mas também como uma janela para compreendermos as complexidades das relações interpessoais. A investigação sobre o cômico proporciona uma perspectiva única para desvelar aspectos fundamentais da natureza humana e das dinâmicas sociais. Apesar de se reconhecer os limites desta pesquisa, que, embora merecesse uma análise mais aprofundada acerca de temas de gênero e sexualidade, faz-se imperativo ressaltar que a escolha de direcionar o foco para o riso não é de modo algum uma negação ou diminuição da importância desses temas. Pelo contrário, é uma estratégia metodológica que visa aprofundar uma compreensão particularmente sobre um elemento de imensa relevância em nossa vivência diária. O riso, além de ser uma manifestação instintiva e universal, desempenha um papel diverso nas interações humanas. Ele transcende barreiras culturais e linguísticas, servindo como uma linguagem universal de conexão e comunicação. Seu estudo nos permite explorar não apenas os aspectos positivos da convivência humana, mas também os desafios e as tensões que podem ser dissipados por meio da comicidade.

afetou todo o mundo. Eu costumo refletir sobre minha jornada como uma espécie de testemunha direta dos impactos da pandemia, que moldou meu percurso acadêmico e vida pessoal de uma forma inesperada.

A entrada na turma do programa de mestrado coincidiu com o surgimento da pandemia. Até mesmo a migração de Santarém para Belém, a fim de frequentar o curso de mestrado, foi postergada em função do cancelamento de voos. O que se seguiu a março de 2020 trouxe uma série de desafios e adversidades para a jornada acadêmica no geral. Essa conjuntura desafiadora teve um impacto significativo no meu desenvolvimento ao longo do curso, resultando em algumas dificuldades que enfrentei em âmbito familiar e acadêmico. Durante esse período, também passei por uma intensa batalha em relação à minha saúde mental.

Embora eu não tenha enfrentado essa experiência sozinha, já que inúmeras pessoas foram afetadas por essa tragédia global, infelizmente tive a dolorosa perda de um familiar ao longo desse percurso. Além disso, enfrentei reprovações e precisei interromper meu curso por um semestre, mas retornei à academia e à pesquisa com uma determinação fortalecida em relação à minha área de estudo e, de alguma forma, contribuir positivamente. Em suma, mesmo diante de momentos difíceis, tenho buscado recursos e apoio para cuidar da minha saúde mental e bem-estar, reconhecendo que o autocuidado é fundamental, tanto para o meu desempenho acadêmico quanto pessoal.

## 2 PARA COMPREENDER AS QUADRILHAS JUNINAS

Segundo uma série de estudos antropológicos, entre os quais assinalo o de Amaral (1998), as festas assumem um papel de destaque como linguagem preferida pelo povo brasileiro. Elas se configuram como expressões dinâmicas e significativas que traduzem experiências e imagens da vida em sociedade. Assim sendo,

a festa adquire tríplice importância: por sua dimensão cultural (no sentido de colocar em cena valores, projetos, arte e símbolos do povo brasileiro), como modelo de ação popular (no sentido que tem sido em muitas ocasiões o modo de concentração e investimento de riquezas – investimento feito em benefícios sociais, de igrejas e escolas), e como espetáculo, produto turístico capaz de revigorar a economia de muitas cidades (Amaral, 1998, p. 9).

Ao analisar as festas à brasileira, Amaral (1998) aprofunda-se nas celebrações que ocorrem em cinco regiões do Brasil, reconhecendo que cada região tem as próprias características rituais, musicais e visuais, apresentando uma diversidade que é reflexo da diversidade cultural do Brasil. Exploradas em sua complexidade, festas como a Oktoberfest, no Sul; a Festa da Nossa Senhora de Achiropita e de Peão de Boiadeira, no Sudeste; o São João, no Nordeste; e as Festas do Divino Espírito Santo, no Centro-Oeste, revelam múltiplos significados que vão além do mero entretenimento.

Amaral (1998) demonstra que os rituais festivos variam, assim como a música e a dança, que são expressões vibrantes da identidade local. Logo, essas festividades representam uma forma de organização popular, onde a comunidade se reúne em torno de tradições e rituais compartilhados. Elas servem como espaço para a expressão artística, seja através de apresentações musicais, danças folclóricas, artesanato local ou gastronomia típica. Cada celebração é um reflexo do modo de vida social da região, destacando as relações comunitárias, os valores transmitidos de geração em geração e a união que é fortalecida através desses eventos (Amaral, 1998).

Amaral (1998) ainda reconhece nessas festividades um canal de expressões culturais bem animadas. As festas, para além de serem espaços de celebração, se estabelecem como importantes agentes na construção e fortalecimento dos laços sociais. Ao proporcionar encontros e interações entre pessoas, incentivam a comunhão e o compartilhamento de experiências, promovendo uma sensação de pertencimento e coletividade. Mais do que simples comemorações, as festas são espaços de encontro, celebração e valorização das identidades de seus lugares.

Em suma, o estudo de Amaral apresenta uma visão abrangente das grandes festas que ocorrem em diferentes regiões do Brasil, explorando seus múltiplos significados como formas de organização popular e identidade cultural. Essa descrição pode ser relacionada diretamente com as festas juninas no Brasil, visto que estas são formas de organização popular, envolvendo a participação ativa das comunidades locais na preparação e realização dos eventos.

Outra pesquisadora que aborda o universo das festas brasileiras é a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (1998, p. 10). Ela aponta que enquanto o folclore era visto como um fator de compreensão das diferenças entre os povos, são as festas que revelam a cultura popular habitual das sociedades. Para ela, os folguedos “revelavam a cultura popular como um todo integrado, inseparável da vida cotidiana. Eram o objeto em ação, ligado ao passado e continuamente adaptado ao presente” (Cavalcanti, 1998).

Reconhecendo a importância da reflexão sobre as festas para a compreensão das sociedades, proponho neste capítulo uma pequena revisão acerca das festas juninas, às quais as quadrilhas estão diretamente ligadas.

## **2.1 Breve apanhado histórico sobre as quadrilhas juninas**

De acordo com os antropólogos Hugo Menezes Neto (2008) e Thiago Silva de Castro (2012), a dança de quadrilha tem suas raízes na Normandia, região do noroeste da França, onde as pessoas festejavam e dançavam para celebrar e agradecer pela abundância das colheitas agrícolas. Ao longo do tempo, essa dança passou a ser conhecida como “quadrille” e se disseminou nos palácios franceses, sendo executada por pares de homens e mulheres que formavam um quadrado, com um líder que ditava os passos a serem seguidos (Menezes Neto, 2008). Não demorou muito para que a quadrille, com o referido formato, se tornasse uma dança apreciada e praticada pela nobreza em toda a Europa. Dessa sorte, no início do século XIX, ela chegou ao Brasil, tornando-se a dança oficial nos bailes da corte portuguesa no país. No entanto, foi somente após o Segundo Império no Brasil que passou a ser chamada de “quadrilha” (Menezes, 2008 *apud* Castro, 2012).

Durante o período colonial, viajantes descreveram as quadrilhas como danças realizadas nos salões luxuosos da corte, tanto nas áreas urbanas quanto rurais. Além disso, mencionaram que o próprio D. Pedro II era um grande admirador das quadrilhas e que, com o decorrer dos anos, essa dança foi se democratizando e passou a ser praticada também pelas classes menos privilegiadas. Essa evolução histórica pode ser compreendida ao considerarmos que, uma vez introduzidas nos salões da corte no Rio de Janeiro, as quadrilhas se espalharam

e também encontraram espaço nos salões de Salvador, Recife e São Paulo, em suas diversas variações das danças palacianas (Chianca, 2007).

Luciana Chianca (2007, p. 50) aborda a questão de como a dança da quadrilha se tornou uma referência importante nas festas do interior, explicando que houve um deslocamento simbólico a partir de um contexto político e das implicações culturais da mudança de poder no Brasil republicano. Durante o período colonial e imperial, os costumes relacionados à dança da quadrilha eram valorizados e apreciados tanto pela elite urbana quanto pelos moradores do interior.

Com a ascensão das camadas burguesas urbanas no Brasil republicano, porém, houve um desprezo em relação aos costumes tradicionais, incluindo a dança da quadrilha. Essa mudança de poder político e cultural fez com que a quadrilha deixasse de ser dançada nas festas dos cidadãos ricos, sendo direcionada à população mais distante dos grandes centros urbanos, ou seja, as populações interioranas, que eram geograficamente e simbolicamente consideradas atrasadas. Dessa maneira, a quadrilha passou a ser representada como expressão e celebração da ruralidade, uma dança do interior, considerada "fora de moda" pelas elites urbanas (Chianca, 2007).

Para entender como a quadrilha se associou aos festejos juninos, remeto à antropóloga Lúcia Helena Vitalli Rangel (2008), que desempenhou um papel pioneiro ao conduzir uma pesquisa abrangente sobre o tema das festas juninas. Segundo ela, tais festas têm raízes em países católicos da Europa, destacadamente em Portugal, onde são celebradas em homenagem a São João (de onde vem o termo joanina). Apesar da origem europeia, as festas joaninas e abraçam diversas culturas e espalharam-se por todo o Brasil, onde passaram "oficialmente a ser comemorada[s] no mês de junho, época em que se celebra a colheita do milho no Brasil, quando os rios estão baixos e o solo está pronto para o plantio" (Rangel, 2008, p.21).

Trazidas pelos migrantes de diferentes regiões do Brasil que se dirigiam às áreas de seringais em busca de trabalho, elas também chegaram à região Norte do país, mesclando-se aos costumes da cultura local. Na Amazônia, as tradições juninas foram adaptadas e incorporaram elementos populares da cultura indígena e afro-brasileira, resultando em uma fusão de influências culturais. A devoção aos santos católicos João, Pedro e Antônio também se entrelaçou nesse contexto (Rangel, 2008).

Em suma, com base nos estudos de Amaral (1998), pode-se afirmar, então, que as quadrilhas nas festividades juninas se constituíram como celebrações brasileiras, nas quais as tradições européias se encontraram com a diversidade étnica e cultural do Brasil. Elas representam uma maneira de homenagear os santos católicos, mas também são momentos de

confraternização, alegria e expressão cultural para as comunidades locais. São um exemplo vivo da capacidade do povo brasileiro de unir diferentes influências e criar algo novo e autêntico (Costa, 2012).

Com efeito, na atualidade, durante todo o mês de junho, diversas localidades no Brasil vivenciam uma série de festividades que têm como base a devoção a diferentes santos. Embora cada localidade apresente celebrações únicas dotadas de especificidades que refletem as próprias crenças e costumes locais, tem-se, em regra:

[...] um ciclo iniciado em 13 de junho, com Santo Antônio, cujo auge ocorre na noite entre os dias 23 e 24 do mesmo mês, com a celebração do dia de São João e se encerra em homenagem a São Pedro, no dia 29 de junho. São estes os marcos e referenciais religiosos das comemorações juninas (Barroso, 2013, p. 45).

Tais festividades assumem um papel de destaque na dinâmica das cidades brasileiras, mobilizando milhões de pessoas a se expressar por meio da música, dança, brincadeiras e improvisações, articulando toda a sua cultura. Elas sobressaem pela diversidade de emoções que despertam, como senso de pertencimento, devoção, recriação de laços entre humanos e santos, ritualização das relações com o sagrado e júbilo.

## **2.2 As festas juninas na atualidade**

De acordo com o exposto, a quadrilha se constituiu na evolução do que era, inicialmente, uma dança de salão européia da família real, mas acabou se integrando às festividades juninas em honra aos santos católicos e, ao mesmo tempo, se tornou um elemento simbólico essencial no imaginário das comunidades rurais. Nesse processo, a estética visual das festas de junho ficou marcada por enfeites coloridos, bandeirinhas, fogueiras e trajes típicos. Além disso, como celebração da ruralidade, a dança da quadrilha assumiu formas estereotipadas de representação da gente do interior e das zonas "rurais", caracterizada como "caipiras e matutos". Até os dias atuais, portanto, os participantes de inúmeras quadrilhas vestem-se de forma caricata.

Com o passar do tempo, porém, as quadrilhas tradicionais e as festas juninas, calcadas na representação estereotipada do mundo e do homem rural, foram se adaptando e incorporando cenários, enredos e temas diferentes, dando origem às chamadas quadrilhas modernas (Cavalcanti, 1998). Para Maria Laura Cavalcanti (1998), o processo de modernização da sociedade e dos modos de celebrar as festas juninas esteve associado à

própria evolução dos estudos sobre o folclore e a cultura popular em perspectivas antropológicas.

O estudo de Castro (2012) corrobora as mudanças ocorridas na configuração das quadrilhas e festas juninas. A partir dos anos 1970, segundo o autor, houve uma mudança no formato dessas festas, impulsionada pela iniciativa de prefeituras, empresas, comerciantes e setores do governo de alguns estados do nordeste, como Bahia, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Sergipe. Esses grupos passaram a investir na espetacularização das festas juninas como estratégia para promover a projeção midiática e turística das cidades.

[...] dentre as várias manifestações festivas do calendário cultural brasileiro, destacam-se as festas juninas, pela sua importância como prática cultural arraigada no imaginário coletivo, notadamente na região nordeste do Brasil. Essa prática festiva, antes relacionada à dimensão comunitária e às festas na casa de familiares e amigos, ampliou-se e se tornou mais complexa, envolvendo diversos agentes e espaços. Comemora-se o ciclo junino na casa, na rua, com a família, com amigos, em grupos, em praças públicas ou em arenas festivas privadas. A partir, sobretudo dos anos 1970, esse novo desenho das festas do ciclo junino começou a ser esboçado pela iniciativa de prefeituras, empresas, comerciantes e de segmentos dos governos dos estados como Bahia, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Sergipe, que passaram a investir na espetacularização das festas juninas como estratégia de projeção midiática e turística das cidades (Castro, 2012, p. 22).

Castro (2012) enfatiza, então, que embora sejam uma prática cultural enraizada no imaginário coletivo e dotada de grande importância significativa no calendário festivo brasileiro, as festas juninas são também ambientes para inovação e criatividade. Elas podem ser observadas sob a perspectiva das tradições inventadas, conforme mencionado por Eric Hobsbawm e Terence Ranger (2002, p. 9):

O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo - às vezes coisa de poucos anos apenas - e se estabeleceram com enorme rapidez.

Sob essa ótica, vê-se o movimento descrito por Castro (2012), através do qual as festas juninas ganharam uma dimensão maior e mais diversificada, sendo influenciadas por interesses políticos, econômicos e culturais. Conforme sustenta o autor, na medida em que essas festas – que eram principalmente realizadas de forma comunitária, nas casas de familiares e amigos – ganharam praças públicas e arenas festivas privadas, elas se tornaram mais complexas e adquiriram maior visibilidade.

As festividades juninas também passaram a se estender no tempo. Por exemplo, nas regiões Nordeste e Norte do Brasil, elas são marcadas por uma rica tradição que vai além do próprio mês de junho e envolve uma série de celebrações, como se fosse uma só grande festa popular. Sua programação envolve diferentes agentes, também: especialistas em música, cenografia e outros quesitos atuam como jurados em disputas e concursos; pessoas dedicadas à produção de diversas comidas típicas da época do São João, como canjica, bolo de milho, pamonha, pé de moleque, cuscuz e cocada, entre outras.

Nesse sentido, o São João é todo um processo cultural que reforça identidades culturais dos lugares, além de movimentar a economia por meio do turismo, de artistas locais, de trabalhadores informais, da culinária, da dança e de outros elementos que compõem as festas juninas. Para os músicos de forró, por exemplo, a dimensão econômica dos festejos juninos é essencial, pois, em alguns casos, geram recursos que serão usados como complemento do orçamento durante o ano inteiro (Santos; Sandroni, 2021, p. 77).

Enfim, feitas em casa, na rua, com a família, com amigos, em grupos, com profissionais contratados etc., as festas juninas atualmente atraem não apenas a participação local, mas também turistas e a mídia em busca de experiências culturais únicas. Por isso, as quadrilhas e demais atrações precisam ser preparadas com grande esmero, o que traz mais complexidade a suas performances. O caráter competitivo dessas performances também é colocado em relevo.

Nesse cenário, a cada ano, os grupos juninos se preparam para mostrar características diferenciadas, com o objetivo de se destacarem perante o público e os jurados nas competições. Eles dedicam-se a criar figurinos luxuosos e coreografias minuciosamente elaboradas. Além disso, utilizam elementos visuais, sonoros, cenários e expressividade nas feições e atuações dos participantes, buscando capturar a atenção e o envolvimento do público.

Pode-se dizer que para que a tradição perdurasse diante das exigências de um mundo globalizado, tornou-se necessário incorporar novos símbolos e rituais. As festas precisaram se tornar espetaculares ou adotar elementos carnavalescos, e nesse contexto, a ideia de "carnavalizar" sugere estratégias de imitar grandes espetáculos, buscando visibilidade e projeção, tal qual o carnaval carioca, por exemplo.

O que torna as festas juninas especiais é a forma como os grupos incorporam elementos da atualidade à rica tradição do folclore brasileiro. Eles trazem para suas apresentações referências contemporâneas, mesclando o tradicional com o moderno, criando espetáculos que celebram a cultura regional de forma autêntica. Essa fusão de elementos

culturais cria uma atmosfera na qual o passado e o presente se entrelaçam, proporcionando aos participantes e espectadores uma experiência festiva.

De fato, as festas juninas em várias localidades se tornam um verdadeiro espetáculo de criatividade e talento, onde os grupos se empenham em oferecer apresentações de alta qualidade, honrando a cultura e o espírito festivo da região. O resultado é uma celebração que encanta a todos, fortalece os laços comunitários e mantém viva a história e a identidade cultural das pessoas.

### **2.3 Composição básica de uma quadrilha junina**

Conforme exposto, as festas de São João são conhecidas por uma variedade de atrações, porém, uma das principais é a quadrilha (Albuquerque *et al.*, 2020, p. 22). Embora haja inúmeras variações e pelo menos três categorias distintas de quadrilhas – tradicional, estilizada e cômica, cujas características serão abordadas no próximo item –, há elementos essenciais compartilhados por todas elas.

Por exemplo, as apresentações das quadrilhas são coreografadas e geralmente seguem um roteiro pré-estabelecido, no qual cada personagem tem um papel específico. A dança inclui movimentos de pares se cumprimentando, formação de filas, voltas, entrelaçamentos, cruzamentos e trocas de casais. Alguns personagens também são regulares, independente da modalidade em que se apresente a quadrilha.

Para melhor compreensão, nos subitens a seguir exporei, em linhas gerais, os elementos essenciais na composição de uma quadrilha.

#### **2.3.1 O casamento**

Entre os elementos clássicos, presentes em quase todas as quadrilhas juninas, destaca-se a celebração festiva de um casamento e, por conseguinte, os personagens envolvidos nessa encenação: o "casal de noivos", par central acompanhado das "damas" e "cavalheiros", que dançam em pares. Esse conjunto realiza uma representação dramática e coreografada que retrata a união matrimonial<sup>2</sup> à moda antiga, remetendo a tradições e costumes das áreas interioranas do Brasil. O tom da encenação é sempre de comédia, sendo

---

<sup>2</sup> Atualmente, os noivos continuam sendo figuras de destaque nas quadrilhas, pois a encenação de um casamento é essencial para a dança de quadrilha junina. Entretanto, novos personagens ganharam a cena, com a rainha ou rainha do milho, introduzida nas quadrilhas desde os anos 1990, e que, atualmente, ganha a companhia do rei na estrutura da quadrilha estilizada.

ela marcada por exageros e situações que divertem o público. No enredo, é comum vermos o noivo sendo praticamente obrigado a se casar com a noiva, enfrentando a pressão do pai dela e do delegado da cidade, por exemplo.

Após essa representação, os integrantes da quadrilha engajam-se em um ritual de dança coletiva, unindo-se harmoniosamente em movimentos sincronizados sob o comando de um marcador, responsável por conduzir a sequência de passos, voltas, rodopios, encontros e desencontros, que formam figuras no salão. A animação e a interação entre esses dançarinos são características marcantes das quadrilhas.

Existem diferenças relativas ao casamento entre as quadrilhas estilizadas, cômicas e tradicionais. Nesta última, que mantém elementos característicos das festas juninas mais antigas, o casamento à moda antiga é retratado de maneira fiel às tradições, com o noivo sendo pressionado a se casar com a noiva. A comédia surge a partir dos exageros e das situações inusitadas que acontecem durante a cerimônia, proporcionando momentos de diversão para os espectadores.

Já a quadrilha estilizada traz uma abordagem mais atual e adaptada aos tempos modernos. Nesse caso, embora a temática do casamento à moda antiga ainda esteja presente, há mais flexibilidade na construção do enredo. O noivo pode ter uma participação mais ativa e consentir com o casamento por livre vontade, sem a pressão imposta pelos personagens tradicionais. Essa variação permite uma maior criatividade na narrativa e uma aproximação com o contexto contemporâneo, proporcionando um olhar mais atualizado sobre as festividades.

Por fim, em relação às quadrilhas cômicas, estas exploram o humor de maneira extravagante. Nesse estilo, a ênfase em exageros e situações engraçadas é ainda maior, com personagens caricatos e diálogos divertidos. A comédia é o elemento central dessas quadrilhas, e o casamento leva o público à gargalhadas.

Em resumo, enquanto a quadrilha tradicional retrata o casamento matuto com um noivo forçado a se casar, a quadrilha estilizada e a cômica proporcionam maior flexibilidade na abordagem do enredo. Na estilizada, o noivo pode consentir livremente com o matrimônio, enquanto na cômica há espaço para uma reinterpretação mais criativa e inovadora do casamento, explorando diferentes contextos e histórias.

### 2.3.2 Casal de noivo noivos

Os personagens dos noivos são, sem dúvida, os papéis mais cobiçados em todas as quadrilhas (tradicional/matutas, estilizadas ou cômicas). Ao longo dos anos, o casal de noivos tem se consolidado como um símbolo importante de elegância dentro e fora das competições, representando a essência do matrimônio, da fertilidade e da prosperidade<sup>3</sup> nas festividades juninas. Sua presença é aguardada com grande expectativa em todos os grupos.

Em particular, a figura da noiva alude à beleza e à graciosidade que encanta o público. Seus trajes devem seguir um traço de impecabilidade, geralmente é cuidadosamente adornado com rendas, bordados e detalhes que ressaltam a sofisticação. Além da estética impecável, a noiva é também responsável por conduzir a dança, guiando os demais integrantes com suavidade e precisão. Seu desempenho é uma combinação perfeita de graça e técnica, transmitindo a emoção e a alegria que permeiam as festividades.

Nas quadrilhas estilizadas e cômicas, a dançarina que representa a noiva é tipicamente uma mulher considerada bonita de acordo com os padrões estéticos brasileiros. Ela usa um vestido luxuoso e sua simpatia para atrair a atenção do público. Por outro lado, na quadrilha matuta, a personagem da noiva é engraçada e não precisa ser considerada bonita aos olhos do público ou dos jurados. Quanto mais divertida for essa personagem, mais agradará a todos, já que o foco principal é o humor. Nas quadrilhas estilizada e cômica, a noiva pode ser homenageada, tendo momentos específicos para ela ou para o casal. É comum também que em vários momentos da apresentação, a noiva seja destacada e mantida em evidência (Silva, 2020, p. 4).

Ser escolhido para compor o casal de noivos de uma quadrilha é um verdadeiro reconhecimento, uma vez que essa posição exige dedicação, ensaios árduos e um comprometimento ímpar. A noiva, por sua vez, representa não apenas a personagem em si, mas também a dedicação e o talento de todos os dançarinos que a acompanham.

Em suma, o item do casal de noivos na quadrilha continua a ser altamente desejado em todos os grupos juninos, tanto os tradicionais quanto os mais contemporâneos. Sua presença tornando-se o destaque incontestável dessa manifestação cultural tão apreciada.

### *2.3.3 Casal majestade: rainha e rei*

De acordo com o artigo de Joelma Ferreira da Silva (2020, p. 6) sobre quadrilhas em Maceió/AL, existe uma diferença significativa entre as quadrilhas matutas, estilizadas e

---

<sup>3</sup> A festa de casamento simboliza a união do casal, a criação de uma nova família, portanto, a renovação.

cômicas. Na quadrilha matuta, a história da Rainha do Milho está relacionada à colheita do milho. Assim como há a Rainha do Rodeio em Barretos, no interior de São Paulo, em Alagoas existe a Rainha do Milho. Na quadrilha matuta, a rainha dança ao lado de um "matuto" que está vestido igual aos demais, mas sua dança deve se destacar dos demais, pois ele está acompanhando a majestade. No entanto, a personificação do rei surgiu no contexto da quadrilha estilizada, acompanhando as transformações contemporâneas.

Uma distinção importante entre as rainhas da quadrilha estilizadas/cômicas e as rainhas é a liberdade de escolha das cores em seus vestidos. Enquanto as rainhas das primeiras têm a possibilidade de usar uma variedade de cores, como vermelho, preto, laranja, colorido, entre outros, as rainhas do milho seguem a regra de vestir-se de acordo com a tradição (Silva, 2020, p. 7). No entanto, observa-se que essa regra está gradualmente sendo modificada. Agora, a escolha da cor do figurino está vinculada ao tema proposto pela quadrilha. Dessa forma, as rainhas do milho têm a oportunidade de explorar diferentes tonalidades e combinações, desde que estejam relacionadas ao tema da quadrilha. Essa mudança na tradição demonstra uma evolução nas festas juninas, permitindo uma maior criatividade e expressão por parte das rainhas.

Em virtude disso, o objetivo do casal de majestade nas quadrilhas é, além de demonstrar habilidade na performance, exibir seus trajes, que incluem roupas coloridas com muitos detalhes, volume, brilho, coroa, penteado, maquiagem e sapatos – é o caso de quadrilhas estilizada e cômica. É responsabilidade da rainha surpreender e destacar-se dentre outras rainhas de quadrilhas, cativando o público e, principalmente, os jurados. Enquanto conduz a dança, ela deve expressar um leve deboche, segurança e animação, demonstrando o mérito do grupo e alcançando excelência nos critérios avaliativos. Ao final de seus minutos de destaque na apresentação, a rainha agradece aos jurados e à plateia.

Tendo um papel de destaque na apresentação e posicionada na linha de frente seu objetivo é transmitir beleza e simpatia. Além do aspecto visual, ela deve possuir um domínio perfeito da habilidade de dançar, levando em consideração os critérios de avaliação estabelecidos. É fundamental que a rainha demonstre graça, fluidez e precisão em seus movimentos, agregando toque especial à performance. Sua habilidade na dança colabora para uma boa apresentação.

Há uma diferença na forma como o noivo e o rei são tratados em comparação com a noiva e a rainha. Geralmente, não são criadas tantas expectativas em relação ao noivo e ao rei. Em alguns concursos, o noivo recebe mais destaque do que o rei, pois ele contribui com pontos para a quadrilha como um todo, assim como para si mesmo, da mesma forma que

acontece com a noiva e a rainha. Além disso, a representação do amor, que normalmente é expressa pelo casal de noivos, requer a interpretação de ambos, exigindo maior desenvoltura dessa personagem.

#### *2.3.4 Marcador*

O marcador desempenha um papel fundamental na quadrilha junina, atuando como um verdadeiro condutor da dança e narrador do espetáculo. Sua presença na quadrilha pode variar, sendo que em algumas apresentações ele também participa ativamente da dança, enquanto em outras ele se concentra exclusivamente na função de marcador. É dele a responsabilidade de dar os comandos que garantem um bom desenvolvimento da dança, além de organizar a coreografia de forma precisa. Esse item também é o primeiro a entrar em cena, apresentando a quadrilha ao público e estabelecendo a conexão entre os dançarinos e a plateia. Sua presença é essencial para a organização interna do grupo e para garantir tal interação.

Segundo Rafael Silva Noleto (2016, p. 132), o marcador desempenha um importante papel como um mediador, promovendo a interação, a intermediação e o diálogo entre a quadrilha, o júri e o público. Essa função do marcador é fundamental para proporcionar compreensão e significado ao enredo coreográfico que é contado por meio dos passos de dança.

Ao analisar esse contexto, percebo que o texto de Rafael Noleto destaca a função performática desempenhada pelo marcador. Essas atribuições performáticas não implicam necessariamente que o indivíduo que assume esse papel precisa exercer uma liderança administrativa dentro do grupo junino. O marcador é um personagem construído pelos integrantes da quadrilha junina, com a finalidade de desempenhar essa importante função de mediador e intérprete do enredo coreográfico.

Assim, ele atua como um “diretor” do espetáculo, direcionando os passos e movimentos dos quadrilheiros durante a apresentação no arraial. Ele orienta os casais, anuncia a chegada da rainha e desempenha um papel fundamental na execução dos momentos-chave da dança. Sua voz e gestos são fundamentais para guiar o grupo de dançarinos e garantir que todos estejam sincronizados.

Exercendo a função de animador da plateia, esse item se torna o porta-voz do grupo, interagindo com aqueles que assistem às apresentações. Sua energia e entusiasmo contagiam os espectadores, tornando a experiência mais envolvente e divertida, ou seja, ele anima tanto os brincantes dentro do espaço de apresentação quanto aqueles que estão assistindo.

Na categoria de quadrilha cômica, influenciada pelo modelo de apresentação das quadrilhas estilizadas, o marcador também exerce o mesmo papel. Ele encarna um personagem específico e, para executá-lo, precisa decorar algumas falas e ensaiar junto ao grupo. Assim, além de conduzir a dança, contribui para o enredo e a temática da apresentação, adicionando elementos teatrais à performance.

Em resumo, o marcador desempenha diversas funções dentro da quadrilha junina. Ele é o narrador, condutor, diretor de palco, animador da plateia e, em algumas situações, até mesmo um personagem no contexto das quadrilhas humorísticas e estilizadas. Sua presença é indispensável para o bom desempenho da dança, garantindo que cada passo seja executado corretamente.

Com base nessas características que permeiam as diversas modalidades de quadrilhas, destaco de forma concisa as principais atrações da festa junina, com ênfase nas quadrilhas cômicas ou humorísticas, que são o foco principal desta pesquisa. Dessa forma, existem três tipos de quadrilhas, cada uma com suas particularidades distintas: a quadrilha tradicional, também conhecida como matuta ou caipira; a estilizada; e a quadrilha de paródia, que acrescenta um toque de comédia. Embora tenham suas diferenças, todas essas modalidades compartilham elementos característicos das quadrilhas em geral, tais como a representação dos pares binários, a presença de músicas juninas e o indispensável casal de noivos (Chianca, 2013).

## **2.4 Categorias de quadrilhas**

As quadrilhas, em sua imensa variedade, têm sido classificadas como: quadrilha tradicionais ou matutas; estilizadas e cômicas. As primeiras, como a própria expressão indica, integram a modalidade mais tradicional, na qual os dançarinos geralmente vestem trajes caipiras, característicos da cultura rural, como vestidos coloridos, camisas xadrez, chapéus de palha e outros acessórios temáticos, mas que variam de região para região. Já as quadrilhas estilizadas exploram visualidades mais elaboradas e sofisticadas, com maior grau de espetacularização. As quadrilhas cômicas, por fim, dedicam-se a performances extravagantes para causar o riso, como o próprio nome sugere. Nos subitens adiante, apresentarei características gerais das três categorias.

### **2.4.1 Quadrilha matuta ou tradicional**

Com origens profundamente enraizadas no sertão, esta expressão cultural é caracterizada pela representação do homem do campo, frequentemente denominado "caipira" ou "matuto". Sua versão tradicional é fortemente ligada às tradições rurais, mas também a uma série de estereótipos.

Desde os anos 1930, a caricatura do matuto tem sido definida pela simplicidade em sua vestimenta. Essa aparência revela as dificuldades econômicas vivenciadas pela população rural, e reforça visões comuns nos meios urbanos, que aproximam os matutos dos migrantes economicamente desfavorecidos. Isso, por sua vez, ressalta um estado de vulnerabilidade social que ninguém deseja assumir (Chianca, 2007).

Luciana Chianca (2007) informa que a seleção das vestimentas é influenciada por essa realidade precária, destacando a chita como o tecido central nas roupas das quadrilhas matutas. Até mesmo na escolha dos tecidos, a hierarquia social deixa sua marca, com a preferência dos clientes mais ricos pelo tecido de viscose. Esses tecidos de qualidade superior são valorizados pelo status, enquanto a chita, embora seja reconhecida por seu baixo custo, também é associada à qualidade inferior.

Em virtude disto, a vestimenta dos homens/matutos segue o estereótipo atribuído ao homem do campo quando vai a festas e eventos sociais, portando roupas de cores vibrantes e combinações chamativas. Os trajes masculinos são pouco variados, consistindo em calças com remendos improvisados feitos a partir de retalhos de tecido, e camisas quadriculadas ou xadrez, muitas vezes também com remendos. Como complemento, utilizam chapéus de palha sobre a cabeça.

As mulheres/matutas optam por vestidos ou saias combinadas com blusas de babados e rendas. Entre as matutas, essa caracterização envereda para o humor cometendo o excesso. Muitas vezes pintam alguns dentes de preto, simulando a falta dele, ou até mesmo maquiagens que marcam sinais na pele, para destacar supostas imperfeições no rosto. A maquiagem dos olhos, lábios e bochechas é intensa, utilizando cores vivas. A aplicação da maquiagem também recebe muita atenção e desempenha aspecto crucial na paródia em torno do matuto, buscando recriar um estado de natureza que o modelo festivo urbano se esforça para lembrar com um toque de humor. Essa prática recebe grande atenção e desempenha um papel importante no contexto festivo urbano.

Os acessórios femininos são valorizados entre as matutas, incluindo pulseiras, anéis, colares, brincos na orelha e fitas no cabelo. Nos pés, elas utilizam sandálias feitas de tecido ou couro. Em relação aos cabelos, as matutas preferem prendê-los ou usá-los em tranças sob seus chapéus de palha.

A dança das matutas incorpora batidas de pés e uma movimentação dos braços mais vigorosa e enfática. Esses elementos coreográficos intensos e marcantes são características distintivas da dança, trazendo uma expressividade única aos brincantes. Através dessa interpretação, a dança das quadrilhas matutas marca autenticidade do estilo de dança em questão.

Menezes Neto (2008), oferece uma perspectiva sobre o papel do "matuto" como um personagem criado para validar o processo de urbanização. Ele destaca que essa figura é uma caricatura criada pelos moradores urbanos para retratar de forma exagerada e estereotipada o habitante rural, com o intuito de associar a vida no campo ao atraso e ao passado, enquanto a cidade é retratada como símbolo do progresso e da modernidade. Essa representação contrastante entre campo e cidade serve como um recurso para validar o processo de urbanização (Menezes Neto, 2008, p. 14).

#### 2.4.2 Quadrilha estilizada

Indo no sentido contrário às convenções, uma quadrilha estilizada emerge, exibindo uma elegância mais refinada. Nesta versão, as raízes da dança junina são reinventadas para se adequar a um cenário em que o homem deixa para trás o campo e se aventura na cidade, abandonando as tarefas árduas do trabalho manual. Agora, ele trabalha com destreza e habilidade sem sujar as mãos (Chianca, 2007).

Menezes Neto (2008), em sua pesquisa sobre o uso da categoria "tradição" nas quadrilhas juninas de Recife/PE, oferece uma análise das transformações ocorridas ao longo dos anos nesse universo cultural, destacando o surgimento das chamadas quadrilhas estilizadas/contemporâneas. O autor ressalta que essas mudanças não representam uma ruptura com a tradição, mas sim uma evolução característica a ela.

De acordo com Menezes Neto, as próprias equipes de quadrilha foram responsáveis por introduzir essas inovações, levando em consideração seu contexto social e cultural. Essa perspectiva revela que as mudanças não são impostas de forma externa, mas sim reguladas pelos próprios agentes envolvidos na prática das quadrilhas.

Ao considerar as mudanças como parte integrante da tradição, o autor desconstrói a visão estática frequentemente associada a esse conceito. Ele argumenta que as quadrilhas juninas estão em constante diálogo com a contemporaneidade, adaptando-se às demandas e influências de cada época. Assim, a tradição das quadrilhas juninas de Recife, por exemplo, se

mantém viva e relevante no contexto socioeconômico ao incorporar novas estéticas, coreografias e narrativas. Isso reflete em contextos de outras regiões também.

É válido afirmar que os trajes, a dança, a música e todo o conjunto estético-coreográfico das quadrilhas juninas foram e ainda são reconfigurados de acordo com as demandas dos meios de comunicação e das instituições estatais. Essa constante adaptação é responsável por moldar as quadrilhas estilizadas e desencadear mudanças e reconfigurações que resultam na espetacularização dessa manifestação cultural.

Ao refletirmos sobre esse ponto destacado por Menezes Neto, é importante ressaltar que Roberto Benjamin (2004) também argumenta que a transformação das festas folclóricas em eventos institucionais resulta na concentração das manifestações em um único evento principal, o que, por sua vez, acarreta a diminuição da participação dos brincantes, ou seja, ocorre uma profissionalização que muitas vezes acarreta a perda do espírito brincante característico. A excessiva valorização dos aspectos visuais em detrimento da criatividade da música e da coreografia é uma tendência que visa a espetacularização da festa, como salienta Benjamin em sua obra (2004, p. 136).

O professor enfatiza que a festa passou por transformações em sua estrutura devido à disseminação da cultura, urbanização, influência do capitalismo e divisão do trabalho. Antigamente, a tradição festiva era baseada no amadorismo e brincadeira do organizador, que era considerado uma honra para o indivíduo ser escolhido para coordenar a celebração da comunidade. Essa pessoa tinha a responsabilidade de financiar a festa com seus próprios recursos ou mobilizar a comunidade para arrecadar os fundos necessários.

Quando surgiram nos anos 1980, os grupos de quadrilhas estilizadas foram imediatamente comparados de forma negativa aos dançarinos tradicionais, considerados rústicos e desajeitados. No entanto, à medida que ganharam destaque, sua singularidade foi reconhecida tanto pelos críticos quanto pelo público e pelos organizadores de festivais. Essa apreciação levou à criação de uma categoria específica para as quadrilhas estilizadas nos concursos, separando-as das quadrilhas tradicionais. É fundamental ressaltar que, mesmo com essa distinção, as quadrilhas estilizadas mantiveram sua associação com as quadrilhas tradicionais, sendo frequentemente comparadas a elas (Chianca, 2007, p. 53).

Diante disso, com a autonomia de romper com o modelo tradicional da dança, os grupos de quadrilhas estilizadas seguiram um processo de transformação constante, resultando no desenvolvimento de um estilo próprio para a quadrilha dita contemporânea. Essa evolução pode ser observada em diferentes aspectos das apresentações, como encenação, coreografia, uso de alegorias, personagens – além dos noivos, rainhas, existem estilizações com outros

personagens, como: Lampião e Maria Bonita, sinhás e sinhozinhos – e música nas quadrilhas estilizadas. Este estilo é exemplificado pela proposta desta pesquisa ao introduzir a quadrilha humorística "As virgens do beco" não nesta categoria, mas que demonstra em parte características desse mesmo estilo.

Criou-se, portanto, uma nova imagem desse homem que dança quadrilha, combinando elementos mais urbanos, e para retratar essa figura festiva, houve uma mudança estética na aparência da quadrilha estilizada que reflete uma nova perspectiva sobre o homem “rural”. Ele não é mais visto apenas como alguém simples e de poucos recursos, mas como alguém em sintonia com a modernidade. Essa mistura de elementos simboliza-se nas roupas dos dançarinos, em sua postura corporal e jeito mais elegante de dançar, frequentemente associados a bailarinos (Chianca, 2007, p. 54-55).

Dessa forma, apesar de manter a estrutura básica da vestimenta típica da quadrilha matuta – a homens usando calças, camisas de mangas compridas, e chapéus; e mulheres vestindo vestidos rodados com arranjos na cabeça – o traje da quadrilha estilizada assume um luxo e glamour que remetem riqueza. Nesse estilo de quadrilha, são incorporados: lantejoulas, pedrarias, cetim, paetês e brilhos, em contraste com os tecidos de chita e os padrões xadrez tradicionais. Os remendos e a maquiagem que caracterizavam uma imagem caricata do matuto – a falta de dentes – aqui são completamente eliminados.

Observamos como as quadrilhas juninas estilizadas são influenciadas por uma série de fatores externos, como a mídia e as instituições, que exercem influências para adequá-las. Essa transformação, por vezes, implica em prol de uma estética visual impactante que visa impressionar o público e também jurados. O desafio reside em encontrar um equilíbrio entre uma suposta tradição e inovação, preservando a essência de comemorar o São João enquanto se adaptam às demandas contemporâneas.

Essa abordagem ampla de Menezes Neto nos permite compreender as quadrilhas juninas como uma expressão cultural dinâmica, na qual as mudanças são vistas como um elemento essencial para a preservação e renovação de uma tradição. O estudo evidencia a capacidade dos próprios agentes culturais de redefinirem e reinventarem sua prática, enriquecendo-a com novas camadas de significado e mantendo-a importante no cenário das festas brasileiras.

Em outro trabalho, Luciana Chianca (2013) observou que as quadrilhas estilizadas são frequentemente apresentadas em concursos, encenando perfeitamente a essência desses eventos. Esses concursos são especificamente direcionados para as quadrilhas estilizadas, e a inovação e surpresa são aspectos centrais do espetáculo.

Seguindo o caminho traçado pelas quadrilhas estilizadas, as quadrilhas cômicas – como apresento adiante – foram prontamente aceitas e incorporadas por esses concursos. Elas oferecem uma versão da dança em que as possibilidades de criação e reinvenção são mais livres, uma vez que não têm a obrigação de representar uma tradição. As quadrilhas cômicas aproveitam os mesmos recursos estéticos espetaculares das estilizadas, permitindo-lhes criar livremente com materiais nos trajes como: veludo, seda, cetim, brilhos, lantejoulas, paetês, strasses e pedrarias naturais ou sintéticas. Esses elementos são utilizados para adicionar brilho e glamour às apresentações, tornando-as verdadeiros espetáculos visuais (Chianca, 2013, P. 96).

#### 2.4.3 Quadrilha cômica ou humorística

Segundo Luciana Chianca (2013), ao descrever as três versões de quadrilhas que ela observou no Nordeste, a quadrilha de paródia, também conhecida como quadrilha humorística – como pretendo tratar aqui –, segue o mesmo estilo de quadrilha estilizada, porém adicionando uma dose de humor à performance. Essa modalidade de quadrilha tem como essência a representação da inversão dos gêneros, com homens vestidos de mulheres e mulheres vestidas de homens, criando uma versão burlesca das outras formas de quadrilha, ao mesclar o estilo "Drag Queen"<sup>4</sup> com o forró. Nas quadrilhas de paródia, a inversão e o riso são marcas registradas, os grupos exploram a ideia de inversão de papéis, com dançarinos representando gêneros opostos, sejam homens ou mulheres travestidos.

Além do aspecto da inversão sexual, o humor é geralmente a fonte principal dos enredos encenados pelas quadrilhas humorísticas. O elemento cômico se manifesta em diversos detalhes que as distinguem das demais quadrilhas juninas, consideradas tradicionais/matuta ou estilizadas.

Os grupos humorísticos vão além da brincadeira com conteúdo sexual, incluindo em suas apresentações elementos atuais do contexto em que vivemos, eles incorporam músicas populares do momento (como o funk, forró e sertanejo, por exemplo) e não se limitam apenas a piadas de teor sexual, também explorando essas e tendências culturais atuais. Dessa forma, eles conseguem conectar-se com o público de forma mais abrangente, trazendo uma abordagem contemporânea e dinâmica para suas performances.

---

<sup>4</sup> *Drag Queen* representa uma caracterização estereotipada de acordo com gênero masculino ou feminino na qual se deseja expressar, a transformação permite utilização dos mais diversos acessórios na constituição dos personagens, onde a maneira de se vestir geralmente é associada aos conceitos de beleza.

As quadrilhas humorísticas não apenas mantêm o modelo estilizado de quadrilhas nordestina, mas também introduzem uma abordagem humorística e irreverente. Ao unir elementos de paródia, inversão de gêneros e referências contemporâneas, essas quadrilhas oferecem uma experiência divertida e atualizada dos festejos juninos.

## **2.5 Quadrilhas humorísticas em Santarém**

Para concluir este capítulo cujo objetivo é apresentar conceitos e informações essenciais para a compreensão das quadrilhas juninas, gostaria de aprofundar a abordagem da categoria das quadrilhas humorísticas e apresentar algumas de suas características principais, tais como elas se apresentam especificamente no município de Santarém (PA), onde esta pesquisa foi realizada.

Em linhas gerais, as quadrilhas humorísticas santarenas são caracterizadas pela combinação de dança, teatro e humor, o que as distingue das quadrilhas convencionais. Seu objetivo principal é provocar risos no público, e o resultado são apresentações muito divertidas, ainda que sejam também competitivas e avaliadas por um corpo de jurados, como se passa com as categorias tradicional e estilizada.

A performance da quadrilha humorística é, geralmente, dividida em duas partes, embora na prática não haja uma fronteira clara entre elas. O primeiro momento inicia o espetáculo, com música e coreografia, com uma duração de aproximadamente cinco minutos. Nessa parte, destacam-se: o tema, a dança e a visualidade da quadrilha, explorada por meio da mistura de cores presentes nos trajes e adereços dos participantes. Sobre esse aspecto, observo que a caracterização dos integrantes da quadrilha parece ser influenciada pelas quadrilhas estilizadas nordestinas.

Já a segunda parte da apresentação enfatiza elementos cômicos populares e consiste em uma série de peças de curta duração, geralmente envolvendo poucos atores. Chamarei essas curtas peças de “esquetes”, termo usado no teatro de revista e em programas de rádio e televisão para nomear cenas rápidas, geralmente humorísticas. Nesses esquetes, os movimentos são exagerados e as performances exploram temas considerados engraçados. As peças são parte integrante da apresentação da quadrilha, enfatizando ainda mais o humor e o entretenimento no espetáculo como um todo.

Na dimensão competitiva, as quadrilhas humorísticas são avaliadas segundo uma variedade de critérios que englobam o marcador, a coreografia, a evolução, o vestuário, a comédia, a criatividade, o conjunto, o tema, a caracterização e as expressões teatrais dos

personagens. Esses elementos são cuidadosamente considerados e avaliados ao longo de toda a apresentação. A seguir, apresentarei uma breve descrição de cada um desses itens.

### 2.5.1 Coreografia/dança e evolução

João amava Teresa que amava Raimundo que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili que não amava ninguém. João foi pra os Estados Unidos, Teresa para o convento, Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia, Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes que não tinha entrado na história.

Poema Quadrilha / Carlos Drummond de Andrade

Ao fazer uso deste poema de Carlos Drummond de Andrade, que nas entrelinhas proponho um paralelo entre a arte da dança e o amor, já que a dança das quadrilhas juninas é habilmente explorada como uma metáfora que captura a essência do amor. Os passos e ritmos sincronizados ganham vida através de movimentos coordenados, revelando uma conexão profunda entre a dança e os relacionamentos humanos.

O próprio título do poema sugere uma ligação direta com a tradição das festas juninas no Brasil, mas transcende essa perspectiva, uma vez que o poeta utiliza a figura da quadrilha para retratar o amor como uma dança na qual as pessoas se movem em direções opostas e os pares se misturam, por vezes, de forma surpreendente.

Ao organizar-se em linhas e fileiras, onde há cruzamentos e descruzamentos, a dança de quadrilha junina revela a complexidade e a frustração do amor. A coreografia reflete os desafios e as reviravoltas que muitas vezes encontramos. Os passos cuidadosamente planejados e as mudanças repentinas de direção simbolizam a imprevisibilidade e a incerteza dos relacionamentos amorosos. A genialidade desse poema me fascina, pois ele estabelece essa conexão intrínseca com as quadrilhas juninas, e introduz ideias sobre a dança neste tópico.

Assim como na dança de quadrilha, o amor exige coordenação e sincronia entre os parceiros. É um espetáculo de movimentos delicados, no qual cada passo importa e cada escolha afeta o resultado final. A dança de quadrilha junina é como as pessoas podem se entrelaçar, se separar e se reencontrar em uma dança.

Escolhi o poema para iniciar o tópico “coreografia” a fim demonstrar que este item é o critério relativo à sequência da dança e diz respeito aos passos, movimentos e gestos assumidos com base no tema abordado na apresentação. Da coreografia espera-se que represente bem o enredo e explore o espaço de maneira dinâmica, criando diferentes

formações e interações entre os dançarinos. Uma característica importante da coreografia é a necessidade de deslocamentos por todo o espaço durante a apresentação, evitando que a dança fique estática em um único lugar e ajudando a manter o interesse na performance.

Nas competições de quadrilha, a coreografia/dança se conecta com outro critério avaliativo: a evolução, que supõe a progressão de certos movimentos harmônicos, além de ser o que determina a transição suave de um passo para outro. Além disso, a evolução é responsável por criar uma narrativa visual coesa na dança, conectando os diferentes elementos coreográficos em uma sequência fluida. É como se cada movimento levasse naturalmente ao próximo, formando uma história que se desenrola no palco.

Dessa forma, a coreografia e a evolução estão intimamente interligadas na dança. A coreografia estabelece a ordem dos movimentos e a maneira como o tema é expresso, enquanto a evolução assegura a conexão fluida entre esses movimentos, resultando em uma experiência estética impressionante para o público.

A coreografia assume o papel de abertura do espetáculo, marcando o início da apresentação e estabelecendo o tom para o que está por vir. É nesse momento que o marcador entra em cena para introduzir a quadrilha ao público. Esse personagem descreve brevemente o histórico da quadrilha e compartilha o tema escolhido para a apresentação. Essa introdução serve como uma espécie de preparação dos integrantes e plateia.

Enquanto o marcador fala, cada membro do grupo assume sua posição específica no palco. Essa coreografia inicial de posicionamento é cuidadosamente elaborada para criar uma imagem impactante e demonstrar a organização do grupo. Dessa forma, a coreografia de abertura do espetáculo não apenas estabelece o contexto e o tema, mas também a presença e a postura dos dançarinos durante o restante da apresentação.

### 2.5.2 Vestuário

Este item desempenha o papel fundamental de caracterização de cada membro do grupo, ajudando a transmitir informações visuais sobre seus componentes: dançarinos, casal de noivos, casal majestade, marcador, atores cômicos e demais integrantes. As roupas devem refletir as características e personalidades de tais personagens, além de se adequar às situações em que eles se encontram ao longo da narrativa. Em outras palavras, o vestuário deve criar uma identidade visual para cada personagem que permita ao público reconhecê-lo e se conectar com ele.

Além do exposto, os figurinos precisam refletir o tema da apresentação e devem se adequar às diversas situações e ambientes representados durante a performance, a fim de criar uma narrativa consistente. Portanto, a seleção cuidadosa dos trajes e a atenção aos detalhes do ambiente asseguram que os personagens estejam visualmente alinhados tanto com o tema quanto com a narrativa em geral.

Enfim, o vestuário se torna mais do que uma simples roupa usada durante o circuito junino, torna-se também uma extensão da expressão criada unicamente para o espetáculo do ano em questão. Cada detalhe, desde as cores e texturas até os estilos e adornos, é cuidadosamente considerado para transmitir o tema. Ao combinar a dança com os personagens dentro do show, o vestuário desempenha esse papel de criação teatral.

### 2.5.3 Comédia

A parte cômica é um elemento essencial na performance das quadrilhas humorísticas, e é composta principalmente por uma série de esquetes com teor cômico que promovem uma clara ruptura com a elegância dos passos coreografados apresentados anteriormente. A cada ano, as quadrilhas se empenham para criar esquetes divertidos a respeito de assuntos que tenham tido repercussão na internet ou em outros meios de comunicação. Como resultado, é frequente vermos as cenas da quadrilha fazendo referência ou alusão a vídeos, músicas, danças e movimentos atuais, que se encaixam por vezes dentro de um contexto local.

A comédia, como quesito de avaliação, é levada a sério, especialmente durante competições e eventos em que há um regulamento estabelecendo restrições a certos conteúdos. Questões religiosas, por exemplo, são estritamente proibidas como objeto de humor. Os grupos que o fizerem podem ser penalizados com a perda de pontos na pontuação final, assim como aqueles que ultrapassarem os limites de pudor e moral pública, ou fizerem alusões depreciativas a autoridades civis, ou, ainda, dirigirem insultos diretos a grupos rivais. Tais faltas são inaceitáveis e sujeitas a punições. No entanto, vale ressaltar que, em espetáculos de rua, a busca pelo riso muitas vezes ultrapassa essas restrições regulamentares, como veremos adiante.

As cenas humorísticas devem ser capazes de provocar risos por meio da criação de situações em que os personagens se encontram, garantindo que o desfecho seja sempre engraçado. Além disso, diversos "trejeitos" como tiques, cacoetes, movimentos peculiares, gestos exagerados e afetados, caretas e momices também podem ser empregados para despertar o riso no público.

#### 2.5.4 Criatividade

O critério de criatividade está intimamente relacionado às inovações que surgem no contexto sociocultural de uma determinada região. Esse requisito é fundamental para a definição do tema, pois busca explorar a recombinação de dadas situações de maneira artística e teatral. Ao considerar esse critério, os criadores têm o desafio de explorar e reinterpretar elementos familiares e regionais, mas de uma forma que inspire uma nova perspectiva e desperte o interesse do público. Assim, a criatividade não apenas impulsiona a produção de trabalhos artísticos distintos, mas também promove uma conexão com a cultura e as experiências locais.

#### 2.5.5 Tema

O tema é o elemento que permeia todo o espetáculo, fornecendo orientação e uma finalidade a atingir. Ele é minuciosamente elaborado pelos organizadores do grupo, alinhando-se perfeitamente com a introdução feita pelo narrador ou apresentador no início do espetáculo, criando uma conexão instantânea com a plateia. Para uma avaliação justa, são considerados elementos que justifiquem e demonstrem o tema escolhido, garantindo sua coerência ao longo da performance.

Em espetáculos competitivos, os jurados buscam identificar como o tema é abordado e se ele é efetivamente transmitido ao público. Isso inclui avaliar se os elementos visuais, como cenários, figurinos e adereços, estão alinhados com a proposta. Em suma, este quesito é essencial como guia para a performance, e sua abordagem deve ser consistente e refletida em todos os outros itens.

### 3 VIRGENS DO BECO EM CENA

No capítulo anterior, apresentei um breve histórico das festas e das quadrilhas juninas em geral, bem como caracterizei a composição e as categorias de quadrilhas com o intuito fornecer um panorama e um enquadramento necessário à compreensão dos eventos e das questões focalizadas nesta pesquisa. Cabe ressaltar, porém, que este trabalho se concentra em uma abordagem etnográfica, contextualizada e localizada no tempo e no espaço, tendo em foco as performances de um grupo específico: As Virgens do Beco, em Santarém, no oeste do Pará.

A decisão de dividir este capítulo em duas partes foi cuidadosamente planejada com o objetivo de otimizar a apresentação dos dados e garantir a clareza na exposição dos conteúdos. Com essa divisão, busca-se proporcionar ao leitor uma compreensão mais fluida do tema abordado. A primeira parte será dedicada à narração da história da quadrilha As Virgens do Beco, à contextualização e à apresentação de seus componentes, fornecendo as bases necessárias para as análises dos registros etnográficos, que integrarão a segunda parte.

É importante destacar que os registros utilizados neste capítulo foram produzidos nos anos de 2018 e 2019, já que não foi possível realizar trabalho de campo em 2020 e 2021, devido à pandemia. Além de constituírem um recurso disponível, tais registros fornecem uma base sólida de informações para a pesquisa, levando em consideração que questões importantes ficaram em aberto no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), defendido em 2019 sobre o mesmo tema.

Com base nas lacunas identificadas no TCC e nas questões que emergiram em sua revisão, tomei a decisão de prosseguir a pesquisa no mestrado, com o objetivo de realizar uma exploração mais profunda dos temas elencados. Essa escolha reflete a relevância das questões ainda em aberto e a minha motivação para aprofundá-las, estabelecendo assim uma linha contínua de pesquisa e reflexão. Na segunda parte do capítulo, portanto, dedico-me a explorar a atuação da quadrilha As Virgens do Beco em cena a partir de contribuições dadas por estudiosos dedicados aos temas da performance e do riso.

Por meio desta dissertação de mestrado, busco oferecer contribuições significativas para o conhecimento das quadrilhas humorísticas em Santarém, impulsionando o desenvolvimento acadêmico nessa área específica, ainda pouco desenvolvida no curso de Antropologia da Ufopa. Nesse sentido, o presente capítulo é um exercício etnográfico no qual busco fornecer um aprofundamento significativo nas questões-chave deste estudo,

enriquecendo a compreensão sobre a quadrilha humorística e suas características distintas das de outras categorias.

### **3.1 Conhecendo As Virgens do Beco**

#### **3.1.1 Configurações, espaços e atividades da quadrilha**

Em 2014, um grupo de amigos residentes no bairro Aeroporto Velho, a maioria dos quais identificava-se com a comunidade lgbtqiap+, especialmente drag queens e transgêneros, uniram-se com o propósito de formar uma quadrilha humorística. Surgiu então o nome “As Virgens do Beco”, em alusão ao local onde o grupo se reunia para ensaios e reuniões: o Beco Laranjeiras, situado atrás do estádio Colosso do Tapajós. Esse beco logo se tornou um ponto de encontro para os membros do grupo, proporcionando um espaço criativo para desenvolver suas ideias e performances.

Uma das integrantes do grupo residia nesse lugar havia bastante tempo, e ele já era conhecido como ponto de encontro para alguns amigos, incluindo os mentores do grupo, que ali se reuniam principalmente para se divertir. Com o surgimento do interesse em criar uma quadrilha, Jean, que já se apresentava como drag queen em boates e eventos na cidade, viu a oportunidade perfeita, levando em consideração também seu amor pela cultura do São João.

Embora tenha sido fundada em 2014 pelos coordenadores Léo<sup>5</sup>, Claudio e Jean, As Virgens do Beco passaram os primeiros anos com apresentações de caráter mais brincante, sem figurinos elaborados e espetáculos cênicos. O grupo priorizava a entrega de performances cômicas, permitindo que alguns membros explorassem personagens que fossem interessantes naquele momento.

Foi a partir de 2016, quando Jean e Claudio assumiram a liderança, que a quadrilha humorística assumiu um caráter mais competitivo e, conseqüentemente, se tornou uma das mais aguardadas de Santarém. A partir desse momento, tornou-se notável o cuidado na escolha de temas, coreografias, figurinos e o humor, o que levou a quadrilha a ser reconhecida pelos seus figurinos impecáveis, performances envolventes e cenas de humor cativantes, conquistando um grande público.

---

<sup>5</sup> Utilizar um codinome para essa pessoa é uma medida de precaução necessária, uma vez que ela não faz mais parte da quadrilha desde 2016. As informações fornecidas são baseadas nos relatos dos novos coordenadores, garantindo assim a proteção da identidade da pessoa em questão e evitando qualquer possível repercussão ou exposição indesejada.

Foi no beco que toda a concepção da quadrilha ganhou forma, proporcionando um espaço para que os participantes pudessem compartilhar suas ideias criativas tanto para os espetáculos juninos quanto para as performances cômicas. Desde então, a quadrilha "As Virgens do Beco" tem se destacado na região, levando um verdadeiro show aos festivais e eventos locais. Além disso, o grupo desafia os estereótipos tradicionais da quadrilha junina – que tende a seguir um padrão binário de casais – e promove a inclusão da diversidade de gênero durante as celebrações do São João na cidade. A dedicação desses indivíduos em festejar a cultura junina é evidente, motivando-os a comparecer aos encontros diários e, assim, fortalecer os laços entre si.

O nome "As Virgens do Beco" é uma verdadeira fonte de provocações que desperta a curiosidade e a imaginação de quem ouve falar do grupo. A escolha da palavra "virgens" cria uma alusão intrigante, uma vez que normalmente o termo conota inocência e pureza, e é usado para designar pessoas que nunca tiveram relação sexual. As ideias de inocência e pureza, à primeira vista, podem parecer desconexas e distantes de uma quadrilha humorística. No entanto, é justamente esse contraste inusitado que torna o nome cativante e desperta interesse para descobrir mais sobre a proposta artística e criativa da quadrilha.

No contexto mencionado, o termo "virgem" está sendo usado de forma jocosa e humorística para descrever os integrantes do grupo, mesmo que eles não sejam realmente virgens. Essa escolha tem como objetivo provocar risos desde o anúncio do nome da quadrilha, quando de sua entrada em cena. Além disso, ressalta a ironia da situação, uma vez que os membros não se encaixam no estereótipo de pureza ou inocência geralmente associado à virgindade. Ao empregar esse termo, os integrantes brincam com a ideia de uma "iniciação" fictícia nas festas juninas de Santarém, adicionando um elemento divertido e descontraído à sua performance.

No que diz respeito ao outro termo componente do nome da quadrilha, "beco", é certo que ele pode ter várias interpretações, mas sua essência remete a um local mais íntimo e reservado, onde a quadrilha se reúne metaforicamente para dar início à criação de suas performances. Nesse contexto, o "beco" se transforma em um ambiente propício para a comédia florescer, onde os participantes, especialmente os artistas transgêneros e drag queens, podem ensaiar e se transformar nos personagens desejados, sem serem prontamente julgados.

Nesse contexto, o nome parece funcionar como um jogo de palavras, uma paródia que subverte o sentido original. A intenção é justamente fazer humor através do choque entre conceitos aparentemente opostos: pessoas que supostamente são "virgens" associadas

literalmente a um "beco". Essa combinação cria um efeito cômico, causando impacto desde o próprio nome da quadrilha.

Em resumo, o nome da quadrilha humorística "As Virgens do Beco" adota a ludicidade ao utilizar uma denominação intrigante e provocadora. Esse nome nos convida a perceber o inesperado nas situações do dia a dia e a encontrar humor na combinação de elementos aparentemente contraditórios. Com uma abordagem divertida, a paródia proporciona uma nova perspectiva sobre o universo junino, proporcionado por esse encontro cômico com o público.

Ao descrever as atividades e movimentos dos participantes, que incluem encontros, criação e ressignificação dos elementos característicos das festas juninas, Carlos Rodrigues Brandão (1985, p. 39) enfatizou que "o ser humano é essencialmente criativo e recriador, e os artistas populares, que se envolvem com o canto, a dança e o artesanato, constantemente modificam aquilo que um dia aprenderam a fazer". Ao que indica o autor, esses indivíduos, considerados artistas populares, têm a busca incessante de reinventar, inovar e resgatar elementos antigos e tradicionais, incorporando-os em novas formas e transformando-os mutuamente.

No contexto das Virgens do Beco, as constantes mudanças criativas promovidas por suas ações contribuem para a criação de conteúdos juninos nas festas, abrindo caminho para a expansão de novos espaços onde as expressões artísticas e socioculturais podem prosperar. É importante destacar que as festas juninas têm um modelo de celebração diversificado, que exige diferentes práticas festivas dependendo da localidade, e é nesse aspecto regional que surgem as oportunidades para incorporar novos elementos. Essa rica diversidade resultante desse processo enriquece as discussões sobre a cultura popular, entre outros aspectos.

Ao acompanhar as apresentações pela cidade com um olhar curioso, minha atenção se voltou para Virgens do Beco por causa desses aspectos, pois, como mencionei anteriormente, esta pesquisa surge a partir de leituras, análises e discussões realizadas em disciplinas que exploraram o campo da performance, assim como os estudos de cultura popular. Desde então, o grupo se tornou uma fonte de inspiração para minha pesquisa, uma vez que sua abordagem criativa e ousada na quadra junina despertou questionamentos sobre os processos de criação, expressões artísticas e as interações socioculturais que ocorrem nesse contexto festivo.

Ao conversar com um dos integrantes, que acompanhou a quadrilha desde o seu primeiro ano, foi compartilhado que os personagens cômicos mais aguardados eram as icônicas *divas pop* do momento, como Lady Gaga e Britney Spears. A combinação de

músicas amplamente conhecidas com o visual e a performance em si atraíam um público diversificado, tornando essas apresentações um verdadeiro sucesso.

Ao longo dos anos, a quadrilha se expandiu e aprimorou seu espetáculo. Desde o primeiro ano que acompanhei, o grupo cresceu consideravelmente em número de integrantes envolvidos nas apresentações. No ano de 2018, o corpo coreográfico contava com a participação de 24 casais, totalizando 48 indivíduos que se envolviam ativamente na performance de dança.

Além disso, um elemento de destaque do espetáculo é a comissão de frente, composta principalmente por casais de noivos, o casal majestade e outros dois casais participantes. O que torna essa formação única é a diversidade representada, com uma predominância de membros transgêneros e drag queens. A comissão de frente desempenha um papel crucial no impacto visual inicial do espetáculo, contribuindo para quebrar estereótipos do binarismo e valorizar a diversidade de gênero.

Essa quebra de paradigmas se torna evidente nas reações dos espectadores, que expressam comentários como: "é tudo trava", "não tem mulher ali" e "aquela loirona". Essas observações transmitem a mensagem de como as apresentações das Virgens do Beco desafiam as expectativas convencionais, provocando reflexões sobre as definições limitantes de gênero e destacando a importância da representatividade na arte.

No contexto do humor, a parte cômica da quadrilha conta com a participação de 17 pessoas, sendo 5 provenientes do corpo coreográfico que transitam para essa seção específica. Além disso, outros 7 indivíduos atuam como assistentes, responsáveis por fornecer os equipamentos necessários para a construção do cenário cômico. Essa equipe adicional contribui para a dinâmica engraçada e auxilia na criação de momentos de humor durante a apresentação.

No total, considerando o corpo coreográfico, a comissão de frente, a equipe cômica e os assistentes, d'As Virgens do Beco envolvem aproximadamente 72 pessoas em seu espetáculo, o que demonstra a dimensão do trabalho realizado por esse grupo para levar o espetáculo às ruas.

É importante destacar que o número de pessoas envolvidas no espetáculo das Virgens do Beco pode variar a cada ano, mas em média mantém-se consistente. No ano de 2019, por exemplo, o grupo contou com a participação de 18 integrantes de um grupo de teatro contratado para a abertura do espetáculo no Festival Folclórico de Santarém. Além disso, havia uma equipe de apoio nos bastidores composta por 10 pessoas. A coreografia contou

com a participação de 22 casais e um marcador, totalizando 45 pessoas. Ademais, havia 12 integrantes responsáveis pelo humor.

Sendo assim, estimo que aproximadamente 85 pessoas estiveram envolvidas no espetáculo das Virgens do Beco naquele ano. Essa média nos dá uma ideia do tamanho da equipe necessária para criar e apresentar um espetáculo de qualidade, embora a quantidade de participantes possa variar em diferentes ocasiões.

A temporada festiva da quadrilha tem início com os ensaios, que se começam logo após o feriado de carnaval. Essa etapa é fundamental na preparação do grupo, pois nela todo o enredo da apresentação é preparado e repassado aos integrantes. Além disso, é nos ensaios que a coreografia é desenvolvida e aperfeiçoada regularmente, quando os dançarinos se empenham em aprender e praticar os passos, garantindo que estejam perfeitamente sincronizados durante as apresentações.

A partir desse momento, toda a trama da apresentação é cuidadosamente concebida para o ciclo junino do ano em questão. Os ensaios permitem que a equipe se familiarize com o tema selecionado e aprimore suas habilidades de dança e interpretação dos personagens.

Além disso, a chegada de novos membros representa um momento de extrema importância para a quadrilha, pois a forma como são acolhidos exerce uma influência direta em sua disposição para dançar e se envolver com o grupo. Essa recepção calorosa e receptiva é fundamental para que se sintam confortáveis e despertem o desejo de participar ativamente. A integração renova a energia do grupo como um todo, fortalecendo os laços e impulsionando a coesão entre os membros.

No mês de março de cada ano, ocorre a primeira reunião em que os novos membros são oficialmente recebidos e apresentados aos veteranos da quadrilha. No entanto, o trabalho nesse grupo começa muito antes dos ensaios. A partir de janeiro, os coordenadores Jean, Cláudio e Yasmim, formando a comissão da quadrilha, se reúnem para planejar cuidadosamente o tema e os elementos que serão utilizados. Eles dedicam tempo para definir o tema central, selecionar o repertório musical, escolher trajes apropriados e desenvolver o conteúdo cômico das curtas cenas que serão apresentadas durante a quadrilha.

A escolha do tema é uma etapa crucial, pois ele servirá como base para todo o enredo e o escopo da apresentação. A comissão organizadora geralmente busca temas relevantes e cativantes para o público, levando em consideração a cultura junina. Além disso, eles se inspiram nas grandiosas festas das quadrilhas nordestinas, buscando trazer elementos marcantes desse universo. A partir dessas inspirações, desenvolvem uma trama que conta histórias, transmite mensagens e proporciona diversão aos espectadores.

A comissão também dedica especial atenção aos figurinos. Os trajes são cuidadosamente selecionados para complementar a performance da quadrilha, contribuindo para a criação da atmosfera e a caracterização dos personagens. Cada detalhe é minuciosamente considerado, desde a escolha dos tecidos até os acessórios e adereços que enriquecem o visual dos dançarinos. O objetivo é garantir que os figurinos estejam em harmonia com a temática da apresentação, agregando valor estético e contribuindo para uma experiência visualmente impactante.

Com todo o planejamento e preparação feitos pela comissão, a quadrilha está pronta para os ensaios, onde os integrantes aprendem as coreografias, ensaiam as cenas curtas, trabalham na sincronização dos movimentos e se familiarizam com o enredo. Esses ensaios são momentos intensos de trabalho em equipe, nos quais todos se esforçam para alcançar um bom espetáculo.

### 3.1.2 Os bastidores da quadrilha: coordenação, personagens e parcerias em destaque

Jean é um indivíduo multifacetado que desempenha um papel importante como um dos coordenadores de uma quadrilha, assumindo a identidade da personagem Penélope e sendo reconhecido como a rainha do grupo. Ele é casado com Cláudio, e, juntos, residem no bairro Interventoria. Além de sua participação na quadrilha, o casal é proprietário de um salão de beleza chamado "Jean Star", que está convenientemente localizado próximo ao estádio Tapajós.

Dentro da quadrilha, Jean desempenha um papel fundamental como coordenador e líder das atividades. Sua personagem, Penélope, é reconhecida pela performance na coreografia, trazendo toda graciosidade necessária para a rainha. Através de seus movimentos e expressões artísticas, Jean encarna a essência da personagem e estabelece uma conexão especial com o público.

Por outro lado, Cláudio complementa a coordenação da quadrilha, assumindo um papel de destaque na performance cômica. Em suas atuações, Claudio retrata personagens como "mulher traída" e "bicha oferecida"<sup>6</sup>, levando o humor e a descontração para o espetáculo. Sua habilidade em criar momentos de riso e entretenimento contribui para a diversão do público e adiciona uma camada adicional de emoção ao show.

As vantagens proporcionadas pela localização estratégica do mencionado salão mantido por Jean e Claudio, próximo ao local dos ensaios, são diversas. Isso garante a

---

<sup>6</sup> Esses personagens estão claramente presentes na descrição dos esquetes que compõem o espetáculo cômico.

acessibilidade para reuniões e, durante os dias de apresentação, facilita a produção de diversos elementos da quadrilha. É no próprio salão que toda a produção de maquiagem e o penteado da rainha são realizados, contando com a ajuda de amigos que também fazem parte do grupo e residem na mesma casa. Além disso, essa proximidade permite que Jean e Claudio desempenhem suas funções como coordenadores da quadrilha, ao mesmo tempo que administram o salão.

Entre os amigos, encontra-se Breno, que exerce sua profissão no salão de beleza, sendo também um membro ativo da quadrilha. Além de desempenhar suas funções profissionais no estabelecimento, Breno compartilha a mesma residência que Jean e Claudio. Essa proximidade física entre o salão e a casa favorece a coordenação das atividades da quadrilha de maneira mais eficiente.

Dentro da estrutura organizacional do grupo, Breno desempenha um papel crucial ao administrar as redes sociais do grupo. Sua habilidade em lidar com as mídias sociais é inestimável para a quadrilha, uma vez que auxilia na promoção e divulgação das atividades do grupo no período junino, ampliando sua visibilidade e alcance.

Yasmim desempenha um papel de extrema importância na configuração organizacional do grupo, destacando-se como uma figura de destaque. Além de ser a coordenadora e idealizadora da quadrilha, ela assumiu a diretoria em 2016, juntamente com Jean e Claudio. Uma característica fundamental de Yasmim é sua identidade de gênero, sendo uma mulher transgênero dentro da comunidade LGBTQIAP+. Seu amor pela cultura do São João é evidente, e sua presença na equipe contribui significativamente para a promoção da inclusão e da diversidade.

Além de suas responsabilidades no grupo, Yasmim também é proprietária de um salão de beleza localizado no centro da cidade. Esse empreendimento é um reflexo notável de seu talento e paixão pelo setor de beleza. O salão serve como o local onde toda a produção da noiva Yasmim acontece, demonstrando sua habilidade excepcional em criar e realizar visuais impressionantes.

No salão de beleza, Yasmim conta com a colaboração de amigos que trabalham no estabelecimento. Embora esses amigos não façam parte da quadrilha, eles são parceiros na divulgação e comparecem a todos os eventos relacionados à quadrilha, como as próprias apresentações e as feijoadas, que são realizadas para angariar recursos. Essa parceria fortalece os laços entre eles e evidencia a importância da colaboração e do apoio mútuo dentro do grupo.

Os casais de destaque, incluindo o casal de noivos e o casal majestade, seguem critérios rigorosos para garantir a perfeição de seus trajes. Os figurinos desses casais são verdadeiramente deslumbrantes, caracterizados pelo seu brilho, cores vibrantes, designs originais e adereços únicos. É fundamental ressaltar que os casais de destaque são responsáveis por financiar as próprias vestimentas, e todos se dedicam a trazer inovação aos trajes a cada ano, evitando repetições e apresentando algo novo nas competições anuais.

Duda Foster é um jovem de 25 anos residente no bairro Santarenzinho, cuja história é marcada pelo envolvimento com a quadrilha junina "As Virgens". Desde 2014, quando ainda estava sob a coordenação de Leo, ele se tornou membro ativo desse grupo. Dançar nos festejos juninos sempre fez parte de sua trajetória, e o convite inicial para participar de uma quadrilha humorística veio de Leo, naquele mesmo ano. Duda desempenhava papéis tanto no cordão coreográfico quanto nos esquetes, onde interpretava a personagem Lady Gaga.

Duda ressalta a importância dos espetáculos realizados em ruas e praças durante essa temporada, pois foi nesses eventos que seu amor pela arte da dança foi despertado. Desde cedo, ele nutria o desejo de participar do balé das bandas de forró locais da região. Durante uma apresentação d'As Virgens, que ocorreu em um espaço aberto, um membro da banda de forró local chamada "Pisada Quente" estava presente e fez um convite a Duda para se juntar ao grupo. Ele aceitou imediatamente, tornando-se um integrante dessa banda. A partir desse momento, ele viu seus sonhos de fazer parte de outras bandas se tornarem realidade.

No entanto, devido a alguns contratemplos, Duda se afastou da quadrilha por um ano e, em 2016, sob a atual presidência, ele decidiu retornar às quadras juninas. Atualmente, Duda trabalha como garçom em um restaurante e sua participação na quadrilha se dá no cordão coreográfico. Quando questionado sobre o motivo de voltar aos espetáculos juninos, ele mencionou a paixão de um quadrilheiro, explicando que *"a paixão em si não tem explicação, mas a paixão de um quadrilheiro é absurda. Eu já tinha uma história com dança e depois da quadrilha só fiz colocar lenha na fogueira"* - expressão típica das festividades de São João.

Duda destaca ainda como a coreografia é um fator crucial na avaliação dos jurados durante as competições de quadrilha. Além da execução impecável da dança, a animação do grupo ao longo de todo o espetáculo é algo essencial a ser demonstrado, por isso há grande empenho ao cantar as músicas com entusiasmo, como se essa demonstração de alegria fosse um elemento fundamental da performance, o que se encaixa perfeitamente na paixão a que ele se refere.

Os demais membros da dança compõem a formação dos pares da quadrilha, compostos por um homem e uma mulher ou por pessoas que assumem tais papéis. A produção e a

montagem de todos os personagens da dança são realizadas pelos próprios integrantes, seguindo um padrão de caracterização unificado.

Enfim, devido à competitividade dos festivais e eventos em que a quadrilha participa, todo o período de preparação é direcionado principalmente para o aprimoramento interno do grupo. As ações públicas, que envolvem a participação de pessoas externas ao grupo, são focadas principalmente na busca de patrocínios e na arrecadação de recursos em eventos, como feijoadas, que têm como objetivo financiar os gastos com arranjos musicais, cenários, figurinos e outros elementos necessários para as apresentações.

Desse modo, o período preparatório mobiliza não apenas os integrantes que se apresentam na quadrilha, mas também uma equipe de apoio fundamental para o funcionamento do grupo antes, durante e depois do espetáculo. Essa equipe, que atua nos bastidores, é composta principalmente por amigos de longa data de Jean e Cláudio, além de familiares dos demais integrantes da quadrilha.

É importante ressaltar que, além dos membros que protagonizam as apresentações, essa equipe de apoio mencionada anteriormente desempenha um papel essencial para garantir o sucesso do grupo como um todo. É essa equipe que, desde a venda das feijoadas durante o período de ensaios, se encarrega da montagem e desmontagem dos cenários para as encenações de esquetes e outras performances já mencionadas. Sua dedicação nos bastidores contribui para que as apresentações sejam realizadas com excelência, adicionando um toque de profissionalismo e organização ao espetáculo como um todo.

Os bastidores da quadrilha *As Virgens do Beco* se enquadram perfeitamente na perspectiva de Menezes Neto e Gonçalves (2022), para quem a dimensão antropológica das festas juninas oferta um campo bastante privilegiado de pesquisa, uma vez que é uma porta de entrada para compreender as relações sociais entre quadrilheiros. Para esses autores, é através dos espetáculos que se desencadeiam vínculos afetivos, pertencimento e uma exploração artística dos participantes.

Entre *As Virgens*, são os encontros cotidianos, as reuniões para delegar atividades, os ensaios e as trocas frequentes entre os membros que contribuem para criar uma relação tão forte a ponto de se denominarem como família<sup>7</sup>. Afinal, durante meses os interesses em comum entre eles são direcionados a um único objetivo, o de levar ao São João a melhor apresentação, fazendo com que os membros busquem conciliar uns com os outros as atividades individuais e coletivas de trabalho, estudo e família.

---

<sup>7</sup>Consigno perceber isso através das declarações dos membros da quadrilha, que frequentemente se autodenominavam como a "família Virgens do beco".

### 3.2 O São João de Santarém

Em Santarém, as festividades juninas são celebradas de forma grandiosa, com destaque para as apresentações das quadrilhas que marcam o início das homenagens a São João. É necessário, porém, ressaltar que o ciclo festivo das quadrilhas tem início logo após o feriado de carnaval, com a realização de ensaios que compõem um período dedicado à preparação minuciosa dos espetáculos para as competições.

no estacionamento do estádio Colosso do Tapajós. Enfim,

Essas apresentações acontecem nas ruas e praças da cidade durante todo mês de junho, marcando o início do ciclo festivo. As apresentações das quadrilhas continuam ao longo dos meses de julho e agosto, prolongando-se até o final desse último mês. Durante esse período, os grupos se empenham em ensaios e preparações para oferecer ao público espetáculos ricos em dança, música e tradição.

No final de agosto, as apresentações competitivas acontecem no Festival Folclórico de Santarém, um evento aguardado com grande expectativa pelos grupos juninos. Essas competições são organizadas pelas associações folclóricas com o apoio fundamental da Prefeitura de Santarém, por meio da Secretaria Municipal de Cultura (SEMC). O envolvimento da SEMC nesse evento é crucial, fornecendo suporte técnico e logístico para a realização das competições, além de um auxílio financeiro que contribui para a manutenção dos grupos ao longo do ano.

A estrutura montada pela Prefeitura inclui arquibancadas para o público, a contratação de seguranças e a disponibilização de equipamentos de luz e som, entre outros aspectos necessários para a realização das competições. Ademais, as competições oferecem premiações em dinheiro e incentivos como troféus e certificados para os vencedores. Dessa maneira, promovem e valorizam a prática dos grupos juninos, permitindo a exposição diversificada das suas criações.

Os festivais geram muita expectativa entre os quadrilheiros e seus grupos, pois são considerados o caminho primordial para conquistar um novo status no movimento junino santareno. Logo, as performances nos concursos representam o ápice de ansiedade para os integrantes das quadrilhas e seus líderes, pois a pressão aumenta quanto ao modo como sua expressão cultural será recebida pela plateia, autoridades, jurados e demais grupos participantes. Os eventos também enfatizam as dinâmicas locais de poder, uma vez que validam as tendências e estilos de dança escolhidos pelos grupos que alcançam melhores classificações e aprovação do público.

Com efeito, todos os anos, o festival conta com a participação de aproximadamente trinta e cinco grupos, representando as principais associações de grupos folclóricos de Santarém, incluindo a Associação Santarena dos Grupos Folclóricos (ASGRUF), a Associação da Liga Independente dos Grupos Folclóricos de Santarém (ALIGRUF) e a Associação Folclórica Arte e Cultura Tapajônica (ASFACULT). Em parceria com a SEMC, essas associações promovem uma reunião anual com o propósito de divulgar a data e o regulamento da competição. Tais encontros têm como objetivo primordial assegurar a transparência e a igualdade de oportunidades para todos os participantes.

As competições folclóricas geralmente ocorrem em praças públicas a céu aberto, especificamente na praça Barão de Santarém e na Praça de Eventos – localizada na Avenida Dr. Anísio Chaves. Esses espaços são escolhidos estrategicamente para oferecer um ambiente amplo e adequado para a demonstração dos grupos de danças folclóricas da região do Baixo Amazonas. A realização das competições nessas praças permite que o público aprecie as apresentações de forma acessível e gratuita.

Os grupos disputam uma premiação cujos critérios e valores são definidos pelo regulamento estabelecido pela comissão organizadora. Uma parte significativa da premiação é financiada pelo valor arrecadado com a venda de ingressos dentro do espaço limitado do evento. Esse recurso é distribuído em percentuais de acordo com a colocação do primeiro, segundo e terceiro lugar de cada categoria.

Os grupos vencedores são agraciados com um troféu, que simboliza a conquista do primeiro lugar em sua respectiva categoria, e também recebem uma quantia em dinheiro como prêmio. A entrega dos troféus e do valor em dinheiro ocorre em uma cerimônia especial, realizada nas dependências da SEMC, após a divulgação dos resultados. Essa cerimônia é um momento de celebração e reconhecimento dos grupos folclóricos, promovendo um sentimento de orgulho e conquista entre os participantes.

A figura a seguir demonstra de forma detalhada o percurso feito nos dias de competição e foi elaborado utilizando a ferramenta do Google Maps.

**Figura – Circuito de competições**

## Circuito de competição Virgens do beco

### Local de competição 1

- A**  
Av. Sérgio Henn, 1100 -  
Aeroporto Velho, Santarém -  
PA, 68020-000, Brasil
- B**  
Praça São Sebastião - Avenida  
São Sebastião - Centro,  
Santarém - PA

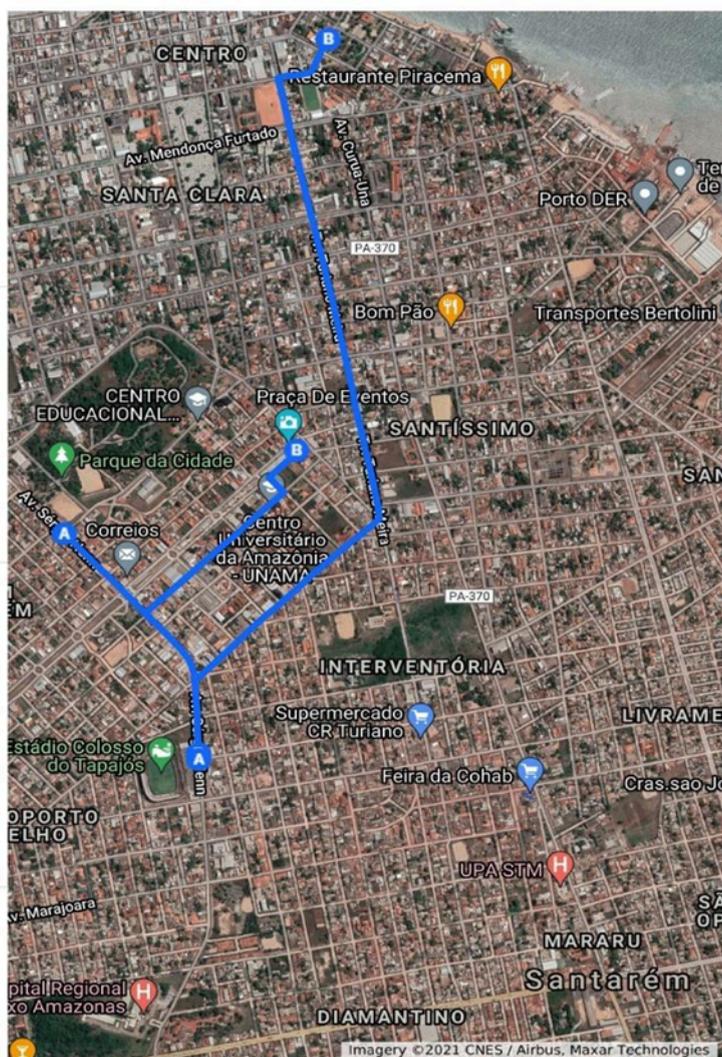
### Local de competição 2

- A**  
Av. Sérgio Henn, 300f -  
Interventória, Santarém - PA,  
68015-680, Brasil
- B**  
Av. Dr. Anísio Chaves, 1384 -  
Jardim Santarém, Santarém -  
PA, 68020-590, Brasil

### Residência dos presidentes da quadrilha ao local de ensaios e concentração

- A**  
Jean Star - Avenida Sérgio  
Henn - Jardim Santarém,  
Santarém - PA
- B**  
Av. Sérgio Henn, 1100 -  
Aeroporto Velho, Santarém -  
PA, 68020-000, Brasil

### Espaços públicos onde ocorrem as competições juninas



[https://www.google.com/maps/d/print?mid=1BbyBjUqa\\_DQeufR3ITCFAGsJ4Fd9Wzr&hl=pt-BR&pagew=612&pageh=792&llsw=-2.442027%2C-5...](https://www.google.com/maps/d/print?mid=1BbyBjUqa_DQeufR3ITCFAGsJ4Fd9Wzr&hl=pt-BR&pagew=612&pageh=792&llsw=-2.442027%2C-5...) 1/1

Nos anos em que tive a oportunidade de assistir ao evento, o festival teve quatro dias de apresentações. A programação de cada dia segue uma ordem específica, que privilegia as diferentes categorias de quadrilha. O primeiro dia é reservado para as quadrilhas tradicionais; e o segundo às quadrilhas estilizadas. No terceiro dia, o protagonista é o carimbó, uma forma de expressão oriunda da região amazônica que une harmoniosamente dança e música feita com instrumentos tradicionais. Por último, e mais importante para esta pesquisa, no último dia das apresentações, brilham as quadrilhas humorísticas, que encerram o ciclo festivo com humor e irreverência.

### 3.3 A quadrilha em cena

Neste tópico, serão apresentadas descrições detalhadas de duas performances realizadas pela quadrilha "As virgens do beco" nos anos de 2018 e 2019. Vale ressaltar que, na categoria humorística, a duração das apresentações varia de quinze minutos, no mínimo, a trinta minutos, no máximo. Nas competições, a comissão organizadora do evento estabelece um controle através da cronometragem do espetáculo, e desrespeitar os limites mínimos e máximos estipulados resulta na perda de pontos.

Em 2018, o grupo apresentou o enredo intitulado "Noites coloridas de São João". Nessa performance, foram contempladas questões políticas relevantes naquele ano, que estavam em voga em um período eleitoral.<sup>8</sup> Por meio de cenas humorísticas, a quadrilha combinou mensagens críticas ao preconceito enfrentado pela comunidade lgbtqiap+. Ademais, algumas cenas dramatizadas buscavam despertar reflexões e conscientizar o público sobre a importância do respeito à diversidade.

Já em 2019, a performance teve como tema "Somos bonecos na noite de São João". Nessa ocasião, a quadrilha decidiu denunciar os discursos intolerantes direcionados à população lgbtqiap+. Por meio de sua apresentação, eles pretendiam chamar a atenção para os preconceitos presentes na sociedade e promover uma reflexão sobre a necessidade de combater o ódio e a discriminação. A escolha do tema reforçou o compromisso do grupo em lutar pelos direitos e pelo reconhecimento dessa comunidade.

Em ambos os anos, "As Virgens do Beco" utilizaram a festividade tradicional do São João como contexto para transmitir suas mensagens. Ao integrar elementos de humor e crítica social em suas performances, a quadrilha trouxe para suas apresentações enredos sensíveis e impactantes que levantaram reflexões importantes sobre diversidade e combate ao preconceito, demonstrando habilidade em unir entretenimento e conscientização.

---

<sup>8</sup> No ano de 2018, as políticas lgbtqiap+ enfrentavam sérias ameaças devido à adoção explícita de posturas hostis por parte de governos considerados "de direita", como o caso do então presidente do Brasil, Jair Bolsonaro. Durante esse período, o presidente participou de uma série de entrevistas em que seu discurso revelava um claro preconceito e uma violência verbal direcionada a várias características da diversidade humana, incluindo a comunidade lgbtqiap+, mulheres, pessoas negras, indígenas e outras minorias. Essas declarações depreciativas e discriminatórias do presidente, que desmereciam a importância e a dignidade desses grupos, ocorreram em um contexto de retrocessos políticos em relação aos direitos e à proteção dessas comunidades. Não apenas a população lgbtqiap+, mas também outros movimentos sociais e ativistas que lutavam por igualdade e justiça social foram alvos de ataques diretos por parte do governo e de setores conservadores da sociedade. Esses ataques representaram um desafio significativo para a garantia dos direitos humanos e para o avanço da inclusão e do respeito à diversidade no país. Os retrocessos políticos e os discursos discriminatórios contribuíram para o aumento da intolerância e da exclusão social, prejudicando os avanços conquistados em termos de direitos civis e igualdade nos anos anteriores.

Ao longo desses dois anos, tive a oportunidade de assistir a várias apresentações e ensaios do grupo. No entanto, ao redigir este texto, decidi oferecer ao leitor uma visão mais detalhada, fornecendo notas que contribuam para a compreensão do que ocorre em cena. De fato, divido as apresentações em cenas sequenciais, considerando cada cena como uma unidade que representa os enredos dramatizados. Essa abordagem é sugerida por outras etnografias que se alinham à antropologia da performance, como as obras de Carvalho (1997) e Dawsey (2006).

Gostaria de ressaltar que os esquetes cômicos são uma forma de entretenimento que tem como objetivo provocar risos e diversão através de situações engraçadas e exageradas. No entanto, diferentemente de uma narrativa convencional, esses esquetes não têm uma relação direta entre si e nem uma sequência lógica de humor. Eles são independentes e não se conectam em uma história com começo, meio e fim definidos. Podem surgir de forma inesperada e terminar da mesma maneira.

A falta de conexão e sequência lógica nos esquetes cômicos é uma característica intencional desse gênero, onde o objetivo principal é fazer o público rir, sem se preocupar com a coerência narrativa ou a moral da história. Cada esquete é uma pequena peça de comédia em si mesma, apresentando uma situação engraçada e provocando o riso do espectador.

Embora alguns esquetes possam apresentar um contexto específico, como uma paródia de uma situação real ou uma sátira social, eles não estão necessariamente ligados uns aos outros. Cada esquete tem seu próprio conjunto de piadas, e o público não precisa conhecer ou entender o contexto específico para apreciar o humor presente nele.

Quando o personagem não conhece o público presente, ele se orienta pelo roteiro e pela aparência das pessoas no espetáculo, adaptando as brincadeiras de acordo. No entanto, quando ele reconhece algumas pessoas na plateia, sente-se mais à vontade para fazer brincadeiras mais ousadas, como acontece em diversos momentos descritos nos exemplos abaixo. Nesse sentido, a improvisação é essencial para o sucesso do espetáculo.

O desempenho satisfatório em espetáculos de comédia depende tanto da seleção das piadas quanto da reação positiva do público. Durante os espetáculos, os personagens que estão atrás da cortina observam atentamente o comportamento do público, analisando sinais como vestimenta, idade, gênero, expressões faciais, gestos corporais e a maneira como estão encarando o espetáculo, para obter informações sobre o perfil da audiência. Manter o interesse do público durante o espetáculo é uma tarefa que depende, em grande medida, da forma como o personagem se comunica no palco.

Em resumo, os esquetes cômicos não seguem uma sequência lógica ou uma narrativa linear. A graça do público diante desses esquetes reside na habilidade de ridicularizar piadas específicas e situações vexatórias, seja através de expressões verbais ou gestuais. O humor presente nesses esquetes frequentemente envolve a quebra de tabus e a exploração de estereótipos, o que permite às pessoas rirem de coisas que, em outras circunstâncias, poderiam ser consideradas inapropriadas ou ofensivas, da mesma forma que Carvalho (1997) identificou nos espetáculos de rua no centro da cidade do Rio de Janeiro.

### 3.3.1 Noites Coloridas de São João

O relato do espetáculo apresentado pela quadrilha "As Virgens do Beco" em 2018, divide-se em duas partes. A primeira aborda as coreografias e danças executadas ao som de músicas juninas, permitindo a explanação dos aspectos relacionados à sua produção. Na segunda, o enfoque recai sobre os esquetes cômicos. Esta divisão é feita apenas com propósitos analíticos e, portanto, é arbitrária. Além disso, a delimitação das partes como primeira e segunda não corresponde necessariamente à ordem cronológica do espetáculo, uma vez que as coreografias e cenas se alternam ao longo da apresentação.

#### 3.3.1.1 Primeira parte: música e dança

O espetáculo começa com um momento de apresentação de música e dança por aproximadamente seis minutos. Logo na introdução, o marcador entra em cena para apresentar ao público a quadrilha, a história da dança e o tema escolhido para a apresentação que está prestes a começar. Enquanto isso, cada membro do grupo ocupa sua posição, preparando-se para dar início a uma performance elegante de dança e cor mobilizada pelos dançarinos, cuja caracterização é nitidamente influenciada pelas quadrilhas estilizadas nordestinas.

A teatralidade – nos termos em que Fernandes (2009) a concebe – dessa primeira formação dá vida à quadrilha.

[...] ao espectador aberto às experiências da cena, a teatralidade pode ser, por exemplo, uma maneira de atenuar o real para torná-lo estético, ou erótico, ou uma terapia de choque destinada a conhecer esse real, e a compreender o político, ou ainda um embate potente de regimes ficcionais que parecem disputar a primazia de constituição do teatro, ou simplesmente, e por que não, o discurso linear de um narrador tencionado para o final do mito, mas que volta sempre ao princípio. Ou uma categoria que se apaga sob formas outras de performatividade, descobrindo campos extra-cênicos, culturais, antropológicos, éticos. Ou a capacidade de mudar

de escala, de sugerir e fabricar o real com a voz, a palavra, o som e a imagem (FERNANDES, 2009, p. 167).

Com efeito, as quadrilhas juninas se movimentam por diversos espaços, exibindo suas habilidades e buscando uma organização espetacular. A performance dessas quadrilhas é uma expressão do cotidiano, transmitida por meio de coreografias dançadas e teatralizadas. Vale ressaltar que as mensagens contidas nos enredos dessas performances são compostas por elementos que enfatizam a comunicação característica das festividades juninas. Entre esses elementos estão o tempo, o espaço, os adereços, as vestimentas, os personagens, os enredos, os cenários, o público, o marcador e as próprias coreografias, esses constituem os pilares comunicativos das narrativas e linguagens presentes na dança junina contemporânea.

As quadrilhas juninas costumam seguir uma sequência organizada durante suas apresentações. Tudo começa com cada membro ocupando devido lugar para dar início a dança junina<sup>9</sup>, um momento em que os casais entram na área designada para as apresentações, caminhando em fileiras e percorrendo todas as laterais. Em seguida, eles se posicionam para iniciar as ações performáticas.

É importante ressaltar que essa coreografia é elaborada por um professor de dança contratado especificamente para essa finalidade. O grupo se posiciona em uma sequência de seis quartetos, executando com perfeição e sincronia os passos e movimentos dos pares da quadrilha. Durante a dança, eles exploram o espaço cênico como um todo, formando subgrupos, rodas, filas e atravessando-o em diversas configurações ensaiadas diariamente durante o período preparatório noturno.

Ao contrário de uma típica quadrilha caipira, o grupo d'As Virgens do Beco destaca-se por apresentar passos exclusivamente criados para o repertório junino. Sua dança assemelha-se a um corpo de balé em que os movimentos de mãos, braços e pernas são realizados com elegância e refinamento.

Entretanto, a apresentação do grupo de dança não se resume apenas a uma boa execução dos movimentos, mas também à animação contagiante que eles demonstram ao longo de todo o espetáculo. É algo essencial que precisa ser destacado nas competições. Ao longo da performance, todos os integrantes cantam as músicas com entusiasmo, como se essa demonstração de energia e empolgação fosse um elemento indispensável para o sucesso do espetáculo utilizando em determinados momentos, uma espécie de grito de guerra como marcações da quadrilha.

---

<sup>9</sup> Envolve uma série de passos coreografados executados por casais vestidos com trajes típicos juninos.

A criatividade que cerca a dança do grupo vai além das tradicionais marcações das quadrilhas caipiras, que geralmente reproduzem frases como "Olha a cobra! É mentira". Nas Virgens do Beco, por exemplo, os gritos se tornam uma identidade própria do grupo. Ao invés das frases convencionais, eles repetem uma espécie de slogans<sup>10</sup> como "Virgens do Beco éééé show!" ou o grito cantado "Se é pra dançar vamos arrastar o pé, As Virgens do Beco vai mostrar como é que é, éééé show!". Esses gritos diferenciados agregam personalidade à apresentação e se tornam um aspecto marcante do grupo.

Após a conclusão da primeira parte da apresentação, que consiste na coreografia previamente ensaiada, o grupo se posiciona em formato de meia-lua para dar início à parte humorística, que é uma característica importante dessa categoria de quadrilha. Nessa etapa, são exibidos esquetes cômicos, contando com a participação do público. É nesse momento que a interação e o envolvimento dos espectadores se tornam fundamentais, adicionando um elemento de diversão e descontração ao espetáculo.

### 3.3.1.2 Segunda parte

Na parte humorística da quadrilha, somos brindados com uma série de esquetes que transformam a cena em um verdadeiro espetáculo teatral. Aqui, a elegância dos passos coreografados dá lugar a gestos e movimentos exagerados, criando um contraste divertido e descontraído. A intenção é arrancar risadas do público, e para isso, a quadrilha busca inspiração em situações engraçadas que ocorreram recentemente e que repercutiram na internet ou em outros meios de comunicação.

A cada ano, a quadrilha se esforça para trazer momentos cômicos que estão em sintonia com o contexto local. As cenas muitas vezes reproduzem ou fazem referência a vídeos virais, músicas populares, danças da atualidade e movimentos que estão em evidência. Dessa forma, a apresentação cômica da quadrilha se torna um retrato divertido e satírico da cultura e dos acontecimentos contemporâneos.

Nesta parte, finalmente, proponho mergulhar nas cenas que compuseram uma apresentação específica realizada no bairro de São José Operário em junho de 2018, acompanhando cada um dos treze esquetes exibidos, somando no total uma duração de dezesseis minutos.

---

<sup>10</sup> Slogans são frases curtas usadas para transmitir uma mensagem e criar uma associação a algo. Eles geralmente são fáceis de lembrar e projetados para atrair a atenção do público-alvo, despertando interesse e criando uma identidade única para aquilo que deseja, muitas vezes sendo repetidos de forma consistente ao longo do tempo para reforçar na mente do público.

### **Cena 1: Programa de TV com Gisele Borboleta**

A cena se passa em um programa de TV fictício, onde o apresentador de palco está prestes a apresentar uma atração especial. Durante aproximadamente quarenta segundos, a simulação de um programa de TV é reproduzida, com toda a pompa e exagero característicos desse tipo de programa.

O apresentador, com seu jeito exuberante e voz empolgada, anuncia a próxima atração como algo imperdível. Ele revela que a atração é uma dançarina "gostosa", que irá se apresentar em roupas mínimas e rebolar ao som de funk. A plateia, composta por pessoas animadas e ávidas por entretenimento, reage com entusiasmo e expectativa.

Nesse momento, a personagem Gisele Borboleta entra em cena. Gisele é encarnada por uma travesti, trazendo uma abordagem cômica para o espetáculo. Ela surge no palco com todo o seu charme e excentricidade, vestindo trajes chamativos e extravagantes. Sua presença é uma alegoria cômica que faz parte do teatro, onde personagens peculiares são criados para entreter o público.

Enquanto Gisele começa a se movimentar e dançar ao som do funk, a plateia reage de maneiras diversas. Alguns riem abertamente, reconhecendo a natureza exagerada e caricatural da personagem. Outros ficam surpresos e intrigados, percebendo que Gisele é, na verdade, uma travesti. Alguns até mesmo gritam com espanto, exclamando: "Isso aí é uma trava!".

Essa reação engraçada da plateia, misturada com a excentricidade da performance de Gisele Borboleta, cria um clima de humor na cena. A comédia está presente tanto na surpresa das pessoas ao perceberem a identidade de Gisele quanto nas reações exageradas do público. A plateia se diverte com a quebra de expectativas e com a apresentação divertida e extravagante da personagem.

Essa cena busca trazer uma abordagem humorística ao explorar estereótipos e desafiar as expectativas do público. Ela oferece um momento de descontração e entretenimento, utilizando elementos cômicos e caricaturais para criar uma atmosfera de diversão no programa de TV simulado.

### **Cena 2: A dona de casa hiperativa**

A cena começa com a entrada da figura da dona de casa no palco. Ela está segurando uma vassoura e começa a varrer o chão enquanto reclama em voz alta. Sua fala, retirada do

filme "Minha mãe é uma peça - O filme", é cheia de sarcasmo e humor, destacando sua personalidade hiperativa e seu constante "pegar no pé" dos filhos.

Enquanto a personagem varre o chão, ela desabafa com uma dose generosa de humor sobre seus filhos, lamentando como são inúteis quando se trata de ajudar nas tarefas domésticas e como parecem ter herdado sua habilidade para serem irresponsáveis. Ela não perde a oportunidade de resmungar sobre a situação financeira, soltando comentários engraçados sobre as contas atrasadas e a arte malabarista que é equilibrar o orçamento familiar. Suas expressões faciais e movimentos corporais são exagerados e bem articulados. Ela olha diretamente para a plateia, buscando interação e risadas. O público é peça-chave para o efeito cômico da cena, e a personagem se aproxima com entusiasmo de um homem na plateia, estimulando-o a participar da trama.

Nesse momento, a personagem recorre a danças esdrúxulas, palavrões ou qualquer recurso improvisado para envolver o homem escolhido aleatoriamente na cena. Ela pode fazer gestos engraçados, usar palavras engraçadas ou até mesmo brincar com o visual do homem, transformando-o em parte da comédia.

Apesar de todas as falas terem sido previamente gravadas e ensaiadas, há espaço para improvisações que visam provocar reações do público. Isso significa que a personagem tem a liberdade de adaptar sua atuação de acordo com a resposta da plateia, adicionando elementos cômicos adicionais à cena. Com uma duração aproximada de sessenta segundos, o objetivo principal da cena é entreter o público e envolvê-lo na trama.

### **Cena 3: A "Escrava Isaura"**

Na hilariante cena que se desenrola a seguir, mergulhamos em uma paródia ousada de "Escrava Isaura", a icônica obra da literatura brasileira que se transformou em uma novela de sucesso transmitida pela Rede Globo. A personagem entra em cena, executando movimentos exagerados que simulam uma possessão ou incorporação de um santo<sup>11</sup>, ao som da música inconfundível da novela "Escrava Isaura".

---

<sup>11</sup> No evento realizado em praça pública, a inclusão de elementos religiosos na apresentação é proibida, resultando na perda de pontos. No entanto, essa restrição não se aplica a uma peculiar performance de rua, onde a criatividade é livre e desenfreada. Nessa cena engraçada, a personagem simula uma possessão religiosa ao som da icônica música da novela "Escrava Isaura". Essa abordagem satírica, que seria considerada ofensiva em outros contextos, torna-se divertida nesse ambiente. Em performances de rua, as regras são mais flexíveis, permitindo que os artistas explorem temas controversos de forma humorística. Isso proporciona uma cena irônica e sem preocupações com sanções ou perda de pontos. A plateia aprecia a audácia e irreverência dos artistas de rua, que se expressam livremente, mesmo que isso possa de alguma forma comprometer a integridade religiosa. Essa exceção no regulamento permite momentos de riso e entretenimento, demonstrando como a arte de rua pode ser um espaço de expressão irrestrita e criativa.

Logo após a entrada teatral da personagem, entra em cena o desafortunado Geraldo, resmungando sobre a dura vida de pobreza que leva. Eis que Isaura, de forma inusitada, lhe oferece uma bebida. Para surpresa do espectador, o rótulo do recipiente traz o rosto estampado da famosa cantora Pabllo Vittar. Sem suspeitar das consequências, Geraldo decide aceitar a bebida.

A partir desse momento, a transformação começa a ocorrer de forma completamente inesperada. Geraldo começa a se contorcer e entrar em uma espécie de fusão, adotando poses e gestos típicos da própria cantora Pabllo Vittar, ao som de uma de suas músicas mais conhecidas. A metamorfose de Geraldo em uma versão drag queen de si mesmo arranca risos e gritos de surpresa da plateia.

A reação do público atinge níveis ainda mais estrondosos quando a personagem se liberta dos limites de “quadra” e se dirige a um homem da plateia, surpreendendo-o com um beijo inesperado. O choque e o riso se misturam nos rostos dos espectadores, que não esperavam por uma reviravolta tão ousada e divertida. Assim, essa cena cômica cumpre perfeitamente o propósito de provocar risos e alvoroço na plateia, trazendo uma abordagem irreverente e a quebra de expectativas ao enredo, enquanto a personagem transformada mergulha de cabeça em sua nova identidade.

#### **Cena 4: A mulher traída**

Na aguardada sequência, somos apresentados à mulher traída, mas de uma forma completamente inesperada. O que deveria ser uma cena repleta de tristeza e melancolia acaba tomando um rumo totalmente oposto, graças a um improviso genial. A mulher traída surge na apresentação, pronta para ir a uma festa. A expectativa era de que ela ficasse pelos cantos, sofrendo e lamentando sua situação. No entanto, diante de uma oportunidade única, o ator que interpreta a personagem dessa mulher decide surpreender a todos.

Sem pensar duas vezes, a mulher traída começa a dançar de forma sedutora em direção a um senhor de idade que está na plateia. Seus movimentos ousados e engraçados arrancam gargalhadas do público, que se diverte com a reviravolta na trama. O senhor de idade, longe de se sentir constrangido, enxerga a situação como uma brincadeira que faz parte do show. Sem hesitar, ele entra na dança e interage com a mulher traída, criando uma dinâmica cômica que contagia a todos.

O esquete improvisado revela-se um sucesso estrondoso. O público explode em risadas e gritaria, aplaudindo entusiasmado a ousadia do senhor que estava na plateia e da

personagem em subverter as expectativas. A interação divertida entre os dois conquista a todos, transformando o momento em um dos pontos altos do espetáculo.

Nessa cena inusitada, o humor se sobrepõe ao drama, mostrando como situações imprevistas podem render momentos cômicos. O inesperado desenrolar da situação transformou a situação de tristeza em uma comédia contagiosa, onde o riso se torna a resposta perfeita para a reviravolta cômica da trama.

### **Cena 5: A épica batalha de funk**

Dentro do mundo das quadrilhas humorísticas, uma cena de destaque se desenrola: a eletrizante batalha de funk. Essa vertente da dança do passinho, originada nas favelas do Rio de Janeiro, ganhou força em 2008 e desde então tem transformado a paisagem das periferias cariocas, expandindo-se por todo o Brasil e se tornando uma verdadeira sensação nas festas populares.

Do ponto de vista coreográfico, a batalha de funk é uma forma de expressar o ritmo contagiante do funk carioca, com movimentos acelerados que exigem dos participantes tanto preparo físico quanto habilidade para executar cada passo, especialmente quando se trata de descer até o chão. É nesse contexto que a competição ganha vida, transformando-se em um desafio público entre dançarinos.

A energia se intensifica à medida que cada participante se esforça para mostrar quem é capaz de descer até o chão e realizar movimentos acelerados com o corpo, destacando-se principalmente com suas habilidades nas nádegas. Aqui, até mesmo ficar de cabeça para baixo é válido, pois o que realmente importa é o desafio mútuo entre os dançarinos, cada um deles buscando superar o outro em uma disputa marcada pela liberdade de criar e improvisar novos passos de dança.

Nesta apresentação em particular, cerca de cinco participantes entram em cena, simulando uma competição relâmpago de funk. Cada um deles exhibe seu estilo singular, por meio de movimentos ágeis e precisos, sincronizados com a batida do funk. Essa dinâmica cria um clima de rivalidade saudável entre os dançarinos, intensificando ainda mais a competição.

Os participantes se revezam no centro da cena, exibindo passos complexos e saltos ousados, que desafiam os limites da gravidade. A plateia, por outro lado, cada vez mais empolgada, aplaude, incentivando os personagens, e a criatividade e improvisação ganham destaque à medida que os competidores se superam em movimentos inovadores.

### **Cena 6: O homem debaixo da cama**

Por rápidos minutos, nesta cena, exploramos um momento de comédia e surpresa. Um casal, interpretado de forma caricata por um homem e uma mulher, encena uma situação sexual de forma exagerada, com movimentos extravagantes e gritos teatrais. Essa performance é seguida por um momento de silêncio, enquanto o casal adormece exausto.

No entanto, o sono tranquilo do marido é abruptamente interrompido pelo som alto de um ronco vindo de debaixo da cama. Ele desperta, confuso e preocupado, e tenta acordar sua esposa.

Marido: Ei, mulher, eu tô achando que tem um homem debaixo da cama!

A esposa, ainda sonolenta, responde com humor:

Esposa: Que conversa é essa? Não tem nem em cima!

Ambos trocam olhares divertidos, percebendo o absurdo da situação. Essa abordagem mantém o tom humorístico da cena original, mas de uma maneira mais sutil e menos explícita. Foca-se na interação entre o casal, utilizando diálogos divertidos para criar uma situação inusitada.

### **Cena 7: A sedução da “bota” cor de rosa**

Nesta trama, a clássica história de sedução do boto, enraizada na cultura da região Norte, ganha um novo desdobramento. A narrativa é transformada em uma dança envolvente, na qual tanto o boto-homem e uma jovem moça (cabocla) tentam se atrair mutuamente. No entanto, algo inusitado acontece quando o boto-homem se depara com os órgãos sexuais da moça.

Ao invés de se transformar novamente em um boto e levá-la encantada para o fundo do rio, ele faz uma revelação corajosa. Transfigurando-se em bota (fêmea), o personagem assume sua verdadeira identidade como uma bota cor de rosa. "Eu sou uma bota cor de rosa fresca!", declara.

O impacto da revelação causa risos e espanto, incluindo o pai da moça. Diante da gravidez inexplicável, a única explicação que ela oferece é: "Foi o boto". Assim, desencadeia-se uma cena frenética, na qual todos os personagens correm em meio à multidão, tentando alcançar a "bota" enquanto correm num alvoroço.

### **Cena 8: Desfile das musas do Brasileirão**

A cena se passa com um apresentador que assume o comando do evento. Com um microfone em mãos ele anuncia a próxima atração: o tão esperado desfile das "Musas do Brasileiro"<sup>12</sup>. A plateia, composta por fãs fervorosos de futebol, aguarda ansiosamente pelas representantes de seus devidos clubes.

Ao som dos hinos de cada time, as musas adentram em cena com um ar de grandeza, exibindo suas curvas e tom de sensualidade. A cada entrada, o apresentador faz questão de ressaltar as posições que cada clube ocupou nas séries, aumentando ainda mais o clima de rivalidade e competição.

As meninas, interpretando personagens femininos, vestem as camisas dos times famosos, como: Palmeiras, Corinthians, Vasco e Flamengo. Com nomes engraçados e provocativos, como "Maria Mijona", "Rogéria Furação", "Vice-Campeã" e "Gostosa do Flamengo", elas arrancam risos e aplausos da plateia.

No entanto, o momento mais cômico ocorre quando é anunciada a "Gostosa do Flamengo". Todos esperam ansiosamente pela entrada da musa gostosa, do gênero feminino, e a plateia masculina demonstra uma certa euforia. De repente, surge no palco uma figura inesperada: uma "bicha" robusta, travestida de mulher, usando apenas as mínimas roupas do time do Flamengo.

A reação da plateia não poderia ser outra senão risos e gritaria. A situação inusitada e a quebra das expectativas provocam uma comédia involuntária. A verdadeira musa do Flamengo, representada pela personagem inesperada, desencadeia riso e surpresa entre o público.

Além disso, durante o desfile, o apresentador aproveita para fazer provocações sutis aos grupos rivais. Ao satirizar a musa do clube Vasco da Gama, ele tenta criar uma analogia entre a posição do time, frequentemente em segundo lugar nos campeonatos, e a posição de uma quadrilha humorística concorrente<sup>13</sup>. O apresentador brinca dizendo: "Vem aí a musa do Vasco da Gama, ela que é igual à concorrência. Não deixa de ser vice-campeão!".

Essas provocações abertas fazem parte da disputa nessa categoria e o público se diverte com as piadas desafiadoras. É interessante observar que, mesmo com a rivalidade

---

<sup>12</sup> Trata-se de um evento promovido pelo programa Globo Esporte, veiculado pela emissora de televisão Rede Globo, desde 2006, no qual cada um dos vinte clubes de futebol da Série A do Campeonato Brasileiro escolhe uma representante feminina (os critérios podem variar de acordo com cada time). Após a seleção dessas jovens, elas competem pelo título de "Embaixadora da Beleza Feminina nos Estádios Brasileiros".

<sup>13</sup> Dentro das quadrilhas, é comum que os integrantes se refiram aos seus opositores como "concorrentes". Essa designação é adotada como uma estratégia para evitar mencionar os nomes específicos dos grupos rivais, uma vez que existe uma rivalidade intensa e frequentemente ocorrem provocações entre eles. Essa linguagem é uma maneira de manter uma certa distância, enquanto reconhecem a existência de uma competição acirrada entre os participantes.

entre as quadrilhas humorísticas, o grupo opta por evitar pronunciar o nome das concorrentes, mantendo um comportamento coletivo peculiar.

No geral, essa cena do desfile das "Musas do Brasileirão" proporciona um humor leve, onde o ápice é aproveitar dos estereótipos e rivalidades do mundo do futebol. A comédia surge da quebra de expectativas, das provocações e das representações exageradas das musas.

### **Cena 9: Disputa das viúvas**

Nesta cena, simula-se uma visita da viúva ao túmulo do marido. Ao adentrar ao túmulo do falecido marido, a viúva se depara com uma cena inesperada: lágrimas e soluços de uma outra mulher, uma suposta amante de seu esposo. Mas ao invés de um confronto tenso, o clima se transforma em uma comédia.

Ambas as mulheres, cada uma com um estilo e personalidade bem distintos, começam a protagonizar uma disputa pela atenção e preferência do defunto. A esposa, representada por mulher “recatada e do lar”, olha para a suposta amante, que se veste de maneira extravagante e vulgar, e dispara com um sorriso irônico: "Ah, ele nunca dispensava o almoço... nem passava uma noite sem dormir comigo."

Imediatamente, o clima tenso dá lugar a uma verdadeira guerra de palavras e gestos exagerados. As duas mulheres continuam a troca de farpas, exagerando nos gestos e nas provocações, enquanto tentam atrair a atenção dos homens presentes na plateia. A viúva manda beijos, enquanto a suposta amante lança piscadelas e sorrisos sedutores.

A cena é uma mistura de caos, diálogos afiados e interpretações exageradas, onde as duas mulheres rivalizam não apenas pelo lugar de preferência do falecido, mas também pela aprovação dos homens presentes. A comédia se faz presente em cada momento, arrancando gargalhadas do público, que se diverte com a extravagância das personagens e suas tentativas desajeitadas de conquista.

Essa nova abordagem da cena proporciona um momento de comédia singular, transformando um tema sério como o luto em uma oportunidade de risadas e descontração. Os atores, exploram ao máximo os gestos, expressões faciais e diálogos para criar o riso.

### **Cena 10: “O Brasil que eu quero”**

A cena começa com uma referência à campanha "O Brasil que eu quero", lançada em 2018, onde os brasileiros podiam enviar vídeos com seus desejos para o futuro do país. Para

trazer um tom cômico, três personagens caricatos, chamados de "bichas"<sup>14</sup>, protagonizam a cena. Elas seguram uma TV de led como se fosse um celular e começam a enviar seus desejos enquanto a música "I Will Survive", da cantora norte-americana Gloria Gaynor, começa a tocar.

Vestidas de forma extravagante, com mini shorts, calcinhas e tops chamativos, as personagens chamam a atenção da plateia. Elas expressam seu desejo por jogadores "gostosos" com roupas mínimas na seleção brasileira de futebol. Essa situação engraçada é ressaltada pela escolha da música, que é conhecida por ser constantemente tocada em baladas lgbtqiapn+ e ter uma forte conexão com o público gay.

Durante a cena, as personagens percebem um homem na plateia e o escolhem para participar. Elas o conduzem até o centro da roda e começam a dançar com ele. Essa interação improvável entre as personagens e o homem da plateia acrescenta mais humor à cena. A dança pode ser exagerada e desajeitada, com movimentos engraçados e coreografias divertidas.

O contraste entre a música animada, os desejos extravagantes das personagens e a interação cômica com o homem da plateia cria um clima descontraído e divertido. Essa cena visa provocar risos ao satirizar estereótipos e brincar com a expectativa do público em relação às suas reivindicações inusitadas.

### **Cena 11: Jogo da sinceridade**

Um casal decide embarcar em uma brincadeira de sinceridade, onde revelam suas traições passadas. O homem começa sua confissão, revelando que traiu a mulher com a empregada, a prima e até mesmo a vizinha. A cada declaração, ele faz questão de apontar para algumas mulheres na plateia, exclamando com humor: "Aquele corpo também foi meu!". A plateia entra em alvoroço, enquanto as mulheres apontadas fingem surpresa e indignação, criando um clima cômico.

Mas a verdadeira reviravolta vem quando a mulher decide compartilhar sua traição. Ela, com um sorriso sarcástico no rosto, confessa que também teve uma "única" traição, porém, ao contrário do homem, seu "corpo" não se refere a uma pessoa, mas sim a toda a corporação de bombeiros local.

---

<sup>14</sup> Optarei por utilizar o termo 'bicha' neste contexto, pois é como os participantes se autodenominam dentro do espetáculo, abraçando essa identidade como parte integrante de sua arte e expressão.

Para aumentar ainda mais a comicidade da cena, a personagem decide interagir diretamente com a plateia. Ela se levanta e começa a abraçar vários homens na plateia, como se estivesse agradecendo a todos os bombeiros que fazem parte da sua traição engraçada. Os homens ficam surpresos, sem saber como reagir, enquanto o público se diverte com essa interação inesperada.

A cena continua com um clima de brincadeira, onde o casal expõe suas traições, enquanto a plateia se diverte com as confissões absurdas e as interações improvisadas, criando uma atmosfera de risadas contagiantes à medida que gradualmente se afastam de cena.

### **Cena 12: A loira burra**

O espetáculo traz à vida o icônico programa do Silvio Santos, essa adaptação foi recriada trazendo para o centro das atenções, uma garota tentou soletrar a palavra "gorjeta", em uma tentativa corajosa, mas sem sucesso. Apesar dos esforços do apresentador em ajudá-la, a menina acabou errando várias vezes, gerando risadas. Diante dessa situação, o apresentador revelou a resposta e recompensou a participação engraçada da menina com um prêmio.

Como dito anteriormente as falas da apresentação foram previamente gravadas, e os personagens as repetiam apenas movendo os lábios. Enquanto isso, o animador da quadrilha, com seu humor afiado, lançava comentários irônicos, como "A loira mais inteligente de Santarém!" e "Inteligência pura!". Essas provocações satirizavam o estereótipo da "loira burra", acrescentando um toque de humor à cena. O público não conseguia conter o riso diante das brincadeiras bem-humoradas do animador, que contribuíram na representação.

### **Cena 13: “Gatos no cio”**

Na cena, o caipira decide contar uma história peculiar sobre dois gatos no auge do seu período de reprodução. No entanto, em vez de apenas contar a história, a encenação assume um tom completamente inusitado.

Dois meninos entram em cena usando vestimentas engraçadas que imitam gatos. Um deles começa a escalar um poste elétrico localizado fora do espaço de apresentação, enquanto o outro sobe no telhado de uma casa próxima. Enquanto os espectadores com feições de surpresa, esperam para ver o que acontecerá em seguida, os dois meninos começam a descer de maneira desajeitada, como se fossem gatos desastrados.

Em vez de imitar os sons típicos de miados de gatos, eles começam a reproduzir os sons de acasalamento dos felinos. Com movimentos exagerados e engraçados, dançam ao redor do espaço de cena, enquanto tentam imitar os comportamentos dos gatos no cio. Suas tentativas de reproduzir os movimentos e os sons resultam em uma sequência de gestos desajeitados e sons estranhos.

À medida que a peça prossegue, o riso do público é inevitável diante das expressões faciais e imitações dos atores. A comédia se intensifica à medida que os personagens se esforçam para equilibrar-se em poses felinas e lutam para reproduzir com precisão os sons característicos. No clímax da cena, ambos finalmente se encontram no centro, onde concluem sua dança desajeitada e emitem um último som de acasalamento em perfeita harmonia. O público irrompe em gargalhadas e aplausos.

A cena 13 marcou o desfecho da parte dramática ou cômica, encerrando-se após dezesseis minutos desde o início do espetáculo. Neste momento, o grupo responsável pela dança, e conseqüentemente a parte dançada do espetáculo, retornou ao centro do palco para concluir a coreografia e expressar gratidão ao público pela atenção e participação. Essa cena foi um ponto crucial na apresentação, simbolizando o fim da parte dramática e proporcionando um momento de apreciação e reconhecimento mútuo entre os participantes e o público.

O momento do término de uma apresentação em uma quadra junina pode ser associado ao desfile de escolas de samba, onde os participantes deixam rapidamente a quadra e retiram todos os itens utilizados durante o espetáculo. A autora Maria Laura Cavalcanti (2000), ao descrever a disputa dos Bois de Parintins, também faz uma associação semelhante com o desfile das escolas de samba cariocas, assim como percebo essa mesma dinâmica nas competições de quadrilhas.

Segundo Cavalcanti, tanto a disputa dos Bois de Parintins quanto os desfiles de escolas de samba:

São ambas festas espetaculares e massivas, organizadas em torno da disputa num campeonato anual. São, contudo, muito distintas em sua estrutura e em seu sentido simbólico (...) O desfile é um cortejo: uma escola de samba "passa" em fluxo linear e contínuo diante do espectador, que participa livremente brincando ou apreciando. É um campeonato aberto, como convém a um grande centro urbano: há diferentes *rankings*, entre os quais ocorrem anualmente subidas e descidas (Cavalcanti, 2000, p. 1037).

Assim como no caso dos Bois de Parintins, as reações da "galera" são consideradas requisitos para avaliar o desempenho do espetáculo. Nas quadrilhas humorísticas, essa

interação com o público é fundamental, e nas competições, a interação conta como pontuação. Por isso, os participantes buscam criar uma relação amistosa com o público durante o show e geralmente são bem recebidos. Piadas e interações mais íntimas são usadas como meio de envolver o público e provocar risos. Atitudes como abraçar, dançar, beijar, sentar-se no colo e enfatizar partes do corpo são recursos importantes nesse sentido e são incorporadas ao enredo da quadrilha.

Dessa forma, embora haja semelhanças entre o momento de término de uma apresentação em uma quadra junina e o desfile de escolas de samba, é importante destacar as diferenças em sua estrutura e significado simbólico. Enquanto o desfile de escolas de samba é um cortejo linear em que o público participa livremente, as quadrilhas humorísticas enfatizam a interação com o público como parte essencial do espetáculo, utilizando recursos como piadas e atitudes íntimas para envolver a plateia.

### 3.3.2 “Somos bonecos na noite de São João”

Em 2019, a quadrilha As Virgens do Beco mais uma vez surpreendeu o público ao apresentar o enredo "Somos bonecos na Noite de São João" nas festas juninas. Nesta ocasião, a temática foi uma homenagem ao renomado ceramista pernambucano Vitalino Pereira dos Santos, conhecido como Mestre Vitalino. Desde a infância, Mestre Vitalino já manifestava sua paixão por esculpir bonecos, que se tornaram seus brinquedos favoritos. Ao longo de sua carreira, seu talento na criação de arte figurativa foi amplamente reconhecido e admirado.

A proposta ousada do grupo de quadrilha foi trazer à vida os bonecos de Vitalino em uma fusão criativa das obras literárias de Monteiro Lobato com o artesanato característico do mestre. Assim, essa fusão resultou em um espetáculo composto por dois momentos. O primeiro momento apresentou uma cena dramática, na qual os bonecos ganharam vida, transportando o público para um mundo de fantasia. A habilidade dos dançarinos em dar vida aos bonecos de forma realista e expressiva foi evidenciando a cuidadosa preparação do grupo.

Em seguida, a dança coreografada entrou em cena, revelando toda a originalidade dos bonecos vivos. Em sintonia com seus personagens de argila e cerâmica, os dançarinos executaram movimentos sincronizados, que harmoniosamente combinaram a tradição da quadrilha junina e a arte dos bonecos de Vitalino.

No ano de 2019, tive oportunidade de acompanhar de perto as apresentações do d'As Virgens do Beco". O intuito era registrar minuciosamente as etapas de suas performances, desde a preparação dos personagens até os momentos que antecederiam e sucediam as

apresentações. Essa escolha foi motivada pelo desejo de compreender a forma como eles se preparavam para participar do Festival Folclórico de Santarém, um evento que desperta grandes expectativas entre os grupos da cidade.

Com a colaboração de um amigo dedicado à captura de imagens, ofereci-me como voluntária para registrar fotograficamente o evento e, assim, ter a oportunidade de acompanhar todos os momentos da quadrilha. No dia 23 de agosto de 2019, por volta das 19 horas, dirigi-me à residência do presidente da quadrilha, onde ocorria a produção da rainha e de alguns membros do grupo, a fim de começar a documentar o processo de preparação. Com sua permissão, tivemos a oportunidade de participar do próprio espetáculo, já que, para ingressar na quadra junina com a quadrilha, precisávamos utilizar crachás que nos identificassem como parte do grupo.

A seguir, apresentarei, de forma prática, os estágios de preparação, o trajeto e o espetáculo, utilizando as imagens capturadas durante o festival municipal, fornecendo uma explicação contextual para cada uma delas. Mais adiante, como feito no tópico anterior, apresentarei os esquetes cômicos.

### 3.3.2.1 Primeira parte

O primeiro momento que encontrei foi a composição da rainha, que estava sendo elaborada com a ajuda de alguns membros presentes no local. Logo, na figura a seguir, mostro os momentos do processo de transformação do Jean em Penélope, a personagem que ele concebeu para o espetáculo. Nessa etapa, Breno desempenha um papel fundamental na criação da maquiagem, enquanto Rafaela e outros colaboradores presentes no ambiente auxiliam na vestimenta de Penélope.

Figura 4 - O preparo da rainha





Fonte: Andreza Viana (2019).

Após a preparação dos personagens, o grupo se dirigiu ao ponto de encontro costumeiro, situado em frente ao Estádio Colosso do Tapajós, onde os ensaios são realizados. Ali, eles tiveram uma última conversa e fizeram os ajustes finais antes de seguirem para a praça Barão de Santarém. De acordo com a programação do dia 23 de agosto, as Virgens de Beco seriam a sétima quadrilha a se apresentar, seguindo uma tabela de horários pré-estabelecida.

Nesse momento de encontro, os participantes estão plenamente atentos, aguardando as instruções. O coordenador Jean inicia um diálogo para compartilhar notícias sobre o andamento das apresentações. Além de elevar o ânimo de todos e expressar sua gratidão a cada equipe da quadrilha, Jean faz uma oração de agradecimento antes de seguirem em direção à praça.

Para realizar o trajeto até a praça, a quadrilha conta com um ônibus alugado, cujo custo é coberto com recursos próprios provenientes das apresentações realizadas na cidade. Além desses recursos, a quadrilha também realiza ações como feijoadas e rifas, com o intuito específico de angariar fundos para custear o transporte e o fornecimento de lanches aos integrantes da equipe.

É fundamental destacar o comprometimento e empenho do grupo em assegurar os recursos necessários para viabilizar suas apresentações. Por meio de iniciativas próprias, como a organização de eventos e a prestação de serviços, eles conseguem suprir as despesas relacionadas ao transporte, figurinos e alimentação, assegurando, assim, a continuidade de suas atividades e o êxito de suas performances.

Na próxima figura vê-se parte do grupo da quadrilha aguardando a chegada de todos os participantes antes de partirem juntos para o local da apresentação. Essa é uma ocasião

descontraída em que os integrantes aproveitam para socializar e reforçar seu entusiasmo em busca de uma possível vitória. É um momento de união, em que os laços entre os membros da quadrilha se fortalecem, criando uma atmosfera de camaradagem e determinação. A imagem captura a energia contagiante desse encontro, no qual todos se preparam para dar o seu melhor na apresentação.

Figura 5 – Espera para partida



Fonte: Pedro Alcântara (2019).

Ao chegar à praça onde ocorre o evento, a quadrilha se reúne estrategicamente atrás da arquibancada, aguardando o momento oportuno para entrar em cena. Durante esse período de concentração, conforme relatado pelos participantes, o grupo atrai a atenção dos "olheiros" – assistentes dos jurados –, que já iniciam o processo de avaliação. Nesse contexto, não há espaço para dispersão.

É notável a seriedade com que encaram essa competição, refletida em sua postura séria e determinada, como se vê nas imagens a seguir. À esquerda, podemos observar a quadrilha reunida e posicionada em seus lugares designados. Na segunda foto, temos os três mentores da quadrilha, a noiva Yasmim, Cláudio e a rainha Penélope, que posam para o registro.

Figura 6 – Quadrilha chegando ao local da apresentação



Figura 3: Fonte: Pedro Alcântara (2019).

Anunciada a entrada da quadrilha em poucos minutos, Cláudio e uma equipe de apoio rapidamente se mobilizam, carregando os objetos essenciais para a apresentação. A colaboração em grupo desempenha um papel crucial aqui, pois é o que torna possível a realização do espetáculo.

É comum que as pessoas sintam necessidade de se organizarem em grupo a fim de realizarem um objetivo em comum. De acordo com Jean Lave e Etienne Wenger, em seu livro "Comunidades de práticas" (1998), a aprendizagem e a interação estão intrinsecamente presentes em qualquer contexto em que existam relações sociais, especialmente quando se trata de organizações onde a troca de conhecimentos é constante. Essa troca contínua de aprendizado é especialmente evidente em situações onde a colaboração em grupo é essencial, como no caso de Cláudio e sua equipe preparando-se para a apresentação da quadrilha.

Nesse sentido, a equipe liderada por Cláudio exemplifica a dinâmica de uma comunidade de prática, na qual cada membro contribui com suas habilidades e conhecimentos específicos para alcançar um objetivo comum. A sinergia gerada pelo trabalho em equipe permite que os obstáculos sejam superados de forma mais eficiente, possibilitando a realização do show tão esperado.

A presença de relações sociais e a constante troca de aprendizagem dentro de uma equipe evidenciam a importância do trabalho em grupo como um fator determinante para o sucesso de uma empreitada. A realização do show da quadrilha depende não apenas do talento individual de cada membro, mas também da habilidade de colaborar, comunicar-se e compartilhar conhecimentos entre si. Essa interdependência demonstra a relevância do trabalho em equipe como uma peça-chave para a concretização de objetivos em comum.

Nas próximas imagens testemunhamos o momento de entrada do grupo em quadra junina. À direita, podemos observar Cláudio, que está fornecendo as instruções finais ao marcador da quadrilha.

Figura 7 – Preparação para entrada em cena



Fonte: Pedro Alcântara (2019).

Finalmente, chega o momento tão aguardado pelo grupo. Como mencionei anteriormente, as ideias para esta apresentação surgiram de uma roda de conversa entre amigos. De certa forma, algumas dessas ideias foram realmente concretizadas. Os guindastes, os automóveis, as purpurinas e até mesmo um grupo de dança e teatro (a companhia “lacradora”) foram trazidos especialmente para este espetáculo. No entanto, incorporar elementos grandiosos ao espaço cênico, como os guindastes e os automóveis, implica em uma série de responsabilidades adicionais. É necessário obter autorizações dos órgãos públicos competentes e a permissão da comissão organizadora do evento, a fim de evitar quaisquer tipos de empecilhos na hora da apresentação.

A inclusão desses elementos traz uma dimensão adicional ao espetáculo, tornando uma experiência única para o espetáculo no ano em questão. Os guindastes, com suas estruturas metálicas, elevam a sensação de grandiosidade e permitem movimentos aéreos. Os automóveis, por sua vez, acrescentam um toque de dinamismo, integrando-se à performance do grupo.

No entanto, o uso desses elementos também requer uma abordagem cuidadosa. Além de garantir que todos os requisitos de segurança sejam atendidos, é essencial obter as devidas autorizações e permissões para o uso desses equipamentos no espaço cênico<sup>15</sup>. Isso envolve a

<sup>15</sup> A circulação de guindastes está sujeita a requisitos específicos estabelecidos pelo Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes (DNIT) no Brasil. Esses requisitos são fundamentados nas normas legais, como o Artigo 101 do Código de Trânsito Brasileiro, que regula as condições para a circulação de veículos especiais, incluindo guindastes. Além disso, a autorização da Secretaria Municipal de Transportes (SMT) também é exigida para garantir a segurança em eventos que envolvam o deslocamento desses equipamentos. Essas medidas visam

comunicação e negociação com os órgãos públicos responsáveis, a fim de garantir que todas as regulamentações sejam cumpridas e que o espetáculo possa ocorrer sem contratemplos.

A colaboração estreita com a comissão organizadora do evento também é crucial nesse processo. É necessário que todas as partes estejam alinhadas em relação à visão e à execução do espetáculo, para garantir que as exigências e expectativas sejam atendidas. A obtenção da permissão da comissão organizadora, além de fortalecer a legalidade da apresentação, assegura que o evento seja realizado sem intercorrências e que todas as partes envolvidas estejam plenamente conscientes e de acordo com as decisões tomadas.

A inclusão desses elementos grandiosos em uma apresentação demanda um esforço adicional e traz consigo maiores responsabilidades, porém, o resultado final é uma performance única que conta pontos na avaliação dos jurados, especialmente no quesito criatividade. A combinação dos guindastes, automóveis, purpurinas e do grupo de dança e teatro "lacradora" cria uma experiência visual impactante para o público, cativando a audiência.

Figura 8 - Protagonistas



Fonte: Pedro Alcântara (2019)

Nas imagens em tela, os protagonistas, representados pelo casal de noivos, rei e rainha, fazem sua entrada em cena, elevando-se a uma altura de 10 metros, graças à incorporação do tão esperado elemento do espetáculo: um guindaste. Finalmente, eles descem a quadra junina, trazendo um brilho adicional à abertura do show com suas purpurinas e enfeites.

Enquanto os holofotes iluminam a cena, descrita acima, a companhia de dança e teatro demonstra uma abertura cênica. Nesse instante, o animador desempenha um papel crucial, introduzindo a temática da quadrilha e narrando a história das obras do renomado ceramista

---

assegurar a conformidade com os padrões de segurança estabelecidos, garantindo a proteção das vias públicas e das pessoas envolvidas nessas operações.

Mestre Vitalino. Através dos bonecos de barro criados por ele, o artista retrata de maneira autêntica a rica cultura do povo nordestino. Essa inspiração cultural permeia toda a expressão artística da companhia de dança, que se entrega durante toda a apresentação. A magia acontece quando os bonecos de barro, supostamente, esculpidos por Mestre Vitalino, ganham vida através das palavras do animador. Os bonecos retratam os costumes, as tradições e as vivências dessa região.

À medida que a companhia de dança e teatro performa no centro da quadra, os demais integrantes da quadrilha aguardam ansiosamente pela sua vez de entrar em cena. Dotados de habilidosos dançarinos e trajes coloridos, esses membros posicionam-se estrategicamente, aguardando o momento de sua participação na performance. A cena é uma vívida imagem em que a energia transborda de cada participante, manifestando-se através do canto das músicas e dos breves movimentos executados.

Neste cenário, a quadrilha cativa o público ao envolvê-lo por meio de narrativas de bonecos vivos, onde cada performance é uma parte intrínseca desse enredo. Os movimentos sincronizados se entrelaçam de forma harmoniosa com a música nordestina. Cada passo e gesto são executados com precisão, irradiando uma autenticidade que transmite a mensagem dessa história.

Figura 9 – Exibição da primeira parte da performance



Fonte: Pedro Alcântara (2019).

Após a introdução de todo o aparato cênico na quadra junina, o humor se torna um fator crucial na apresentação. Seu papel vai além de entreter a plateia, pois o envolvimento ativo do público também desempenha um papel fundamental nesse aspecto cômico. A participação dos espectadores, de certa forma, ampara o espetáculo, como se fossem parte integrante dele - e isso é levado em consideração pelos jurados. Em resumo, o propósito na disputa da categoria humorística, é se apresentar tanto para o público quanto para os jurados, uma vez que a natureza competitiva reforça o desejo de agradá-los.

De acordo com Maryvone Moura Gomes (2011), é possível perceber que as festas juninas estão passando por um processo de espetacularização. Por meio de transformações modernizantes, elas estão se distanciando do modelo tradicional mais lúdico e adotando um caráter competitivo, mesmo que o espírito de celebração ainda esteja presente. Novos símbolos e dinâmicas estão sendo incorporados, o que leva as quadrilhas a se adaptarem aos avanços.

Ao longo do tempo, as festas juninas têm se reinventado para se adequar às tendências contemporâneas. A espetacularização das quadrilhas, conforme observado pela autora, é uma

resposta a essas mudanças. A competição entre os grupos se intensificou, refletindo a necessidade de se adaptar aos novos tempos, sem perder a essência festiva que caracteriza as festas juninas.

Com o intuito de manter viva a tradição junina e adaptar-se às mudanças culturais e sociais da atualidade, a categoria humorística tem adotado estratégias de espetacularização e ênfase no humor. Essas táticas visam atrair a audiência e garantir o engajamento do público durante as apresentações.

Diante do exposto, acentuo meu argumento descrevendo os trejeitos e conteúdos cômicos forjados na disputa deste ano. Abdicar-se de determinadas estruturas e tabus, recorrendo a satirizar a mulher traída, a bicha oferecida, danças esdrúxulas<sup>16</sup>, musas “gostosas” e “aquele que sai do armário” são mecanismos recorrentes neste momento, mesmo que a intenção seja sempre a renovação dos conteúdos.

Procuró aqui representar a interação entre personagens e plateia, por meio do uso de imagens, evidenciando a forma como esse contato face a face é estabelecido durante o espetáculo. Os conteúdos risíveis são apresentados de forma alegórica e grotesca, utilizando brincadeiras com o baixo corporal, a metaforização em músicas populares e movimentos esdrúxulos. O objetivo é provocar reações de riso no público, estabelecendo uma conexão para garantir a participação ativa da plateia no show.

### 3.3.2.2 Segunda parte

Finalmente, chegamos aos esquetes apresentados neste espetáculo. Antes de abordá-los, é importante ressaltar que o uso de expressões consideradas grotescas, que envolvem o baixo corporal, só pode ser compreendido dentro do contexto de cada apresentação. São formas de comunicação adaptadas ao ambiente e ao momento em que ocorrem, e devem ser entendidas como estratégias humorísticas específicas do espetáculo em questão.

#### **Cena 1: “O pum do espantalho”**

O espetáculo começa com a entrada do primeiro esquete, onde o ribeirinho animado anuncia o início do show de humor. O ribeirinho, com seu sotaque peculiar e engraçado,

---

<sup>16</sup> O termo “esdrúxulo” contém um sentido figurado de uma característica daquilo que se encontra fora das regras comuns, causando admiração ou espanto.

decide acordar o espantalho adormecido em cena. Ele se aproxima cautelosamente, cutucando o espantalho e dizendo em voz alta: "Ei, acorda aí, que o show das Virgens vai começar!"

Enquanto o espantalho lentamente desperta, abrindo os braços, algo totalmente inesperado acontece: ele solta um pum! O som ecoa pela praça, pegando tanto o ribeirinho quanto o público de surpresa. O ribeirinho, com os olhos arregalados e o rosto cheio de espanto, faz uma careta cômica enquanto se afasta rapidamente do espantalho, abanando o ar e tentando dissipar o suposto odor.

Figura – Personagens da cena



Fonte: Andreza Viana (2019)

## **Cena 2: “A bicha oferecida”**

Na cena da "bicha oferecida", a comicidade é intensificada à medida que a personagem entra em cena, montada em uma moto, chamando a atenção de todos. Com uma confiança inabalável, a bicha oferecida desce da moto e começa a procurar freneticamente alguém na plateia para ser seu parceiro de dramatização.

Seus olhos percorrem a plateia com uma mistura de empolgação e exagero, buscando uma "vítima" para envolver na cena. No entanto, todos na plateia tentam evitar o contato visual, temendo serem escolhidos. Alguns desviam o olhar disfarçadamente, enquanto outros não conseguem escapar das caretas exageradas feitas para chamar atenção.

Após um breve momento de busca, finalmente, a bicha oferecida encontra sua presa. É um homem de meia-idade, claramente desconfortável com a situação, mas ainda sorrindo. Determinada, a personagem sedutora se aproxima do homem, que estava sentado em uma mesa bem à frente. Com movimentos provocativos, ela se senta em seu colo, criando um momento de grande desconforto e risadas.

Percebendo que seu breve tempo de apresentação está se esgotando, a personagem decide elevar a comédia ao próximo nível. Ela se inclina no colo do homem e lhe dá um beijo, surpreendendo a todos com a audácia do seu gesto. A cena desencadeia gargalhadas e expressões de choque por parte da plateia, enquanto a personagem rapidamente sai de cena.

Figura – Beijo em espectador e saída de cena



Fonte: Andreza Viana (2019)

### Cena 3: Funk do “Nego” Ney

Passos de dança esdrúxulos e feições expressivas marcam um estado que dentro do show é permitido. Extasiados com a cena anterior ainda, de repente, as luzes se voltam para o centro da quadra e uma música familiar começa a tocar: "Nego Ney" do Dj Lindão. O público reconhece imediatamente a canção como uma referência à famosa dança do jogador de futebol Neymar, que na época comemorava seus gols com uma coreografia especial.

Entra em cena um homem vestindo uma camisa do Flamengo, um dos clubes de futebol mais populares do Brasil. Com um sorriso travesso no rosto, ele começa a reproduzir os passos do funk carioca, mas de uma maneira completamente cômica. Os movimentos são peculiares e descoordenados, parecendo uma mistura estranha de dança e tropeços. O homem se joga para os lados, mexe os braços de forma desengonçada e dá passos desajeitados, enquanto a plateia não consegue conter as gargalhadas. O exagero nas feições faciais só aumenta a comédia da cena. Ele revira os olhos, contorce a boca em gestos engraçados e faz caretas divertidas.

A combinação dos passos de dança esdrúxulos com as feições expressivas torna tudo ainda mais engraçado. O homem encarna perfeitamente o espírito do espetáculo, onde tudo é

permitido e o objetivo principal é fazer o público rir. A plateia se diverte com essa performance inusitada.

Figura 12 - Protagonista da cena



Fonte: Andreza Viana (2019)

#### **Cena 4: “Coelhinha”**

Ao som da música "Coelhinha", de uma banda de forró muito popular no Norte e Nordeste, o personagem principal, entra em cena se entrega à coreografia, com um sorriso malicioso no rosto, ele aponta para alguém da plateia e começa cantarolar o refrão de forma empolgada: "É o seu vizinho que quer comer meu cuelhinho". O humor da cena reside principalmente na letra onde o refrão em si é uma paródia de duplo sentido, com uma referência inusitada, além da interpretação do personagem, a performance que indica que alguém da plateia estivesse envolvido nessa trama.

Totalmente solto e desinibido, o personagem exhibe expressões faciais hilárias, enfatizando sua magreza exagerada enquanto se diverte com a música. Ele usa recursos mais íntimos com seu "alvo" na plateia, como beijos e até mesmo sentar-se no colo, explorando sua sexualidade de forma esdrúxula para desencadear risos contínuos.

A reação das pessoas ao redor do protagonista também acrescenta ao aspecto cômico da cena. O contraste entre a situação inusitada, a letra provocativa e a desenvoltura exagerada do protagonista resultam na mistura e comicidade que lhes garante gargalhadas.

Figura 13 - Personagem senta-se no colo de espectador



Fonte: Andreza Viana (2019)

### **Cena 5: Batalha de funk**

As batalhas de funk são uma constante fonte de comédia, pois, como mencionado anteriormente, essas disputas animam o público. Assim como o espetáculo anterior, a competição segue o mesmo padrão. Cinco participantes se enfrentam em uma dança frenética, cada um se esforçando ao máximo para provar quem é o melhor em descidas ao chão, exibindo habilidades com as nádegas, além de ser bastante comum realizar espacates<sup>17</sup>, acrobacias e até mesmo ficar de cabeça para baixo. Nessa competição, tudo é válido, desde que seja divertido e desafiador.

Cada um dos cinco participantes exibe seu estilo único, com movimentos ágeis e precisos, sempre com um olhar de deboche estampado no rosto durante a competição. A rivalidade entre eles é saudável, o que aumenta ainda mais a diversão.

Os dançarinos se revezam no centro da cena, permitindo que o público escolha seu favorito e a plateia fica cada vez mais empolgada, não economizando aplausos, incentivando os competidores a irem além. A criatividade e a improvisação são a chave para se destacar nessa disputa, como se estivessem reinventando a própria dança em tempo real.

---

<sup>17</sup> O espacate é uma posição corporal na qual uma pessoa estende as pernas em direções opostas, formando um ângulo de 180 graus entre elas. Nessa posição, o corpo fica estendido e alinhado, e as pernas ficam separadas no máximo possível, geralmente apoiadas no chão. É uma habilidade comumente associada à dança, ginástica, artes marciais e atividades que exigem movimentos amplos das pernas.

Figura 14 - Espacate



Fonte: Andreza Viana (2019)

### **Cena 6: Musas de academia de Santarém**

Semelhante ao espetáculo cômico do ano anterior, em que trouxeram musas dos times de futebol, a quadrilha decide agora apresentar as musas das academias de Santarém. Um apresentador entra em cena e anuncia cada uma delas com uma pitada de ironia e humor. No entanto, o verdadeiro cômico está no fato de que essas "musas" são homens travestidos com roupas mínimas de academia, exibindo corpos que estão completamente fora do que se espera de frequentadores de academia. As roupas justas e curtas apenas aumentam o fator engraçado.

A primeira musa a ser apresentada é a Garota Selfit, que é conhecida por estar sempre com o celular em mãos, pronta para registrar todos os momentos, até mesmo durante os exercícios. O apresentador brinca com seu vício em selfies, destacando que ela "só tira selfie", como se isso fosse sua principal habilidade.

Em seguida, é a vez da musa da Bonyfit entrar em cena. Entra em cena a "bicha" barriguda, o apresentador a descreve como "só barriga", fazendo uma alusão ao fato de que ela parece focar exclusivamente em desenvolver os "músculos" abdominais. Essa descrição exagerada e engraçada ressalta o aspecto caricato da personagem, e o público certamente não consegue conter o riso.

Em seguida, é a vez da musa Bonyfit entrar em cena. Surge então o personagem de uma "bicha" barriguda, e o apresentador o descreve como "só barriga", fazendo uma alusão ao fato de que ele aparenta focar exclusivamente no desenvolvimento dos "músculos" abdominais. Essa descrição exagerada e engraçada realça o aspecto caricato da personagem, o que faz com que as pessoas na plateia riem por causa do estereótipo inesperado.

A Plenaforma é a próxima musa a ser apresentada, e o apresentador aproveita a oportunidade para fazer um trocadilho divertido. Ele comenta que ela é "plena e nunca está em forma", fazendo referência à dualidade entre sua plenitude e a falta de uma forma física ideal. Essa contradição intrínseca gera risos e contribui para o clima descontraído da cena.

Por fim, a última musa a entrar em cena é a Corpo e Alma. Aparece então um personagem excessivamente magro, e o apresentador brinca com a situação, afirmando que ela deixou o corpo e veio apenas com a alma. A ideia de uma musa que abandonou seu corpo e se apresenta apenas com a alma é simplesmente absurda, garantindo risadas do público diante dessa extravagância.

Figura - Musas



Fonte: Andreza Viana (2019)

### **Cena 7: Amante contra Esposa**

Simula-se uma mulher recatada e uma amante barraqueira que decidem resolver suas diferenças de uma maneira bastante incomum. Em um esforço para confrontar o suposto homem infiel, as duas mulheres acabam arrastando-o para o centro do palco, prestes a encenar uma briga épica.

O tipo de vestimenta da mulher recatada contrasta fortemente com a amante barraqueira, que é uma personagem extremamente expressiva. Essa diferença de personalidades já por si só cria uma situação cômica, pois as expectativas do público são subvertidas. No entanto, esperamos que a mulher recatada seja discreta e que a amante seja explosiva, mas conforme a cena se desenrola, fica claro que ambas estão completamente imersas no papel que estão interpretando. Elas usam gestos exagerados, vozes estridentes e

expressões faciais dramáticas para tornar a briga mais convincente. Cada uma delas tenta superar a outra em termos de teatralidade, resultando em uma disputa cômica e exagerada.

Os diálogos entre as duas mulheres são repletos de ironias, elas trocam insultos engraçados e argumentos ridículos, transformando a briga em uma verdadeira comédia de erros. Além disso, a presença do homem infiel, totalmente impotente diante da situação, adiciona outro elemento cômico à cena. Ele é arrastado de um lado para o outro pelas duas mulheres, incapaz de intervir e acalmar a situação. Sua expressão facial confusa contribui para o clima de comédia, enquanto ele tenta desesperadamente escapar do confronto das duas mulheres.

### **Cena 8: Previsão do tempo**

Neste esquete em particular, o humor é explorado através da simulação do quadro de previsão do tempo, apresentado por Maju Coutinho do Jornal Nacional. A princípio, tudo transcorre de maneira aparentemente comum, com a exibição da primeira imagem simulada revelando uma previsão de forte chuva para a região. A plateia, presumivelmente, aguarda uma típica previsão meteorológica.

Figura 16 – Encenação da previsão do tempo



Fonte: Andreza Viana (2019)

No entanto, o elemento surpresa emerge de maneira totalmente imprevista na segunda imagem. Os personagens envolvidos na encenação optam por realizar algo verdadeiramente inusitado: começam a jogar água na plateia. O contraste entre a previsão de chuva e a ação repentina dos personagens gera um momento de alvoroço, uma vez que a reação imediata da plateia foi correr para longe deles.

A reação da plateia, que inicialmente estava apenas acompanhando o quadro de previsão do tempo, é pega de surpresa. O humor dessa cena reside na subversão das normas e na criatividade em encontrar maneiras inesperadas de divertir o público. A combinação do contexto sério de um telejornal com a quebra desse padrão através de uma brincadeira com água torna a situação ainda mais hilária.

Figura 17- Reação de espectadores



Fonte: Andreza Viana (2019)

### **Cena 9: “Bichas sensualizando”**

De forma repentina, os personagens que teatralizam esse esquete entram cena e se direcionam ao seu objetivo principal: seduzir homens da plateia. Ao som de uma música cujo refrão é “E aí novinho isso cê não conta, do teu patrocínio é o viado que te banca!” sugerindo que os homens apontados fossem bancados pelas bichas da cena. Elas agem de maneira extravagante, utilizando uma série de recursos cômicos para atrair a atenção e despertar o interesse dos espectadores. Diante disso, subir na mesa, beijar e sentar-se no colo de espectadores são recursos utilizados pelos personagens.

Assim que o refrão chega ao fim, eles deixam o palco de maneira abrupta, a cena acontece em um ritmo acelerado, com os personagens se movendo de um homem para outro, sempre com uma abordagem engraçada e “atraente”. A plateia observa as reações dos homens e sorri da situação constrangedora.

Figura 18 – Abordagem aos espectadores



Fonte: Andreza Viana (2019)

### **Cena 10: Dalziza**

Tocam-se músicas com nomes de mulheres que marcaram época. O humor é destacado pela combinação da música antiga e o contexto da história de uma mulher que enganou um homem para roubar seu dinheiro. A cena se passa ao som do refrão "Essa é a Dalziza, a mulher que não tem coração, me iluiu pra roubar o meu dinheiro", do cantor Júlio Nascimento.

Enquanto a música antiga ecoa, o público é levado a reconhecer as referências musicais, tornando o ambiente mais descontraído. O humor se intensifica quando percebemos que o personagem, trajando roupas femininas, é retratado como Dalziza, uma vigarista que manipula os homens da plateia. Nessa cena, não há uma inovação cômica significativa, sendo o mesmo recurso intimista utilizado em outras esquetes da apresentação. O elemento cômico reside na música antiga e no contexto da mulher que enganou um homem para roubar dinheiro.

Figura 19 - Cena de Dalziza

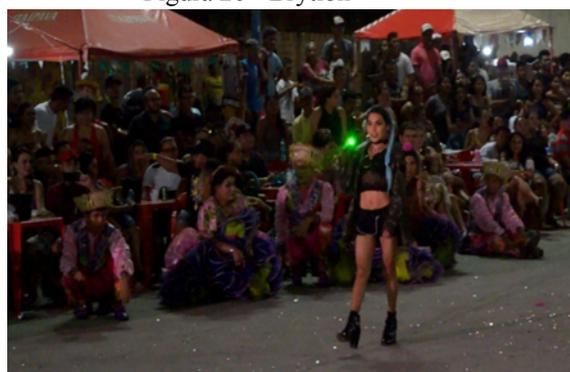


Fonte: Andreza Viana (2019)

### Cena 11: “A caçadora de bichas”

Em questão de minutos, surge Brytion, uma personagem conhecida como a "Caçadora de Bichas", trajando todos os acessórios característicos de uma caçadora. Ela adentra o cenário segurando um dispositivo que brilha em suas mãos, apontando-o para a plateia com um olhar repleto de mistério.

Figura 20 - Brytion



Fonte: Andreza Viana (2019)

Brytion percorre o espaço, fingindo minuciosamente analisar cada pessoa que cruza seu caminho. Ela exibe expressões exageradas de surpresa e desconfiança ao estudar os indivíduos. Subitamente, seu dispositivo emite um som alarmante, capturando a atenção de todos. Brytion ergue as sobrancelhas e fixa seu olhar em um espectador escolhido aleatoriamente. Brytion: (exclamando) "Uma bicha foi detectada!".

O indivíduo apontado, um homem visivelmente embaraçado, tenta se esconder por trás de outras pessoas, enquanto um refletor ilumina-o, acentuando o tom cômico da cena. Logo após, Brytion deixa a cena.

## 4 UMA ANÁLISE DAS PERFORMANCES E DO RISO NA QUADRILHA

### 4.1 A marca do grotesco na performance cômica

Os estudos de Bakhtin (2013) possibilitaram perceber a presença e a força das hipérboles sexuais performatizadas em cenas que remetem àquilo que o autor descreve como as características marcantes do estilo grotesco. Ao analisar gestos, passos de dança e movimentos em geral exagerados, os quais evidenciam temas como “sair do armário” e as “bichas<sup>18</sup> dançando e/ou sensualizando homens da plateia”.

Nesse contexto, as características mais elementares das quadrilhas humorísticas, das quais das Virgens do Beco são um bom exemplo, constituem-nas como expressões contemporâneas de tradições cômicas populares que remontam à praça abordado por Mikhail Bakhtin em sua obra intitulada "A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento", no qual apoio este presente estudo.

Bakhtin aponta que as festas de rua criam ambientes propícios para sociabilidades e interações pessoais únicas, essenciais à tradição cômica da cultura popular. Inspirado pelas obras de François Rabelais, o autor destaca que durante as festas carnavalescas as pessoas se libertavam de relações hierárquicas e regras, submetendo-se a atos e ritos cômicos. O riso, portanto, tornava-se uma constante nesse ambiente carnavalizado e invertido. Esse cenário possibilitava o questionamento dos padrões sociais estabelecidos, permitindo a subversão de normas e valores de forma lúdica e satírica. O grotesco, então, emerge como uma forma que desafia convenções e tabus.

Ao estabelecer conexões entre as expressões contemporâneas, como as performances com hipérboles sexuais presente nas quadrilhas humorísticas, e as tradições cômicas populares da praça medieval, o estudo de Bakhtin nos convida a enxergar a persistência de elementos culturais que atravessam o tempo e se manifestam de diversas maneiras em contextos distintos ao longo das gerações.

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

Nas manifestações juninas contemporâneas, como as quadrilhas humorísticas de Santarém, percebe-se uma dimensão de continuidade em relação às práticas de subversão dos

---

<sup>18</sup> Utilizo esse termo porque ele se refere à maneira pela qual os personagens se identificam dentro do espetáculo.

poderes oficialmente instituídos, expressas por meio de elementos paródicos e grotescos. Assim como na época rabelaisiana, em que havia a eleição de rainhas e reis "para rir", no ambiente das festas juninas atuais, temos a presença de musas de academia ou mulheres que marcaram época "para rir", uma vez que são personagens travestidas representando de forma grotesca a figura feminina. Segundo Bakhtin (1993, p. 6), a margem entre a arte e a vida é tênue, na verdade, "é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação".

A cada ano, as quadrilhas procuram inovar no humor, mas ao mesmo tempo, mantêm-se fiéis a certos preceitos que abordam estereótipos e temas como a "loira burra", o "corno", o "pobre" e a pessoa "saindo do armário". Essas cenas curtas interpretadas são em grande parte improvisadas, especialmente nas interações com o público, tornando a apresentação uma experiência única a cada espetáculo.

Apesar de algumas falas serem gravadas, as ações não necessariamente seguem um roteiro, a liberdade de improvisação permite que as ações sejam moldadas de acordo com a reação e receptividade do público, reforçando a interação dinâmica entre os atores e a plateia. Essa troca constante é o que mantém a tradição das quadrilhas humorísticas sempre se renovando e se adaptando às mudanças culturais.

No contexto do realismo grotesco, a satirização de aspectos do baixo corporal, como analisado por Bakhtin, é essencial na projeção automática do riso no público. O emprego de expressões como "olho de trás" e "barata da vizinha" metaforiza de forma criativa os verdadeiros sentidos por meio de comparações, recorrendo a uma "substituição do rosto pelo traseiro e do alto pelo baixo corporal", provocando relações entre ator e plateia (Bakhtin, 2013, p. 326). Esse tipo de abordagem provoca relações únicas entre o ator e a plateia, criando um vínculo humorístico que transcende o mero entretenimento.

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

Colocar corpos em evidência através de situações ridículas ou vexatórias com intenção de causar o riso ou a zombaria por parte dos demais resulta na interpretação dos aspectos humanos que podem ser percebidos como essenciais para a produção da comicidade. Pois, "o

exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso são os sinais característicos mais marcantes do estilo grotesco” (Bakhtin, 1993, p. 265).

Um exemplo ilustrativo pode ser observado no tema do sujeito que "sai do armário", presente em diversos esquetes. Nesse caso, geralmente são apresentados personagens masculinos com roupas chamativas, visando ajustar-se às expectativas geradas em torno da figura feminilizada na cena. Através do conjunto de atos e figurinos, os atores determinam de forma sutil os fatores de "virar" ou "transvirar" na performance, e isto, de certa forma, envereda para o viés alegórico.

Esse viés alegórico amplia a compreensão das representações teatrais ao explorar os aspectos do baixo corporal com metáforas e a subversão de expectativas em relação ao gênero, assim o realismo grotesco torna-se um instrumento à crítica social e o questionamento dos padrões estabelecidos da linguagem carnavalesca da época medieval, ele aciona o sentido da cultura popular produzir uma lógica das coisas ao avesso, ou seja, que possui sentido contrário. Portanto, compreende-se que a paródia empregada chamada parte cômica do espetáculo junino, neste contexto, não é o mesmo que uma “paródia moderna puramente negativa e formal” (Bakhtin, 1993, p. 10). Ao contrário disto, o que chama atenção são figuras que fogem da normatividade e que, dentro do show, estão produzindo conteúdo e levando suas demandas e mensagens políticas.

Quando o autor russo menciona a linguagem carnavalesca da época medieval e sua relação com a cultura popular, destacando como essa linguagem produzia uma lógica invertida das coisas, ou seja, que possuía um sentido contrário ao estabelecido pela normatividade. Nesse contexto, a paródia empregada, especialmente na parte cômica do espetáculo junino, não se assemelhava à "paródia moderna puramente negativa e formal".

Bakhtin argumenta que a paródia medieval não se tratava apenas de uma mera negação ou de uma imitação jocosa de algo, mas sim de uma ferramenta que permitia às figuras populares fugirem da normatividade e, dentro do contexto do espetáculo carnavalesco, expressarem suas demandas e mensagens políticas. Dessa forma, a paródia atuava como um meio de produzir uma inversão carnavalesca, onde as normas sociais e hierarquias eram temporariamente subvertidas, dando espaço para uma nova perspectiva. Logo, o realismo grotesco presente nesses espetáculos não se limitava apenas às paródias no sentido restrito, mas englobava todas as outras formas que aproximavam da vida cotidiana e corporificavam os elementos retratados. Essa característica essencial do realismo grotesco medieval o distinguia das formas "nobres" da literatura e da arte da época.

Bakhtin relaciona o riso popular ao realismo grotesco, argumentando que esse riso sempre esteve conectado ao aspecto mais material e corporal da vida humana. O riso popular, nesse contexto, tinha o poder de degradar e materializar, trazendo à tona a dimensão humana em sua forma mais intrínseca. Assim, conforme o autor:

Não são apenas as paródias no sentido estrito do termo, mas também todas as outras formas do realismo grotesco que rebaixam, aproximam da terra e corporificam. Essa é a qualidade essencial desse realismo, que separa das demais formas “nobres” da literatura e da arte medieval. O riso popular, que organiza todas as formas do realismo grotesco, foi sempre ligado ao baixo material e corporal. O riso degrada e materializa (Bakhtin, 1993, p. 18).

Os eventos realizados durante o período junino, que ocorrem em espaços públicos como ruas e praças, muitas vezes evocam uma natureza carnavalesca. Essa associação deriva da maneira como esses eventos desafiam e embaralham a estrutura convencional. Dentro desses espetáculos, é possível observar a dissolução das hierarquias, regras e tabus, permitindo que aqueles na plateia se envolvam no clima festivo sem se preocupar com as relações sociais preestabelecidas.

Ao focar a complexa natureza do riso carnavalesco, Bakhtin (1993, p. 10) sugere que o riso é, acima de tudo, festivo e coletivo:

Não é, portanto, uma relação individual diante de um ou outro fato 'cômico' isolado. O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo (esse caráter popular, como dissemos, é inerente à própria natureza do carnaval); todos riem, o riso é 'geral'; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente.

Com base nisso, percebo que o entendimento que Bakhtin oferece sobre o riso e o cômico, a partir da análise da obra rabelaisiana, sustenta muitos aspectos do presente estudo. Isso se dá pelo fato de que tal panorama expressa uma realidade representada de forma grotesca, desviando das normas comuns. Nos espetáculos, o riso surge da interação entre os indivíduos, criando uma atmosfera coletiva em que todos participam, subvertendo as expectativas e as convenções sociais.

Desse modo, a conexão entre os eventos juninos e a natureza carnavalesca se estabelece por meio da quebra das barreiras sociais e da celebração coletiva, elementos que espelham o caráter festivo e ambivalente do riso identificado por Bakhtin. Esse enfoque nas relações entre os participantes e a subversão das normas tradicionais contribuem para a compreensão da interligação entre os espetáculos públicos e a linguagem carnavalesca,

destacando a importância do riso e do cômico como formas de expressão e resistência cultural.

## 4.2 O riso na quadrilha

A maior parte dos esquetes d'As Virgens do Beco, estão imersas nesse pano de fundo que envolve a discussão teórica sobre a noção do riso. Tais personagens, emblemáticos em seu contexto, carregam consigo um peso simbólico que dialoga, principalmente, com o baixo corporal, que historicamente têm sido fontes de humor. Da mesma forma como o "gay", o "corno" e a "piranha safada" são utilizados como elementos cômicos, n'As Virgens do Beco ocupam um lugar análogo que transcende épocas e culturas, remontando até mesmo à praça rabelaisiana da Idade Média, onde os elementos de baixo corporal e as peculiaridades sexuais eram explorados como fonte de riso.

Vladimir Propp (1992) empreende uma análise do riso, desenvolvendo uma tipologia desse gesto. Na edição traduzido por Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade, logo no prefácio destaca que Propp "conduz sua pesquisa no sentido de estabelecer uma tipologia do cômico, na base de materiais fornecidos pela literatura e pelo folclore, mas também com um balanço crítico do que já se escreveu sobre esse tema" (Propp, 1992, p. 7). Assim, com o intuito de alcançar esse propósito, Propp divide sua obra em duas partes que exploram o riso como resultado do cômico: o riso de zombaria, que constitui grande parte de sua pesquisa e é, segundo o autor, o tipo mais preponderante de comicidade, e outros tipos de riso, como o riso bom, o riso maldoso (ou riso cínico), o riso alegre, o riso ritual e o riso imoderado.

O riso de zombaria, tal qual utilizo aqui, está intrinsecamente ligado à percepção do ridículo, do feio e do grotesco, entre outras temáticas. Propp (1992) argumenta que o belo e o harmonioso não têm a capacidade de desencadear o riso. Além disso, o autor sustenta que fora do âmbito cômico, o riso é escasso e quase não se manifesta.

Dentro dessa abordagem, o estudo de Propp fornece uma estrutura interessante para entender como diferentes tipos de riso são evocados por diversas situações e contextos. Sua exploração detalhada do riso de zombaria como elemento central da comicidade oferece insights sobre a percepção do ridículo e os mecanismos subjacentes ao humor. No entanto, é importante observar que, apesar da afirmação de Propp sobre a raridade do riso fora do cômico, vivenciamos um cenário contemporâneo onde o riso permeia as experiências diárias

de maneira significativa, por essa razão, ele se expressa de maneiras variadas, assumindo papéis sociais e culturais diversificados.

Assim, enquanto Propp apresenta uma análise do riso, é preciso considerar que as manifestações e as funções do riso podem ser dinâmicas. Relacionando os apontamentos de Bakhtin a essa análise, entendemos que o riso é uma linguagem, está pleno de efeitos de sentido que se estabelecem na interação entre os sujeitos.

Ao relacionar os apontamentos de Bakhtin a essa análise, fica claro que o riso é uma forma de linguagem, rica em efeitos de sentido que emergem das interações entre os sujeitos. A discussão sobre os elementos que causam riso, ancorada nas teorias de Propp e enriquecida pela perspectiva de Bakhtin, nos leva a reconhecer como essas dinâmicas de humor, mesmo tendo raízes históricas profundas, continuam fortemente presentes nas formas contemporâneas de interação e entretenimento.

De acordo com Possenti (1998, p. 13), o riso é um dos mecanismos que provocam a reação das pessoas, sendo o humor uma das maneiras de desencadear esse riso. Ao longo da jornada da vida, o indivíduo encontra motivos para rir em praticamente todas as situações. No entanto, cada ocorrência de riso pode ser interpretada de maneira única, variando conforme o contexto em que ocorre. Isso implica que o riso não apenas traz consigo efeitos de sentido distintos, mas também desempenha funções específicas em diferentes situações de enunciação.

Vale ressaltar que nem todos os episódios de riso têm origem no humor. O ato de rir está entrelaçado com várias funções e representações, estendendo-se por uma ampla gama de esferas de interação humana. Além disso, sua capacidade de alterar os matizes de sentido evolui ao longo dos momentos históricos, adquirindo novos contornos e significados em cada período.

Um dos aspectos mais intrigantes dos esquetes cômicos é a maneira como o grupo aborda temas políticos sensíveis. As mensagens de combate à lgbtfobia e violência contra mulheres são importantes e relevantes, refletindo o compromisso dos comediantes com questões sociais. Entretanto, essa abordagem pode ser sutil e subvertida, já que os esquetes também empregam elementos politicamente incorretos para gerar humor.

A dualidade entre a mensagem política e o politicamente incorreto cria um universo controverso. Os comediantes muitas vezes exploram estereótipos, exagerando-os para provocar risos, o que pode ser interpretado como insensível ou ofensivo. Essa tensão entre sensibilidade social e humor subversivo pode gerar debates acalorados sobre os limites do entretenimento e da liberdade de expressão.

A falta de modos e etiquetas muitas vezes se torna um ponto focal, ampliando o efeito cômico através do exagero. A ideia de que a falta é marcada pelo excesso é especialmente interessante. Os personagens que não se encaixam nos padrões predominantes são muitas vezes retratados de maneira exagerada, destacando suas características "fora do comum" de forma cômica. Isso também pode ser uma maneira de desafiar as normas sociais e de celebrar a diversidade, ainda que de maneira satírica. Os esquetes frequentemente brincam com a falta de moderação, seja através de personagens desajeitados, situações absurdas ou humor provocador. Através desse excesso, elas exploram as fronteiras do aceitável e desafiam as normas sociais, fazendo com que o público reflita sobre as próprias noções de comportamento e moral.

Em resumo, os esquetes cômicos podem ser entendidos como performances que transitam entre a estrutura ritualística e a uma controvérsia do politicamente incorreto. Ao explorar diálogos exagerados, comportamentos caricatos e a interação intensa com o público, essas performances geram risos. Contudo, o riso do politicamente incorreto também ressalta a necessidade de uma leitura crítica, considerando como o humor pode ser usado para reforçar ou desafiar normas, além de refletir sobre as implicações éticas dessa abordagem.

### **4.3 A dimensão política do riso**

Um elemento relevante nos esquetes da quadrilha são as mensagens políticas que abordam a violência contra a comunidade lgbtqiap+ – uma pauta que está presente nos espetáculos todos os anos. Recentemente, na antropologia brasileira, têm surgido estudos que abordam o papel político das quadrilhas juninas e seu impacto na discussão sobre o protagonismo da população lgbtqiap+ durante o período junino. Esses estudos levantam questões sobre as posições ocupadas por essas pessoas nos festejos juninos, conectando-as aos debates sobre sexualidade e gênero.

Um exemplo é o trabalho de Rafael Noletto (2016), que analisa as festas juninas em Belém e foca nos "dilemas" morais, sexuais e de gênero nos concursos de "Miss Caipira Gay" realizados nas periferias da capital paraense. O autor se dedica principalmente a problematizar as convenções de sexualidade dentro do contexto ritual das festas.

É nesse campo crescente de discussão sobre sexualidade e gênero em manifestações culturais populares, que esta pesquisa esbarra em tais questões, buscando brevemente contribuir teoricamente pela perspectiva da performance e do riso. Para isso, proponho uma

análise etnográfica das relações sociais em ocasiões festivas, explorando questões relacionadas à sexualidade que são satirizadas no humor.

Durante os esquetes, a quadrilha encena situações em que uma travesti é agredida nas ruas, fazendo alusão ao terrível fato de que o Brasil é o país que mais registra assassinatos de travestis e transexuais no mundo. Essa temática é particularmente significativa, uma vez que a própria quadrilha é composta majoritariamente por membros lgbtqiapn+.<sup>19</sup> Ao simular essas cenas, fica evidente que, por um momento, o espetáculo cômico se transforma em um momento dramático, provocando comoção entre o público presente. O ápice dessa história é marcado por um discurso proferido após a atuação, que versa sobre respeito e tolerância na comunidade.

No entanto, é fundamental ressaltar que o grupo As Virgens do Beco é formado principalmente por pessoas lgbtqiap+, o que reforça a importância de abordar questões relacionadas à sexualidade nessa quadrilha humorística, que busca promover a visibilidade de homossexuais e travestis em espaços públicos, em um contexto em que a diversidade tem sido pauta política. Dessa forma, observa-se que trazer mensagens políticas para um show cujo propósito é provocar risos por meio de situações críticas e tão séria, reforça o papel da quadrilha como agente capaz de despertar reflexões sobre os temas discutidos pela sociedade.

Dentro do contexto das quadrilhas juninas, além das questões políticas, são abordados temas que englobam raça, beleza, masculinidade e feminilidade. Nesse sentido, Rafael Noleto (2016) oferece uma perspectiva esclarecedora ao analisar como esses marcadores sociais da diferença estão interligados nos concursos de quadrilhas e de miss das festas juninas. Segundo o autor:

[...] homossexuais, travestis e pessoas “trans” (e não apenas aqueles que disputam os concursos, mas aqueles que assistem aos concursos) têm um momento ritualizado no qual são autorizados pelos poderes públicos a assumir um protagonismo que reconfigura os sentidos desses espaços ocupados, destituindo-os de seus “detentores” rotineiros e de seus significados cotidianos (desterritorializando-os) e dando-lhes novos “donos”, novos usos e uma nova semântica (reterritorializando-os) (Noleto, 2014, p. 309).

Essa visão proposta por Rafael Noleto proporciona uma compreensão mais profunda do papel das quadrilhas juninas e sua relevância como agentes de transformação social. Esses eventos não se limitam a serem apenas manifestações culturais e festivas, mas também se configuram como espaços de reflexão e análise, onde as interseções entre raça, classe social,

---

<sup>19</sup>

Disponível

em:

<<https://brasil.un.org/pt-br/110425-brasil-e-o-pais-que-mais-mata-travestis-e-pessoas-trans-nomundo-alerta-relatorio-da>>. Acesso em 06 de março de 2022.

gênero e sexualidade são exploradas e têm sido palco de debates. Para homossexuais, travestis e pessoas trans, principalmente, esses concursos representam uma oportunidade de protagonismo, permitindo que assumam um papel central que desafia as estruturas de poder e questiona os significados tradicionais desses espaços.

Pois, assim como descreve o autor, ao “desterritorializar” as concepções estabelecidas e “reterritorializar” esses ambientes festivos, as quadrilhas juninas criam uma nova dinâmica e promovem uma maneira de enxergar essa diversidade. Ao trazer à tona a presença e a participação ativa de grupos marginalizados, esses concursos desafiam normas e preconceitos, ampliando a consciência coletiva e promovendo uma maior inclusão e respeito pela diversidade de identidades presentes na sociedade.

Portanto, a análise promovida por Noletto nos proporciona uma perspectiva esclarecedora sobre a importância das quadrilhas juninas como espaços de empoderamento e reconfiguração social. Essas manifestações artísticas/políticas transcendem os aspectos puramente festivos e se tornam ambientes de discussão e mudança, estimulando a reflexão, e sendo bem otimista a construção de uma sociedade mais inclusiva.

Nesse contexto, os esquetes apresentados pelas Virgens do Beco assumem um papel fundamental como instrumento de transformação e reflexão também, na medida em que utilizam o momento cômico para direcionar a atenção para uma crítica social. Essas manifestações artísticas no geral têm o poder de despertar uma consciência coletiva ao longo de todo o processo, desde a construção do espetáculo cômico pelo grupo até o momento da apresentação para o público.

Na antropologia brasileira, as atividades de lazer, como as festas juninas, proporcionam uma visão significativa sobre a forma como determinados grupos sociais percebem o mundo ao seu redor (Noletto, 2016). Segundo Noletto (2016, pág. 51), o lazer, a festa e o jogo são elementos que podem ser analisados para compreender as dinâmicas de produção da vida social, pois envolvem indivíduos politicamente engajados em tarefas que oscilam entre a diversão e a competição. Nos concursos de quadrilha e miss das festas juninas, o prazer dos participantes e de suas torcidas está diretamente ligado ao sucesso alcançado nas disputas.

Como dito anteriormente, essas festas juninas consolidaram-se como espaços de experiência social e coletiva para a população lgbtqiap+, proporcionando inclusão e se tornando protagonistas dessas festas. Hayeska Barroso (2017) destaca que essas pessoas estão presentes em diferentes setores do espetáculo, trabalhando diretamente na produção e influenciando os rumos que ele toma. Isso nos leva a perceber que os conhecimentos e

habilidades dos sujeitos lgbtqiap+ têm se tornado fundamentais dentro dessa manifestação cultural.

Assim, as atuações dos esquetes transcendem o entretenimento superficial e se tornam veículos de representação, permitindo que questões importantes relacionadas à homofobia sejam vistas e confrontadas. Essa participação ativa no processo de criação e apresentação do espetáculo promove uma maior visibilidade para esses aspectos políticos, enfrentados por esses grupos sociais.

#### **4.4 A dimensão performática**

Este estudo dialoga com os estudos teóricos da performance, ao examinar as interações entre os atores e a plateia por meio das ações realizadas durante os espetáculos. Nesse sentido, a abordagem da antropologia da performance encontra expressão no campo teórico através da convergência entre Victor Turner, com sua contribuição sobre teatro, e Richard Schechner, em relação ao drama e ao ritual. Conforme Rose Satiko Gitirana Hikiji (2005, p. 159) descreve em sua etnografia sobre performance:

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

Por um lado, Richard Schechner emerge de uma tradição teatral para depois se lançar na antropologia, a partir da observação do outro. Por outro lado, Victor Turner, antropólogo, é instigado pelo drama e, ao iniciar suas pesquisas de campo, capta uma espécie de teatralidade intrínseca ao ser humano. Nesse contexto, o diálogo entre o ritual e o teatro, baseado nesses autores, se revela essencial para entender a ação humana como performance. Assim, compreender as representações individuais em contextos que entrelaçam dança e humor nos festejos juninos possibilita uma análise das atuações, oferecendo, dessa maneira, um insight sobre a construção das interações.

Nesse enfoque, as obras de Turner e Schechner ressaltam a importância da transformação como elemento central na performance. Enquanto Turner enfatiza a resolução de conflitos como o cerne do drama, Schechner realça a transformação, destacando como as

pessoas utilizam o teatro como uma ferramenta para experimentar, atuar e validar mudanças. Essa transformação ocorre tanto nos artistas, que reconfiguram seus corpos e mentes, quanto na plateia, que podem vivenciar mudanças temporárias (no contexto do entretenimento) ou permanentes (no caso de rituais).

A união dessas perspectivas de Turner e Schechner proporciona uma visão ampla sobre como as performances, especialmente nas festas juninas, refletem a interação entre o corpo, a mente e as emoções do grupo e do público. Ao analisar a dança e o humor como elementos essenciais dessas festividades, é possível compreender como as ações são moldadas, como as conexões são estabelecidas e como a teatralidade inerente ao ser humano se desdobra nos cenários festivos. Através desse olhar, a pesquisa adquire uma compreensão mais ampla das dinâmicas sociais que ocorrem durante os espetáculos juninos.

A abordagem de Turner sobre o conceito de ritual estabelece uma ligação intrínseca com a noção de performance, especialmente quando aplicada a eventos performáticos que ocorrem em espaços públicos. Essa interseção oferece uma base sólida para analisar as efêmeras ações que caracterizam os espetáculos de rua e praças, como é exemplificado nas festas juninas e, mais especificamente, nas representações da quadrilha. Nesse contexto, a visão de Schechner (2013, p. 49) ressoa de forma notável:

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

Schechner destaca que uma performance é composta por comportamentos que não são apenas realizados, mas também codificados e passíveis de serem compartilhados. A essência desse comportamento duplamente exercido emerge da interseção entre o jogo e o ritual, dois elementos que, à primeira vista, podem parecer distintos. O jogo traz consigo uma dimensão lúdica, uma sensação de espontaneidade e variação, enquanto o ritual é mais associado a ações codificadas, repetitivas e profundamente carregadas de significado cultural.

A interação dinâmica entre o jogo e o ritual é o que confere um significado às performances. O jogo proporciona flexibilidade e inovação, enquanto o ritual traz estrutura e ligação com tradições compartilhadas. A relação desses elementos culmina em um comportamento ritualizado condicionado pelo jogo, onde as ações são ao mesmo tempo repletas de significado cultural.

Nessa mesma linha de entendimento, conforme ressaltado por Rafael Noleto (2016, p. 130), as quadrilhas juninas vão além de simples performances, se tornando elaborados

enredos ancorados em personagens. Essas manifestações culturais se configuram como danças que transcendem sua forma superficial, pois colocam em cena não apenas movimentos coreografados, mas também dramas sociais intrincados, de acordo com a perspectiva de Victor Turner. Turner (2008, p. 31) conceitua os dramas sociais como "representações sequenciais de eventos sociais", os quais emergem de experimentações subjetivas, afetivas e cognitivas. Esses dramas, por sua vez, revelam as tensões latentes dentro da estrutura social.

As quadrilhas juninas, quando examinadas à luz desse enfoque, emergem como representações multifacetadas. Elas transcenderam a simples execução de passos de dança para se transformarem em veículos complexos de expressão cultural. Ao ancorarem seus enredos em personagens, essas quadrilhas articulam narrativas que vão além da superfície visual, revelando interações humanas, conflitos e relações sociais. O olhar de Turner, que demonstra as experimentações subjetivas, afetivas e cognitivas, nos convida a enxergar essas manifestações como espaços onde os participantes vivenciam e compartilham, de maneira simbólica, os desafios e as contradições que permeiam sua realidade social.

Ao dançar uma quadrilha junina, os indivíduos não estão apenas seguindo movimentos pré-estabelecidos; eles estão explorando papéis, relações e conflitos que refletem questões dentro de sua comunidade. Através dessa lente interpretativa, as danças das festas juninas se transformam em arenas simbólicas onde as complexidades do tecido social são apresentadas e examinadas. As sequências de eventos sociais representadas nessas danças não são apenas sequências de movimentos físicos, mas também representações vivas das experiências, emoções e tensões que moldam as interações humanas.

Turner (1974) apropria-se e expande o conceito de liminaridade, criado por Van Gennep (2011), para elaborar a noção de liminaridade, que se torna uma fonte de inspiração. Isso ajuda a compreender o momento de transição que os atores experimentam quando se desprendem de seus papéis sociais pré definidos. Essa perspectiva é crucial para a definição de ritual proposta por Turner, uma vez que a representação simbólica por meio de movimentos, expressões, gestos e objetos cria um espaço que transcende a realidade cotidiana. Essa interseção entre as manifestações culturais e a teoria de Turner nos revela como as performances das festas juninas são tanto uma expressão artística quanto uma exploração das dinâmicas sociais e culturais que as cercam.

Dentro desse contexto, a quadrilha, especialmente em sua vertente humorística, proporciona um momento liminar em que ocorre uma subversão da própria estrutura. O ritual se desenrola em um espaço liminar, conforme descrito por Turner (1974):

Os atributos da liminaridade, ou das *personae* (pessoas) liminares, são necessariamente ambíguos, uma vez que essa condição e essas pessoas escapam à rede de classificação que normalmente define a localização de estados e posições em um contexto cultural. As entidades liminares não pertencem nem aqui nem lá; elas estão no meio, entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, costumes, convenções e rituais (Turner, 1974, p.117).

É exatamente nesse ponto que tanto os indivíduos que assumem personagens quanto a plateia experimentam uma sensação de igualdade, desnudando-se, por um breve instante, de seus paradigmas sociais. Durante esse instante fugaz do espetáculo, as divisões de poder que normalmente governam as relações sociais são temporariamente suspensas. Isso significa que as barreiras habituais entre as pessoas, que normalmente são rigidamente definidas pela sociedade, são momentaneamente dissolvidas.

O cenário liminar do espetáculo, embasado nas ideias de Turner, reflete uma inversão momentânea das normas sociais, permitindo que tanto os participantes representando os personagens quanto o público experimentem uma espécie de liberdade igualitária. Durante a performance, as convenções sociais são subvertidas, e as posições de poder preexistentes perdem temporariamente seu peso. Essa dinâmica reforça a importância da quadrilha como um espaço que transcende as divisões convencionais e proporciona uma oportunidade para os envolvidos vivenciarem uma liminaridade.

A interseção entre os conceitos de Turner e Schechner oferece uma perspectiva abrangente sobre como as ações de performance durante eventos como as festas juninas podem criar momentos de liminaridade, nos quais as estruturas sociais são desafiadas e os participantes podem experimentar uma sensação de igualdade e desprendimento temporário de suas posições sociais. A quadrilha, especialmente no contexto humorístico, emerge como um espaço propício para essa experiência, permitindo que os atores e a plateia transcendam as fronteiras convencionais e se envolvam na vivacidade da performance e da interação.

Nesse contexto analítico, encontro outro suporte para a compreensão das representações performáticas por meio do trabalho de Erving Goffman (1996) em sua obra "A representação do eu na vida cotidiana". Goffman propõe uma abordagem interacionista para interpretar a vida social, onde a interação é o cerne pela qual os indivíduos, através de suas performances, comunicam informações. Similarmente a Schechner, Goffman utiliza elementos teatrais para argumentar sobre os modos pelos quais os indivíduos assumem papéis em interações face a face. Goffman (1996, p.17) expõe:

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

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

Referências como essas me possibilitaram analisar como o sujeito atua diante das interações sociais, influenciado pelos comportamentos que escolhe adotar. É na troca de contatos face a face que relações íntimas são estabelecidas, frequentemente com um tom lúdico. Quando os "personagens" entram em cena e iniciam a busca pelo alvo da brincadeira, a interação se torna essencial para a execução do esquete. No entanto, a recepção positiva está intrinsecamente refletida nos olhares e expressões dos espectadores na plateia. A relação entre ator e espectador, portanto, desempenha um papel fundamental na compreensão dos comportamentos que são forjados nas situações de interação.

Nesse sentido, as ideias de Goffman contribuem para uma compreensão da natureza performática das interações sociais, em especial quando se observam os comportamentos adotados durante os eventos juninos. Através das representações e das reações do público, é possível decifrar as nuances das performances, o que amplia a compreensão sobre como os indivíduos se apresentam e interagem nos cenários festivos. A relação entre o controle da performance e a percepção por parte dos outros fornece um contexto rico para explorar como a dinâmica social se desdobra nos espetáculos, destacando a importância da comunicação não verbal, das reações e dos jogos de informação presentes nas interações entre atores e público.

A dinâmica que se desenrola durante o espetáculo cômico entre os indivíduos deve ser compreendida como uma linguagem que confere sentido às práticas sociais juninas em suas interações. Utilizando as reflexões de Goffman (2011), podemos enxergar a produção e expressão do riso como um processo subjetivo diversificado que integra uma espécie de "fachada" comum no ritual interacional moldado pela configuração dos participantes das quadrilhas humorísticas. Goffman (2011,p. 15) destaca:

[...] a fachada da pessoa claramente é algo que não está alojado dentro ou sobre seu corpo, mas sim algo localizado difusamente no fluxo de eventos no encontro, e que se torna manifesto apenas quando esses eventos são lidos e interpretados para alcançarmos as avaliações expressas neles.

Nesse contexto humorístico, emerge uma sensação de relaxamento e permissividade em relação às normas sociais. Percepções positivas sobre a participação nas festas juninas se entrelaçam em um jogo de "faz parte do espetáculo" ou "adaptação comportamental à brincadeira" entre os indivíduos. Romper com essa norma resulta em sanções simbólicas que buscam reprimir aqueles que não reproduzem essa "fachada" mencionada. No entanto, é

crucial observar que essa fachada não se manifesta uniformemente. Alguns optam por não participar das brincadeiras, afastando-se quando o tom humorístico se inicia, pois os presentes entendem o que está por vir.

Sob essa perspectiva, a análise da comédia durante as festas juninas demonstra como os participantes se envolvem em um intrincado jogo de interações sociais. A produção do riso e a adesão à "fachada" desempenham papéis fundamentais. A concepção de Goffman sobre essa "fachada" desdobrando-se nas interações revela como os indivíduos moldam suas ações para se alinharem a padrões específicos, criando uma imagem socialmente aceitável, uma espécie de "máscara". Compreender esses processos contribui para uma visão mais profunda da construção de significados durante os momentos cômicos, revelando como as relações sociais, a cultura e a interação se entrelaçam em um cenário de brincadeira.

#### **4.5 A performance cômica como rito de passagem**

Os esquetes, como performances cômicas, têm um viés da sátira, muitas vezes servindo como um reflexo da sociedade e suas contradições. No entanto, quando observamos essas performances de uma perspectiva mais abrangente, é possível perceber que vão além do simples humor. A estrutura desses esquetes se assemelha a um ritual, onde os atores seguem padrões estabelecidos e provocam reações específicas do público.

Os diálogos dos esquetes são muitas vezes carregados inversões, criando situações nas quais personagens exploram os limites do absurdo, explorando as características peculiares do personagem. O uso de linguagem engraçada, jogos de palavras e trocadilhos contribui para esse aspecto cômico, levando o público a reagir com risos. Esse processo de amplificação ritualística é semelhante à atuação teatral em cerimônias religiosas ou sociais, onde os padrões culturais são exaltados para transmitir mensagens específicas.

A relação entre os comediantes e o público também reflete essa estrutura ritual. O público, ao participar ativamente através de risos e reações, completa o ciclo de interação esperado em uma performance cômica. A energia compartilhada entre palco e plateia cria uma atmosfera única, onde os limites entre atores e espectadores se tornam fluidos, semelhantes à participação em rituais tradicionais, como por exemplo ao carnavalesco.

De acordo com DaMatta (1973), o carnaval pode ser visto como um rito de passagem devido aos seus ciclos de atividade. Em seu livro "Carnavais, Malandros e Heróis", ele descreve a sociedade brasileira como um triângulo social e destaca o carnaval como um rito

de inversão. Ele argumenta que o carnaval se concentra no aspecto sexual e que a liminaridade desse período torna o sexo um mecanismo importante de interação.

Por outro lado, Soares (2011) oferece uma perspectiva diferente. Ele sugere que o ritual do carnaval não necessariamente se trata apenas de uma "inversão" das normas sociais, mas pode assumir a forma de um ritual de afirmação. Esse tipo de ritual cria um momento de igualdade e reforça elementos sociais, flexibilizando a estrutura da sociedade.

Assim, enquanto DaMatta enfatiza o carnaval como uma inversão sexual e social, Soares introduz a ideia de que o carnaval também pode ser uma maneira flexível de afirmar fatos sociais e unir a sociedade. Segundo as reflexões de DaMatta (1973, p. 32), remeto uma conexão entre o carnaval e a performance cômica da quadrilha humorística. Nesse contexto, o desdobramento para além da rotina cotidiana e a imersão na subversão de comportamentos comuns, essa transformação vai além da inversão de papéis que pontua o ritmo carnavalesco. Na verdade, trata-se de um suavizar das regras e convenções que moldam a conduta humana.

O autor nos convida a considerar que a própria escolha do vestuário se desvincula da rigidez das posições sociais e contextos, para se submeter à vontade lúdica do indivíduo durante o período festivo. Nesse contexto, as pessoas anseiam pela expressão irrestrita de seu espírito brincalhão, requisitando, assim, uma liberdade de movimentos que se reflete até mesmo nas indumentárias. Estas se simplificam, adotando funções elementares, ao passo que os corpos se transformam em telas em que as personalidades ganham vida. A norma predominante nesse cenário singular é uma "nudez", não necessariamente física, mas certamente social (DaMatta, 1973).

A ação de se despir, portanto, não se limita apenas ao abandono das fantasias materiais, mas corresponde à libertação das próprias amarras psicológicas. O corpo emerge como o meio primordial de conexão entre os indivíduos, transcende barreiras de classe e hierarquias, e forja um contato humano direto e visceral. Nesse efêmero entrelaçamento, as disparidades sociais se dissolvem, ao menos momentaneamente, nivelando a valoração dos indivíduos sob o manto da celebração.

Assim, à luz da reflexão de DaMatta, o carnaval se revela como um ritual que vai além do mero entretenimento. Ele abraça a essência da subversão, do encontro humano e da liberdade de expressão, desenhando um paralelo inusitado e humorístico com uma quadrilha junina. Ambos os eventos se afastam das normas, tornando-se arenas onde as personas se despojam de convenções e, de mãos dadas, se lançam em uma dança caleidoscópica de igualdade e individualidade, construindo um mundo temporário onde as regras comuns são suspensas e a alegria se torna a moeda universal.

Em última análise, a interseção entre o carnaval e a quadrilha junina humorística oferece um olhar perspicaz sobre a natureza humana e suas complexas interações sociais. Uma vez que, as festividades populares, caracterizadas pelas práticas carnavalescas, proporcionam uma dinâmica inclusiva onde não há distinção entre participantes e observadores. Esse contexto revela de maneira explícita o que normalmente está marginalizado e, ao mesmo tempo, subverte o status de elementos geralmente considerados elevados. Esses dois eventos nos fazem pensar sobre a dualidade das pessoas: entre as coisas que mostramos aos outros, as regras sociais e o que realmente queremos. E por um instante, durante esses momentos de diversão, deixamos de lado as preocupações do dia a dia e nos conectamos com esse universo de forma simples e breve.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consciente da profundidade das análises passadas e atuais em relação ao universo das quadrilhas juninas, esta dissertação procurou expor uma porção das diversas oportunidades de investigação proporcionadas pelo movimento de quadrilhas, em específico da categoria humorística. Minha intenção é que este trabalho acrescente contribuições à exploração antropológica sobre esta temática, considerando o ponto de partida dado por outros pesquisadores, citados ao longo do texto.

Inspiro-me na afirmação de Geertz (2009, p. 20) de que “não há conclusões a serem apresentadas; há apenas uma discussão a ser sustentada”. A perspectiva que se delineia é a de que as reflexões aqui demonstradas instiguem um interesse na investigação das quadrilhas humorísticas, tanto por parte da academia quanto pelos próprios agentes que produzem esse fenômeno cultural, em suas diversas manifestações por todo o território nacional.

A opção pela abordagem delineada pelos estudos de Bakhtin representou o fundamento primordial para minha avaliação crítica, em uma jornada que teve início em 2018 e culminou no reconhecimento das mudanças ocorridas no contexto da quadrilha. As teorias do referido autor lançam uma luz esclarecedora sobre as expressões cômicas da cultura popular, abarcando inclusive aquelas vinculadas à sensualidade e ao baixo corporal nas antigas tradições. Ao discernir essa sinuosa ligação entre passado e presente, fui capaz de vislumbrar os elementos culturais que persistem ao longo dos tempos.

As Virgens do Beco ilustram essa autêntica manifestação cultural, a quadrilha que une dança junina e humor. Tais expressões mantêm ardente a diversidade, oferecendo um campo propício para a reinvenção do São João. Enfocá-las permitiu assimilar os conceitos de Bakhtin, conduzindo ao reconhecimento da eloquência da cultura como uma ponte que liga passado e presente.

Em suma, Bakhtin discorre sobre como a linguagem carnavalesca da época medieval, por meio da paródia e do realismo grotesco, proporcionava uma inversão temporária das normas sociais, permitindo que a cultura popular expressasse suas demandas e crítica social através de elementos corporais. O riso popular desempenhava um papel importante na construção desse universo carnavalesco, em que o cotidiano se revestia de uma dimensão carnavalesca, na qual as regras eram temporariamente subvertidas. Tudo isso vigora nas quadrilhas humorísticas do São João de Santarém.

Diante do questionamento central desta pesquisa, “De que se ri, afinal?”, emerge a percepção de que as motivações do riso nos esquetes cômicos ligam-se ao grotesco, à

exploração da sexualidade de uma maneira singular, que se entrelaça com a manipulação do corpo dos atores. Ri-se das representações do baixo corporal, nas quais alusões aos órgãos sexuais são frequentemente evidenciadas.

Nesse contexto, torna-se nítido que o riso é provocado pela exposição caricatural do baixo corporal e desencadeado na dinâmica da interação entre os atores e a plateia, assim como ocorre nos longínquos espetáculos de rua do Rio de Janeiro, conforme apontado por Luciana Carvalho (1997). Entre os principais traços compartilhados nas quadrilhas e nos ditos espetáculos, destacam-se o acentuado exagero e a dramatização hiperbólica, que fomentam interações nas quais os limites do comum são ultrapassados. Nelas, a comicidade é gerada na fricção entre o excêntrico e o comum, entre o estranhamento e a familiaridade; tanto o comum quanto o familiar são desconstruídos.

No humor das quadrilhas, embora as falas dos esquetes possam estar pré-gravadas, a cada performance, os atores têm a liberdade de improvisação, desencadeada pelo jogo de relações que se desenrola entre os participantes. Por meio de expressões, movimentos, vestimentas, comportamentos e diálogos, reinventa-se um universo risível, no qual se destacam formas ousadas de provocar a plateia. Dessa forma, a interação dinâmica entre atores e os espectadores nutre uma atmosfera subversiva na criação humorística.

No centro da ligação entre o humor, o corpo e a plateia, podemos concluir que o riso, em sua complexidade, emerge quando aquilo que é engraçado entra em choque com coisas que entendemos como humanas. As performances oscilam entre uma parte executada com elegância, perfeitamente coreografada, e outra que se entrega ao esdrúxulo e constitui o momento cômico.

Esse equilíbrio peculiar entre o refinado e o extravagante dá origem a performances quadrilheiras humorísticas que, por um lado, orientam a prática ritual das festividades juninas e, por outro, funcionam como uma ruptura no cotidiano da cidade. É nesse “palco” festivo que conteúdos exagerados e alegóricos ganham destaque. Em síntese, as performances juninas não apenas celebram tradições juninas, mas também subvertem o ordinário, conferindo uma dinâmica à cultura local.

Em se tratando da ruptura com o comum, vale destacar ainda que, no campo das festas juninas, e das manifestações das culturas populares em geral, automaticamente, as expectativas frequentemente se alinham a normas heterossexuais estabelecidas. No entanto, a notável experiência proporcionada pela As Virgens do Beco cria um espaço performático que fomenta a expressão das suas identidades de gênero e orientações sexuais. A estratégia de

inserir críticas sociais nas suas apresentações, abordando discursos intolerantes, acrescenta reflexão ao humor adotado, dirigindo a atenção merecida às suas reivindicações e causas.

Diante do exposto, percebo que a quadrilha, por meio da manifestação junina, projeta uma experiência de vida que destoa dos paradigmas estabelecidos pela sociedade. Neste contexto, sujeitos situados em posições “marginais” assumem protagonismo e demonstram suas especificidades. Assim, a perspicácia por trás da abordagem d’As Virgens do beco reside em sua aspiração de redefinir e reafirmar a própria existência, gerando um impacto expansivo por meio das mensagens críticas habilmente transmitidas por meio dos esquetes humorísticos. Portanto, é inegável que a boa receptividade do público atesta que foi alcançado com êxito o drama e o riso.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, R. C. M. P. Festa à Brasileira - significados do festejar no país que não é sério. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-21102004-134208/publico/tesecapa1.pdf>. Acesso em: jun. 2023.
- BARROSO, H. C. O São João é gay: horizontes interpretativos sobre as performances trans na festa junina no Ceará. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 6, p. 179-197, abr. 2017.
- BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.
- BRANDÃO, C. R. **O Que é Folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BURKE, P. **A Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CARVALHO, L. G. **Os Espetáculos de Rua do Largo da Carioca**. Rio de Janeiro, IFCS/UFRJ, 1997.
- CASTRO, T. S. de. **A quadrilha Junina em um contexto de Profissionalização: um estudo sobre a cultura quadrilheira de Sobral/CE**. Sobral: Ed. Do Autor, 2012.
- CHIANCA, Luciana; MENEZES NETO, Hugo. Vai ter São João! Quadrilhas e concursos em tempos de covid-19 em Pernambuco e na Paraíba. *In*: CAVALCANTI, Maria Laura; GONÇALVES, Renata de Sá (Org.). **A falta que a festa faz: celebrações populares e antropologia na pandemia**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 91-108, 2021.
- CHIANCA, L. de O. Quando o campo está na cidade: migração, identidade e festa. **SOCIEDADE E CULTURA**, V. 10, N. 1, JAN./JUN. P. 45-59. 2007.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- FERNANDES, S. **Teatralidade e textualidade. A relação entre cena e texto em algumas experiências de teatro brasileiro contemporâneo**. Arte filosofia, Ouro Preto, n.7, p. 167-174, out.2009.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2009.
- GOFFMAN, E. **Ritual de interação: ensaio sobre o comportamento face a face**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- GOFFMAN, E. **“Introdução”**. *In*: **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Editora Vozes. Pp. 11-75. 1996.

GOMES, M. M. **Um olhar sobre as festas juninas e seus novos cenários: O caso do São João de Maracanaú – Região Metropolitana de Fortaleza (RMF, Ceará).** *Goe Textos*, v. 7, n. 2, p. 99-120, 2011.

HIKIJ, R. S. G. **Etnografia na performance musical – identidade, alteridade e transformação.** *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 155-184, jul./dez. 2005.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições.** Tradução de Celina Cardim Cavalcanti. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LAVE, J.; WENGER, E. **Communities of practice.** Retrieved June, v. 9, p. 2008, 1998.

MENEZES NETO, H.; GONÇALVES, R. de S. Apresentação: Festas na pandemia de Covid-19: experiências sociais em ação. **Antropolítica - Revista Contemporânea de Antropologia**, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/antropolitica2022.i3.a56380>. Acesso em: jun. 2023.

MENEZES NETO, H. **O Balancê no arraial da capital: quadrilha e tradição no São João do Recife.** 155f. il. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em.

BENJAMIN, Roberto. *Folkcomunicação na sociedade contemporânea.* Porto Alegre: Comissão Gaúcha de Folclore, 2004.

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

NOVAES, S. C. Por uma sensibilidade do olhar – sobre a importância da fotografia na formação do antropólogo. **Gesto, Imagem e Som** 6(1), p.1-10. 2021.

OLIVEIRA, R. C. **O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever.** In: *O trabalho do antropólogo*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, p. 17-36. 2000.

POSSENTI, S. **Os humores da língua: análises linguísticas de piadas.** São Paulo: Mercado das Letras, 1998.

PROPP, V. **Comichidade e riso.** Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 1992.

RANGEL, L. H. **Festas Juninas, festas de São João: origens, tradições e história.** São Paulo: Publishing Solutions, 2008.

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

SILVA, J. F. da. **As principais personagens da quadrilha junina em Maceió: características e elementos estéticos.** *CADERNOS CÊNICOS*, 2(3), 14. 2020.

Disponível em: <https://seer.ufal.br/index.php/CadCenicos/article/view/1157>. Acesso em: jun. 2023.

SIQUEIRA, P.; FAVRET-SAADA, J. “Ser afetado”, de Jeanne Favret-Saada. **Cadernos de Campo** (São Paulo - 1991), [S. l.], v. 13, n. 13, p. 155-161, DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v13i13p155-16. 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263>. Acesso em: jun. 2023.

SOARES, Bruno Brulon. Carnaval e carnavalização: algumas considerações sobre ritos e identidades. **Desigualdade & Diversidade** – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio, nº 9 ago/dez, 2011, pp. 127-148. Disponível em: <http://desigualdadeiversidade.soc.puc-rio.br/media/artigo10.pdf>. Acesso em: 05 de agosto de 2023.

THIOLLENT, Ml. **Crítica metodológica, investigação social e enquete operária**. São Paulo, Polis, 1980. Capítulos: KANDEL, L. “Reflexões sobre o uso da entrevista, especialmente não –diretiva e sobre a pesquisa de opinião”. E MICHELAT, Guy. “Sobre a utilização da entrevista não-diretiva”. MILLER, Daniel. Como conduzir uma etnografia durante o isolamento social. Tradução de Camila Balsa e Juliane Bazzo. Blog do Sociofilo [atual Blog do Labemus], acesso em 23 maio de 2020.

TURNER, V. **Drama, campos e metáforas**. Niterói: Ed UFF, 2008.

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