

O corpo em retalhos: perfechatividades de gênero na quadrilha Balão Junina Cariri de Juazeiro do Norte-CE

Ribamar J. de Oliveira Junior

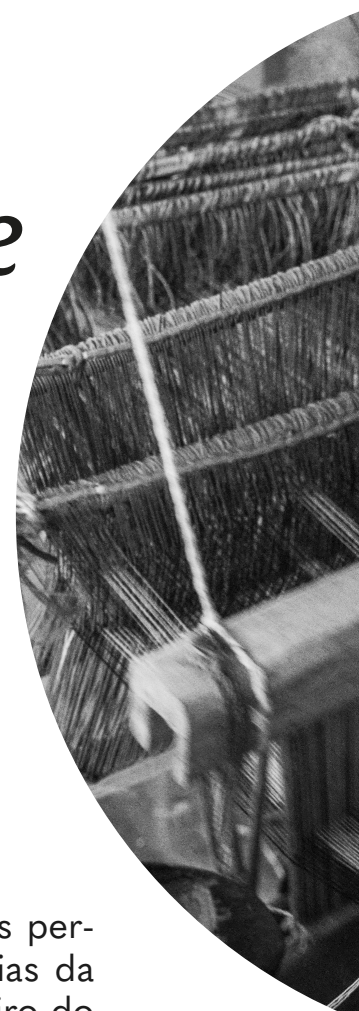
> ribamar@ufrj.br

Doutorando em Comunicação e Cultura
Universidade Federal do Rio de Janeiro/York
University

Resumo>

Do close à postura no festejo junino, procuro refletir sobre as perfechatividades de gênero no São João a partir das experiências da quadrilha Balão Junina Cariri no bairro João Cabral em Juazeiro do Norte, interior do Ceará. Para tanto, situo a produção performativa do grupo diante dos lugares de passagem que atravessam os corpos e as fendas negociadas pela tradição. Ao levar em consideração o percurso da quadrilheira Mellysa Giselly, mais conhecida como Pinto, penso sobre a presença de pessoas LGBTQIA+ nas quadrilhas na medida em que elas fazem a festa enquanto fazem a *fechação*. Afinal, o gênero que dança no corpo de quem brinca pode aparecer costurado por meio de retalhos performativos.

Palavras-chave> Performance, corpo, tradição, cultura popular, gênero e sexualidade.



> *The body in flaps: perflamboyances of gender in the quadrilha Balão Junina Cariri from Juazeiro do Norte-CE*

Abstract: From the close to the posture in the June celebration, I reflect on the gender perflamboyances in the São João based on the experiences of the *quadrilha* Balão Junina Cariri in the João Cabral neighborhood in Juazeiro do Norte, interior of Ceará. To do so, I situate the performative production of the group before the places of passage that cross the bodies and the cracks negotiated by tradition. By taking into consideration the journey of *quadrilha* dancer Mellysa Giselly, better known as Pinto, I think about the presence of LGBTQIA+ people in *quadrilha* groups insofar as they party while doing the *fechação*. After all, the gender that dances in the body of those who play can appear stitched together through performative flaps.

Keywords: Performance, body, tradition, popular culture, gender and sexuality.


> *El cuerpo en retazos: perfechatividades de género en la quadrilha Balão Junina Cariri de Juazeiro do Norte-CE*

Resumen: Desde el close a la postura en la fiesta de junio, reflexiono sobre las perfechatividades de género en el São João a partir de las experiencias de la *quadrilha* Balão Junina Cariri en el barrio João Cabral en Juazeiro do Norte, interior de Ceará. Para ello, sitúo la producción performativa del grupo ante los lugares de paso que atraviesan los cuerpos y las grietas negociadas por la tradición. Tomando en consideración el recorrido de la bailarina de *quadrilha* Mellysa Giselly, más conocida como Pinto, pienso en la presencia de las personas LGBTQIA+ en los grupos de *quadrilha* en la medida en que festejan mientras hacen la *fechação*. Al fin y al cabo, el género que baila en el cuerpo de los que juegan puede aparecer cosido a través de retazos performativos.

Palabras clave: Performance, cuerpo, tradición, cultura popular, género y sexualidad.

> **O corpo em retalhos: perfechatividades de gênero na quadrilha Balão Junina Cariri de Juazeiro do Norte-CE**

Ribamar José de Oliveira Junior

 <http://orcid.org/0000-0002-5607-2818>

> ribamar@ufrj.br

Doutorando em Comunicação e Cultura
Universidade Federal do Rio de Janeiro/York University

1 A medida dos pés

Quatro grandes lâmpadas brancas na quadra esportiva da escola do bairro estavam acesas, nove crianças vestiam tules de bailarina nas cores rosa, lilás e laranja. A escola da rede pública municipal de ensino médio e fundamental Lili Neri, do bairro João Cabral, em Juazeiro do Norte, interior do Ceará, nas noites do começo de março de 2019 serviu de espaço para os ensaios da quadrilha Balão Junina Cariri. Mellysa Giselly, mais conhecida como Pinto, atual Mestre do Guerreiro Beija-flor e na época figurinista do grupo da tradição de Reisado Estrela Guia, guarda a chave do local em uma bolsa tiracolo amarela junto do caderno com todo repertório a ser dançado naquele dia do ensaio. Os rabiscos criativos de Pinto ficam em uma prateleira específica de madeira, na cozinha da casa dela, localizada na esquina da Rua Beata Maria de Araújo. É a sua mãe, Dona Kiu, que me mostra o material enquanto prepara um café.

Além dos passos elaborados para aquele ano, a dançarina tem a divisão de cada componente em seu respectivo lugar na cabeça. Pelas arquibancadas e entre as barras de ferro de proteção da quadra, sete jovens assistem à prévia da apresentação com os olhos atentos. “Postura, close e a saia, cadê?”, grita Mellysa no eco da quadra enquanto passa entre os/as integrantes analisando cada pose produzida no en-

saio. As crianças repetem a coreografia e fazem as dez marcações, todas alinhadas, uma à frente da outra. Com as mãos na cintura, a postura combativa e o grito grave, a coreógrafa usa um vestido curto tigrado em cores escuras e possui unhas recém pintadas na cor branca. O coque no cabelo delinea o rosto de uma pessoa focada em fazer os componentes acertarem a coreografia elaborada da quadrilha. É a primeira vez que a Balão Junina Cariri enfrentará grandes festivais com a dedicação exclusiva de Pinto. Nos anos anteriores, ela se dedicava à própria quadrilha e à organização de outros grupos para conseguir renda suficiente e bancar os próprios figurinos e os suportes necessários, entre o transporte e a alimentação, para a performance dos seus/suas quadrilheiros/as. Rifas, feijoadas, bolos e festas foram pensados para a arrecadação de verba para o grupo em 2019. Mellysa tem 28 anos e não se preocupa por qual pronome é chamada pelos/as quadrilheiros/as, tanto faz ser chamada de ela ou ser chamado de ele. Na verdade, como pessoa trans não-binária, a brincante se refere a si mesma constantemente como travesti, muitas vezes trazendo também a identidade trans ou a sigla LGBT. No entanto, a maioria das crianças entre si se cumprimentam por “nêga” ou “bicha”.

No caso da quadrilha, os meninos possuem mais receio com os termos utilizados pelas meninas ou pelas jovens que transitam entre os gêneros. Desse modo, vale destacar que essas questões de gênero e sexualidade acabam sendo secundárias, em comparação com a relevância da cor do tule, o papel ocupado e o número de camadas que terão as saias. Afinal, um vestido só é bonito se a saia que circuncida a cintura estiver bem alta durante os movimentos da performance. As primeiras apresentações ocorrem entre os meses de maio e junho, por isso Pinto já procura medir os pés das crianças e dos/as jovens para encomendar os sapatos, produzidos por um sapateiro do bairro. Naquele mês de março, a principal dificuldade era encontrar um baterista que gravasse o repertório a ser dançado. O cantor e a

cantora já estavam disponíveis para as datas pré-estabelecidas, ambos também moram na localidade, próximo da casa da quadrilheira.

Diante disso, todo o figurino da Balão Junina Cariri é costurado por Mellysa e pelas quadrilheiras durante as madrugadas que antecedem as principais performances. A primeira ideia para arrecadar fundos das apresentações daquele ano foi a venda de uma rifa, sorteando uma rede que seria comprada no Mercado Público do Pirajá. Assim, cada quadrilheiro/a tinha o compromisso e a responsabilidade de vender uma parte da rifa, pois todo o dinheiro arrecadado faria parte da composição do figurino de cada componente do grupo. Em 2019, a Balão Junina teve como tema “a magia do São João sob o sonho de uma criança”. De acordo com Pinto, a ideia surgiu da possibilidade de trazer ao festejo junino a incorporação de personagens dos contos de fadas no enredo matuto.

Os ensaios são combinados boca a boca. O horário marcado fica combinado para às 19 horas. Pinto se arruma, põe as argolas na orelha e prepara a garganta para lidar com as crianças e os/as jovens. Sai andando pelas ruas do bairro batendo de porta em porta chamando cada um/a e explicando para as mães toda a agenda de apresentações. Pinto fuma dois cigarros e guarda o isqueiro no elástico do vestido. As mães sorriem entre as grades das portas das casas e autorizam os/as filhos/as a participarem. Aos poucos as crianças vão se aglomerando atrás de Pinto correndo, gritando e disputando os personagens, por exemplo, a noiva aparece como uma grande ambição das meninas enquanto os meninos parecem não se preocupar muito com a condição do/a personagem escolhido por Pinto.

O escapulário no pescoço, a fênix na costela esquerda e o perfil de Nossa Senhora na panturrilha direita demonstram a fé de Mellysa que aparece justificada quando, no final do primeiro ensaio, na quadra da escola, ela pede para todas as crianças darem as mãos e rezarem um Pai Nosso e uma Ave Maria em voz alta. Algumas delas não conse-

guem se concentrar o suficiente e, tanto na hora do ensaio como na hora da reza, as crianças dançam pequenos passos de funk e brigam entre elas mesmas. Novamente, Pinto pede para que aquelas que não se concentraram, rezem de novo. Mellysa ressalta que não importa a religião do outro, apenas pede para que aquela corrente consiga prosperar mais uma edição do grupo que há seis anos dança em festivais do município.

Ela confessa que naquele ano a Balão Junina é resistência por ser a única que irá representar o bairro João Cabral em Juazeiro do Norte. “Se Deus é por nós, quem será contra nós?”, grita três vezes com as crianças. Depois da reza e do dito religioso, Pinto grita com o alvoroço das crianças que pulam e soltam vaias no eco da quadra esportiva: “se lasque e tome no cu quem não gostar de nós!”. Nas noites do bairro periférico do João Cabral, as crianças pedalam, mexem em *smartphones* e paqueram. Após bater em todas as casas das crianças participantes do grupo de São João, Pinto se reúne na sala da casa de sua mãe. As paredes estavam sendo rebocadas, as portas e as janelas tinham tinta fresca azul e a calçada sinalizava o cimento recém colocado. Os móveis estavam espalhados pela sala, mas alguns quadros religiosos do Padre Cícero e de outros santos populares permanecem pendurados. O que não impede o aglomerado de crianças em formato de assembleia. Algumas rejeitam o personagem dado, outras aclamam. Pinto aponta quais são crianças tidas como mais “afrontosas”, como diz ela. Nos cômodos seguintes, a mãe de Pinto prepara o jantar e alguns membros da família assistem televisão e conversam sobre o dia. É possível ouvir a missa e ver a cruz da Igreja católica principal do bairro acesa, pois o relevo da localidade se desdobra entre ladeiras e altos.

Durante toda a dança, duas jovens são tidas como “viadas”, sendo amadrinhadas por pessoas LGBTQIA+¹ mais velhas, a exemplo de

1 A sigla LGBTQIA+ identifica lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros, *queers*, intersexuais e assexuais.

Evellyn e Emilly, elas se aproximam de Pinto com mais facilidade do que as outras. As meninas conseguem estabelecer um vínculo mais próximo e amigável, enquanto os meninos conseguem desenvolver mais respeito e muito pouco diálogo. Muitas pessoas cumprimentam Pinto amistosamente no bairro, na verdade, poucas pessoas se referem a ela na redução de estereótipos pejorativos atribuídos à comunidade LGBTQIA+. Após a reunião do grupo, todas as crianças caminham até a casa de Pinto que fica a poucos metros da casa da mãe dela, na mesma rua. Ela roda a chave no trinco e pede para que cada uma escolha o tule. O tule rosa é disputado. Emilly diz que vai amarrar o adereço na altura das costelas para parecer um vestido, mas Pinto ressalta que ela não vai ser melhor do que as outras. Igualdade e humildade são ideais almejados por Pinto, que considera o cachê da apresentação do Reisado um problema para a cultura popular. Todas as crianças de tule caminham vestidas no figurino até a escola. Os moradores nas calçadas olham com curiosidade o pequeno aglomerado que desfila na rua iluminada por luzes amareladas nos postes do bairro. A ansiedade parece conduzir os pés daqueles meninos e daquelas meninas. Evellyn só começa a dançar após observar a performance de Emilly que tenta acompanhar os passos de Pinto e imitar os gestos performativos das meninas cisgênero no ensaio. Após seis repetições das dez marcações, todas se sentam no chão e escutam Pinto falar. No final, eu, que somente assistia o ensaio, sou convidado a adentrar a roda. Com surpresa, recebo o papel do Chapeleiro Maluco da “Alice no País das Maravilhas”. Uma criança grita que eu pareço com a personagem da história de Lewis Carrol pelos óculos de grau e pelos cabelos bagunçados. Rezo baixo e na hora de ir embora uma criança se despede de mim e me chama de “nêga”.

De fevereiro a agosto de 2019, acompanhei a quadrilha Balão Junina Cariri por meio do percurso cartográfico delineado na minha pes-

quisa de mestrado². Ao reencontrar essas passagens pelo diário de campo, vejo os movimentos do corpo que brinca e busco pensar no que há entre a performance e a performatividade de gênero do festejo junino. Assim, apresento um recorte de alguns pontos emergentes de tensão para pensar diante da antropologia em performance pelas fricções, ao remeter ao pensamento de Dawsey (2013). Entre performances, não procuro apresentar somente a visão interpretada das pessoas quadrilheiras, mas sim apresentar a minha visão da quadrilha a partir do modo como participo. “Nas histórias que se contam através do corpo, há histórias que nele se alojam e que ainda não vieram a ser” (DAWSEY, 2013, p. 315).

Em um primeiro momento, irei refletir sobre a tradição do São João a partir da dimensão da festa, levando em conta a constante transformação do festejo junino diante da forma como a Balão Junina Cariri produz a sua própria festa. É muito importante pensar a dança da quadrilha enquanto manifestação mobilizada por essas experiências que envolvem as questões de gênero e sexualidade, sobretudo, pela forma como a tradição ou a proposta tida como tradicional aparece em disputa e negociação em sua dimensão estética nos embates simbólicos. Em um segundo momento, buscarei mostrar como essas quadrilhas recriadas abarcam o protagonismo de pessoas LGBTQIA+, elaborando uma trama que dá sentido ao corpo e endossa o gênero pelos vínculos da festa dentro da festa, ou seja, no limiar de um gênero *fechativo*³ que se faz e refaz na superfície do que tenho chamado de “corpo-retalho”.

2 Pesquisa desenvolvida com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) – Programa Doutorado Nota 10.

3 A *fechação* pode ser compreendida como um tipo de performatividade de gênero que escapa às normas dentro dos enredos do festejo junino. No caso, utilizo a noção de Colling, Arruda e Nonato (2019) para trazer a *fechação* a partir da performance das brincantes na Balão Junina. Como categoria do campo de pesquisa, a *fechação* aparece tanto no enredo da quadrilha junina como na encenação do mesmo enredo pelas quadrilheiras. É interessante pensar como Mellysa Giselly faz da *fechação* uma forma de tradição, reivindicando o seu próprio corpo a partir de uma matriz localizada que se desdobra no espetáculo do São João pela forma como ela canta, dança e ensina para as crianças e os jovens a festa. A *fechação* é uma forma de estar junto na medida em que o gênero pode ser feito e desfeito pela alegria da cena com o corpo retalhado da cultura.

Por fim, diante da questão de Colling (2021) sobre o que as performances e os seus estudos têm a dizer para a teoria da performatividade de gênero, encontro nos retalhos do corpo quadrilheiro uma possibilidade de pensar no que há entre essas duas dimensões, pois no retalhado da cena o corpo que performa a festa reluz o São João na dimensão performativa da vida. Assim, penso que as “perfechatividades de gênero” (COLLING; ARRUDA; NONATO, 2019) oferecem um horizonte possível para pensar a própria “fechação” ou a performance afeminada no momento do festejo a partir dessas experiências na quadrilha Balão Junina Cariri. Se o corpo quadrilheiro se move dentro da festa, seria possível pensar no gênero *fechativo* como a própria festa em si, que se faz e refaz na medida em que a produz a festividade. É a partir da viadagem da festa que o São João se transforma, inclusive, enquanto tradição que só se faz possível pelo corpo que se retalha por outros corpos, sendo o elo entre sentidos e a viga entre tramas.

2 Fazer São João, fazer fechação

A partir das disputas simbólicas do campo da tradição, Almeida e Lélis (2004) abordam o papel do/a quadrilheiro/a diante das mudanças no fluxo de produção das próprias quadrilhas, entre os modelos tidos como matuto/tradicional e como estilizado, levando em consideração os aspectos não só sociais, mas também simbólicos na expressão e nos sentidos dos grupos. Desse modo, destaco que o processo ritual e a performance artística da quadrilha Balão Junina Cariri parecem disputar a tradição a partir da partilha de sentido que tece outros enredos constituídos pela herança cultural com o compartilhamento de histórias lúdicas infantis, sendo algo que vai além da imagem, entre outras dimensões. Afinal, na memória coletiva atravessada pela memória individual, o cotidiano aparece construído pelo dito e pelo feito, pois as “heranças não são lembranças, mas elementos vivos” (ALMEIDA; LÉLIS, 2004, p. 3).



Fotografias 1 e 2: vestido de noiva e de rainha da Balão Junina Cariri, costurado por Pinto no bairro João Cabral em Juazeiro do Norte-CE. 27 de junho de 2019 (Acervo do autor).

Por um lado, Ribeiro (2002) relembra que as festas juninas acontecem no Brasil desde o século XVI, trazida pelos jesuítas. “As celebrações se mostravam muito eficazes para atrair a atenção dos indígenas para a mensagem catequizadora dos padres, em especial as festas que conjugavam fogueiras, rezas e alegria” (RIBEIRO, 2002, p. 28). De tal modo, esse período de festas juninas se atrelava à época do ano em que os índios realizavam rituais de fertilidade, tendo em vista que, geralmente, em muitas regiões brasileiras, eram as épocas de seca e de preparação dos plantios. Assim, segundo a autora, a tradição se manteve nos meios rurais dentre o aspecto cívico e religioso, trazendo as comemorações coloniais em variações regionais do louvor aos santos de junho. Por outro lado, a dança da quadrilha chega ao Brasil, de acordo com Ribeiro (2002), com as missões artísticas francesas, cuja lembrança no sotaque brasileiro se faz presente até hoje, a exemplo de termos como “balancê”⁴. Como explica Rueda (2006), a quadrilha junina brasileira é uma manifestação sincrética herdada culturalmente através da história.

4 Tipo de passo dentro da quadrilha junina.

Do ponto de vista histórico, Lélis (2004) realça que a cultura popular das quadrilhas aparece como desdobramento da colonização portuguesa e acabou associado ao calendário católico, tendo em vista os elementos pagãos antigos da cultura europeia. Como explana Zamith (2007), a quadrilha pode ser vista como o resultado da conexão entre os elementos de danças europeias que foram se unindo pouco a pouco em um constante processo de transformação, chegando ao Brasil possivelmente no segundo quartel do século XIX e sendo uma das marcas da tradição francesa na cultura brasileira. “A quadrilha é uma dança de longa existência, havendo dela registros perpassando séculos com variações em tempo e espaço” (ZAMITH, 2007, p. 114). Hoje, ligada ao ciclo junino de festividade, a quadrilha apresenta um permanente diálogo de culturas, expresso no ritmo e na criatividade, tendo em vista a interiorização da dança pelo país.

Assim, Chianca (2006) ressalta que a festa tradicional foi modelada a partir da segunda metade do século XX, período marcado pela intensificação e pela intervenção dos poderes públicos nos modos cotidianos da festa em que os sentidos do festejo ganham contornos turísticos e comunitários através de pequenos eventos realizados em pontos de encontro oficiais, localizados do centro aos bairros. Dessa forma, Lélis (2004) aponta que os sentidos da festa que remetem à colheita pela celebração da fertilidade não foram somente vindos da cultura europeia, mas também do imaginário interiorano, sendo o dia 23 de junho o mais festivo desde a abertura do ciclo junino, dia 19 de março, dia de São José, bastante conhecido no interior do Ceará como o “dia de chuva”, percorrendo o dia 13 de junho, no final das trezenas de Santo Antônio, e com o fechamento no dia 29 de junho com o dia de São Pedro.

Por isso, Lélis (2003) diz que a quadrilha veio do salão para os clubes populares, indo do rural ao urbano, sendo “nobre e popular”. De certa forma, isso aparece no que Menezes Neto (2009) situa com as

mudanças e as permanências das quadrilhas, sobretudo pelas figurações de tradição, sendo a participação infantil um quesito importante para a reverberação da manifestação. O que Almeida e Lélis (2004) colocam como o sentido da celebração à vida ainda está presente na quadrilha junina atual, não estando somente mais vinculado aos ritos de fecundidade, abarcando os encontros e a ocupação da vida cotidiana, tendo em vista a forma como a quadrilha vai além da estética, mobilizando o mercado das economias na cultura popular.

Desse modo, em referência ao tema “a magia do São João sob o olhar de uma criança” da Balão Junina Cariri, vale pontuar o que Almeida e Lélis (2004) discutem como a presença da temática para o fortalecimento do espetáculo que, ao invés de distanciar o brinque do das suas origens, homenageia personagens que estão atrelados à percepção dos quadrilheiros envolvidos no processo de produção artística, levando o ponto das interferências que se traduzem na contemporaneidade. “Entendemos que inovações não descaracterizam. A descaracterização acontece quando se perde o motivo, o mote, o tema da manifestação, a nosso ver, esse eixo central diz respeito aos motivos juninos, aos ritmos, os músicos, ao casamento em especial” (ALMEIDA; LÉLIS, 2004, p. 24). Por isso, a quadrilha de Pinto busca preservar espontaneamente a manifestação, elaborando outros modos da dança em cima de diversas narrativas.

Diante da perspectiva de Menezes Neto (2015), sobre a dimensão musical da experiência festiva e das convenções estéticas e conceituais das práticas e dos discursos em quadrilhas, pelas composições da categoria de tradição, ritualizada na relação campo-cidade pelas festas juninas, procuro abordar a Balão Junina Cariri através da forma como a quadrilha se manifesta artisticamente na tradição. Na medida em que os espetáculos resultam nos conflitos e nas negociações em torno da categoria de “tradição”, como explica o autor, vale mencionar a forma como os agenciamentos na Balão Junina aparecem de

modo simbólico nos referenciais tidos como tradicionais a partir do contexto específico do bairro João Cabral, em Juazeiro do Norte. Por isso, a quadrilha liderada por Pinto se aproxima mais das quadrilhas estilizadas do que das quadrilhas matutas.

“A partir do final dos anos de 1980, entretanto, parte desse conjunto de quadrilhas envolvidas nos circuitos competitivos ressignificam os conteúdos simbólicos da tradição e evidenciam mudanças na proposta tida como tradicional” (MENEZES NETO, 2015, p. 106-107). É o ponto em que, segundo Menezes Neto (2015), as quadrilhas estilizadas ficam popularmente conhecidas, na medida em que a retirada do “matuto” da posição central simbólica modifica a representação da ruralidade, evidenciando a oposição ao meramente simples dos figurinos e a adesão do padrão e ao sincrônico, com base nos ritmos difundidos pela comunicação de massa. Em meados da década de 1990, as formas de acionar o regional, o rural e a identidade pré-migratória ganham o que seria um contorno “moderno”. No Ceará, vale destacar o que Trotta (2009) aponta ao analisar o forró eletrônico no Nordeste, quando situa a estilização do forró no início dos anos de 1900 pela banda Mastruz com Leite. Inclusive, uma das músicas que abriu o festejo da quadrilha de Pinto foi “Trem do Forró”, lançada no álbum “Em todo canto do mundo tem cearense”, de 1996.

Assim, Rueda (2006) aponta que na quadrilha brasileira, no lugar da “polca”, se dança o “forró”, assim como o “xote”, a “valsas”, o “galope” e a “mazurca”. O que Menezes Neto (2015) traz sobre as mudanças estéticas das quadrilhas reflete no embate simbólico, diante dos agenciamentos dos conteúdos tradicionais, e aparece em sintonia com o que Chianca (2006) discute sobre o forró tido como reproduzido com mais volume de som, para se referir à vertente eletrônica. Embora não perceba nos termos de Rueda (2006) o que aparece de negativo na profanação midiática das quadrilhas, reflito mais próximo do pensamento de Menezes Neto (2015) sobre a musicalidade a

partir do peso da mídia na cultura popular diante do que o autor traz como “quadrilhas recriadas” (MENEZES NETO, 2009), até mesmo ao perceber como um pensamento conservador aparece no argumento do que seria a possível “descaracterização” das tradições. Por isso, menciono o que Albuquerque Junior (2013) enfatiza quando explica como o nordestino é desenhado e redesenhado por toda uma produção cultural sobre o Nordeste, na medida em que a região aparece inventada pelas artes, por meio de um conjunto imagético-discursivo de visibilidades e de dizibilidades sobre o recorte regional.

Dessa forma, ao mencionar a dedicação e o compromisso de Pinto na Balão Junina Cariri, aponto que ela não se vê, assim como as crianças e os/as jovens quadrilheiros/as, por mais que se distanciem do que pode ser tido como tradicional, na imagem de alguém que degrada as tradições. Pelo contrário, na quadrilha do bairro João Cabral, os/as quadrilheiros/as aparecem “como protagonistas na condução das inserções e dos abandonos de ritmos e musicalidade, dos avanços, retornos, continuidades e transformações” (MENEZES NETO, 2015, p. 111). Assim, vale destacar a forma como Pinto aparece enquanto líder comunitária do grupo, nos termos de Almeida e Lélis (2004), lidando com as situações adversas dos/as integrantes e da própria logística de organização interna e externa das performances. Não apenas o caderno com as anotações de Pinto, mas a força do grito com os/as quadrilheiros/as e o segredo do esconderijo da chave do local de ensaio permeiam os cuidados que ela possui com a produção artística e cultural da Balão Junina, resalto isso pela forma como eu tive acesso à chave e ao lugar demarcado próximo da função dela enquanto diretora, como membro do grupo, conforme Pinto me nomeou.

Assim, percorro o que Menezes Neto (2015) traz com a produção cultural da quadrilha para apontar semelhanças e diferenças com a Balão Junina, tida como uma quadrilha que estava em preparação para concursos de ordem local. O processo ritual de preparação do

grupo ocorreu de fevereiro a maio, sendo este último mês o período em que começaram a acontecer as primeiras apresentações no próprio bairro e nas localidades vizinhas da cidade. Apesar do tema ter sido definido por Pinto, assim como os croquis do figurino e as músicas da trilha sonora, estive na construção artística, por meio do meu acompanhamento e da minha participação tímida na Balão Junina, do “projeto” do casamento matuto. A convite dela para detalhar o drama, destaco o momento em que Pinto escreve a história do casamento à mão com a sugestão de algumas falas e pede para eu imprimir uma quantidade de cópias necessárias para os membros do grupo.

De modo sutil, percebo a necessidade que Pinto possui de manter a tradição ao evocar símbolos do imaginário do Cariri cearense para compor a história do casamento. Nesse momento, entendo a forma como ela procura negociar, a partir do tema que se afastaria do “dito tradicional” com a incorporação de personagens do fantástico, as ideias entre “tradicional” e “moderno”. Como ela constrói o enredo da quadrilha ao colocar a personagem de Socorro Luna, caracterizada popularmente como a “solteirona da terra de Santo Antônio” da cidade de Barbalha, com a figura do Chapeleiro Maluco da país das maravilhas?

Na verdade, não sei em que momento deixei de ser pesquisador para me tornar quadrilheiro, ou se por algum momento não larguei mão de nenhuma dessas funções, justamente pela capacidade do corpo que dança São João tecer um caminho do processo ritual à expressão da performance por meio de retalhos performativos. Não posso dizer que tive uma “memória quadrilheira”, mas fui abarcado por ela na medida em que o meu corpo presente na quadra e nos momentos de criação atravessam a invenção dos enredos da Balão Junina. Nem pesquisador, nem quadrilheiro, pelo contrário, acredito que a imagem atribuída a mim de Chapeleiro Maluco revela muito mais da

intervenção do meu corpo na cena especificadamente localizada do que qualquer outro papel e função. O meu papel estava remetido à loucura, pela própria dinâmica do Chapeleiro, por isso me cabia animar. No cortejo, eu deveria entrar segurando um trem de papelão que seria feito de modo coletivo em uma das noites de produção dos artefatos da performance.

De modo simples, a Balão Junina Cariri opera aproximadamente da forma como Menezes Neto (2015) traz o espetáculo da quadrilha com uma entrada e saída do arraial. Por isso, Pinto mantém o sigilo total das músicas e dos atos, impedindo a presença de pessoas que não são do grupo na quadra. A montagem da Balão Junina foi sigilosa. Confesso que a minha principal dificuldade, quando consegui adentrar os ensaios não mais como a única pessoa espectadora, mas como quadrilheiro, era estabelecer a conexão com o público, seja ele imaginário ou não. Nos ensaios como Chapeleiro Maluco, eu entrava na abertura, após o interlúdio em que Pinto procurou construir uma cena de uma criança em situação de rua brincando com um carrinho de brinquedo ao som da canção “Semente do Amanhã”, de Gonzaguinha, lançada no álbum “Grávido”, de 1984, na qual ela entra no espetáculo e conduz pela mão de um menino a cena de problematização social.

Na cena da saída, Pinto pensou em um momento religioso de homenagem à Nossa Senhora Aparecida, escolhida por ela por ser uma das únicas santas negras do catolicismo, ao destacar a fertilidade e ao trabalho braçal, quando coloca na cogitação do enredo um jovem na figura de pescador que estaria em um barco de papelão, no qual chegamos a produzir em uma das noites na rua. Pelo fato das produções técnicas dos artefatos a serem utilizados na performance terem ocorrido na rua, pela iluminação quente dos postes amarelados, penso com Chianca (2018) sobre como a quadrilha mobiliza uma trama que dá sentido não só a cidade como obra, mas ao próprio João Ca-

bral, bairro desfavorecido socialmente, como uma dimensão estética e criativa de sociabilidade.

Ao mencionar a relação entre quadrilha junina e cidade, Chianca (2018) aponta que as tensões nas múltiplas possibilidades de vivências na festa junina articulam a realidade à imaginação urbana, analisando momentos expressivos da vida social entre a agência e a espetacularização da festa. “As quadrilhas produzem uma expressão estética e artística que demanda um grande investimento financeiro, de tempo, articulação de apoios diversos, muita disposição física e psicológica” (CHIANCA, 2018, p. 128). Assim como na pesquisa da autora, a análise do João Cabral se debruça na forma como a Balão Junina aparece como grupo de quadrilha revelado pelo investimento afetivo, levando em consideração o mesmo como elemento subjetivo do grupo diante do afeto que atravessa escolhas estéticas e coreográficas que emergem nas apresentações.

Portanto, a quadrilha de Pinto se parece com o que Chianca (2018) traz nas quadrilhas ensaiadas constantemente e apresentadas em um momento e local combinado, como espetáculo privativo, alcançando um grande público na performance. Por isso, a Balão Junina se encaixa em quadrilhas de competição e, ainda que seja permeada pelo próprio fluxo cíclico efêmero dessa produção na tradição, está há mais de seis anos com os espetáculos juninos e as atividades artísticas no bairro. É possível analisar que Pinto demonstra o investimento de um sonho nos projetos no grupo, sobretudo, nos momentos iniciais, durante a concentração e a disciplina do corpo, e nos momentos finais dos ensaios, durante o êxtase e a liberação das energias. De modo evidente, há uma preocupação com a reputação e o legado, tanto individual do quadrilheiro quanto coletivo da quadrilha. Nos contornos dos membros do grupo, ainda que flutuante, a quadrilha possui aproximadamente 25 pessoas (entre dançarinos/as, suporte e diretoria).

Não só na Balão Junina, mas nos grupos de tradição do bairro, a exemplo do Reisado, encontro uma forma de sociabilidade que organiza e se aproxima de “uma vasta trama de relações que privilegia as relações de amizade, vínculos familiares e relações de vizinhança, numa rede que cotidianamente parece se concentrar neste círculo restrito” (CHIANCA, 2018, p. 130). Dos novos contornos das redes cotidianas do bairro, penso na forma como entrei no grupo pela prática da pesquisa, auxiliando nas demandas que se impuseram naquele ano, como sair ao lado de Pinto para a realização de compromissos para o fechamento de datas de apresentações que surgiam de modo repentino para o grupo. Cada convite de organizações, associações ou pessoas específicas era motivo de grande alegria para as meninas e os meninos envolvidos na dança.

Em sua maioria, os/as quadrilheiros/as são crianças e jovens, entre 7 a 27 anos que estudam, auxiliam nas demandas familiares ou trabalham em serviços na cidade. Estilista e coreógrafa, Pinto se dedica ao trabalho como autônoma e contribui para as demandas familiares. A antecedência das atividades aconteceu com o fluxo de aproximadamente cinco meses, começando das reuniões de abertura na casa da mãe de Pinto aos ensaios densos na quadra da escola municipal até os encontros finais pós-performance pelas calçadas das ruas. “As quadrilhas de competição nos oferecem a verificação da tese que há uma ou várias diversas festas dentro da festa” (CHIANCA, 2018, p. 133).

3 Corpo-retalho e gênero fechativo

Ao levar em consideração o que procuro traçar como “corpo-retalho”, trago aportes para auxiliar na construção dessa noção a partir das quadrilhas juninas e do exemplo das performances da Balão Junina. Nesse sentido, penso sobre o que Barroso (2016) discute com o protagonismo das performances trans na festa junina do Ceará, tra-

zendo travestis, *drag queens* e transexuais para a cena do São João. A autora discute que as performances trans podem alterar os sentidos da tradição, uma vez que ela relaciona a manifestação popular junina com a exigência de uma heteronormatividade compulsória tida como estruturante na encenação da festa. Dentro dos aspectos no que toca à tradição como expressão da cultura popular, ela destaca com ênfase a rigidez dos papéis de gênero fixados nas apresentações.

Assim, quando Barroso (2016) traz que embora a participação e a performance trans nas quadrilhas e nos concursos não esteja limitada, vale pontuar a presença maior de homossexuais na produção técnica, por isso, me coloco nessa presença enquanto pessoa incorporada ao grupo. “É importante observar que os maiores grupos juninos do estado já incorporaram tais sujeitos no seu ‘elenco de brincantes quadrilheiros’ há algum tempo” (BARROSO, 2016, p. 190). O mesmo ocorre com o trabalho de Castro e Paiva (2020) quando falam sobre a presença maior de homossexuais e mostram uma aceitação maior da sexualidade nas quadrilhas de modo geral. De tal modo, não seria possível mensurar a presença de quadrilheiros LGBTQIA+ a partir de um período específico em Juazeiro do Norte, pois as reflexões partem da produção de um grupo situado em um bairro da cidade. Porém, o caso da Balão Junina aparece como possível para perceber a relevância da presença de uma liderança travesti em um grupo, sobretudo, pela forma como ela também é reconhecida pelas crianças e pelos/as jovens a partir do gênero pela qual apresenta e reivindica espaço enquanto tradição.

Diante disso, Noletto (2017) explica que, de modo geral, a dança possui códigos de movimentos ordenados na finalidade de regular e produzir diferenças na retórica do gênero. Assim, dias anteriores ao primeiro ensaio na quadra, Pinto começa a desenhar o ponto alto da performance do grupo: o casamento matuto. “As quadrilhas encenam uma celebração em torno de um possível casamento entre uma

moça desvirginada (e muitas vezes grávida) e um rapaz que não quer ser responsabilizado pela iniciação sexual dessa jovem” (NOLETO, 2017, p. 11). Isso se aproxima, em termos de narrativa, ao que foi encenado e elaborado como cena do casamento. É possível enquadrar que a Balão Junina Cariri aparece como um grupo que faz do casamento matuto ponto alto da performance junina. O enredo, escrito e distribuído em duas folhas grampeadas para as crianças, começa a ser ensaiado no final do primeiro dia de encontro na quadra do Lili Neri. Cada criança parece entusiasmada com o personagem que Pinto selecionou.

O casamento matuto da Balão Junina retrata a história de Bela Flor que, em uma noite de procissão durante as novenas de Santo Antônio, esbarra em Chico Fino e por ele se apaixona. O encontro chega até os ouvidos de três fofoqueiras que juntas vão até a casa de Bela Flor, contar para o Coronel da cidade as relações fora do casamento que sua filha estava tendo em lugares públicos religiosos. O desfecho final da cena ocorre quando o Coronel, assim nomeado pelo cargo que ocupa na pequena cidade imaginária, vai a procura de Chico Fino para tirar satisfações sobre a honra de sua filha que decai sobre o exercício viril da sua masculinidade. No fim, ocorre o casamento e a sonhadora Bela Flor deixa de lado os sonhos de ser uma atriz para se dedicar a vida conjugal com o seu esposo Chico Fino.

As duas jovens trans dançam de saia, performando o que seria uma dama para o enredo da quadrilha junina, ao passo que os meninos cavalheiros não se incomodam. “Os cavalheiros são o conjunto de integrantes ‘masculinos’ de uma quadrilha, representam todos os atributos de ‘masculinidade’ que são encenados coreograficamente” (NOLETO, 2017, p. 13). Para o autor, as damas apresentam beleza, graciosidade e delicadeza, pois toda a coreografia é pensada praticamente em função do seu papel enviesado na concepção de “feminilidade”. No terceiro ensaio, realizado no dia 9 de março de 2019, Pinto

endossa as regras para dançar no grupo. Algumas crianças, durante a preparação da posição de marcação, dançam a música “Toma na Pepka”, de Mc Lucy, Biel Xcamoso, Shevchenko e Elloco, reproduzida por uma pequena caixa de som, e soltam gritos que simulam a voz da *drag queen* Pabllo Vittar. Dentre os movimentos com o quadril, as crianças e jovens realizam giros de balé que se aproximam do giro tipo *chainés* que consiste em voltas rápidas na ponta dos pés.

O corpo das meninas e das jovens LGBTQIA+ que se apresentam como damas trazem uma maior fluidez na marcação da dança Junina. É possível perceber que os processos subjetivos dos/as quadrilheiros são marcados por uma sexualidade que aflora, talvez marcada pelo encerramento do ciclo infantil e pela iniciação dos/as jovens na fase da puberdade, e atesta pelo uso do corpo na dança uma maleabilidade que exterioriza os limiares do gênero. Após perceber a potência de Evellyn, Pinto a promove ao cargo de marcadora e o grupo aplaude, somente depois Bydu adentra a função. Segundo Noletto (2017), o marcador aparece na narrativa de São João como sujeito cênico situado dentro e fora da quadrilha, ou seja, uma representação performática coletiva do grupo. No final do ensaio, algumas crianças teceram comentários homofóbicos em relação a decisão de Pinto em colocar a criança como marcadora da quadrilha. Porém, a diretora rebate as críticas e diz: “São João não é coisa de viado, São João é animação!”. Após a reza, ele enfatiza que na quadrilha Balão Junina não deve ocorrer discriminação nem preconceito em relação a “cor, sexualidade e credo”.

No dia 11 de março de 2019, Pinto explica que terá uma festa para a arrecadação de fundos para a quadrilha se apresentar em junho. Naquela noite, as crianças saíram da quadra esportiva com os saio-tes nas cinturas dizendo que não iriam participar do quinto ensaio, marcado para uma quarta-feira, pois nas quartas eram realizadas as Missas de Cura no Estádio do Romeirão. Pinto dedica a reza daquele

dia para “espantar os diabos que não querem que a quadrilha saia”. No que diz respeito às performances de gênero na quadrilha Balão Junina, cabe dizer que a presença de Pinto no plano da performance opera como vetor que surge próximo ao fator “perturbador que reconfigura a divisão generificada e a pressuposição da heterossexualidade nas narrativas juninas está ligado à presença de ‘feminilidades’ indesejáveis no contexto performático” (NOLETO, 2017, p. 22).

Através do discurso das crianças em cena é possível ressaltar que, assim como na pesquisa de Noletto (2017), o termo “as gays”, referido ao “feminino”, aparece utilizado para se comunicar com as travestilidades, homossexualidades e transexualidades. Se, para o autor, as quadrilhas Juninas de Belém partem de uma “configuração narrativa de dança que produz efeitos performativos de heterossexualidade e cisgeneridade, mas que nem sempre é protagonizada por sujeitos heterossexuais e cisgêneros” (NOLETO, 2017, p. 42), arrisco dizer que a quadrilha Balão Junina de Juazeiro do Norte pode romper com o que seria a “cisgeneridade coreográfica”, pois percebo que a performatividade de Pinto, na medida em que afeta e é afetada, possibilita a tensão e a resignificação de códigos tradicionais no festejo de São João.

Assim, em uma das apresentações da Balão Junina Cariri, que aconteceu no dia 29 de junho de 2019, em um bairro próximo ao João Cabral, na localidade de Tiradentes, as meninas começam a se organizar mais rápido do que os meninos, as jovens trans já chegam quase prontas de suas casas, esperando apenas alguns retoques de outras pessoas LGBTQIA+ mais velhas ou com mais experiência, consideradas suas “mães”, a exemplo de Pinto e de Manul Marinho. Naquele dia, Emily estava participando da quadrilha no papel de dama ao lado das outras meninas cisgêneras e Evellyn no papel de cavalheiro pelo espetáculo do “5º Arraial do Circo Gangine”. Querendo ou não, eu fico no papel de produção, mas o curioso é que Pinto me apresentou

oficialmente, pela primeira vez, como um membro efetivo da Balão Junina Cariri, estando como produção no cargo de jornalista pela câmera e pelo bloco de anotações sempre às mãos.

Isso talvez tenha feito com que o apresentador do evento, em pernas de pau e sob uma persona feminina extravagante e exagerada, próximo de uma transformista associada aos shows de humor, me convidasse sussurrando no ouvido para ser jurado de uma das seções dos prêmios do evento: “a Rainha gay”. Cada grupo de quadrilha deveria apontar qual seria a pessoa LGBTQIA+ que disputaria o prêmio, representando o coletivo. Na Balão Junina, Emilly foi a candidata. Sentado no lado de cá do balcão, uma das juradas me encara e pergunta: “mas, não eram só LGBT, tem uma menina participando?”, ela se referia à performance de Emilly que se assemelhava, pela transição do gênero, a de uma jovem cisgênero pela passabilidade como quadrilheira associada às outras meninas no grupo.

Emilly performa. A música era a mesma para todas as dançarinas. O quesito para ganhar eram piruetas, close, *fechação* e muito bate cabelo. Quem conseguisse balançar mais o vestido e fizesse tudo isso ao mesmo tempo, conseguia mais gritos e, assim, mais aprovação do público dividido entre as famílias heteronormativas, as crianças de colo, os/as adolescentes e os/as idosos/as. É um momento interessante o prêmio da “Rainha Gay” porque é como se fosse permitido a aparição dessas pessoas LGBTQIA+ sob o reconhecimento da identidade homossexual nas tramas complexas da festa. Na votação do júri, o João Cabral dispara em nome da Balão Junina e Emilly consegue o 2º lugar no prêmio. Além deste prêmio, a quadrilha de Pinto conseguiu levar mais três, o de participação geral, do casal de noivos e da Rainha.

Assim, situo a perspectiva de Castro e Paiva (2020) para pensar o que se aproxima da reinvenção das tradições a partir da intensa presença de pessoas LGBTQIA+ nos grupos de quadrilha do Ceará, na medida

em que os signos do gênero são mobilizados pela expressão cultural. Ao perceber a quadrilha junina como uma manifestação ancorada nos discursos que acionam constantemente a ideia de tradição, os autores apontam como a expressão que reifica as ideias da generificação performática da estrutura binária do gênero, por meio da construção dos personagens do cavalheiro e da dama, rompe com as expectativas do discurso das tradições juninas para as quadrilhas do folgado. Talvez como uma reverberação do que eles abordam, a partir do fato de que “vê-se com cada vez mais frequência a presença de sujeitos queer nesses grupos, a ponto da participação de tais indivíduos ser hoje vista por muitos como fundamental para a manutenção dessa manifestação” (CASTRO; PAIVA, 2020, p. 3), penso na construção do grupo de Pinto que segue em atividade no bairro João Cabral.

Diante disso, Castro e Paiva (2020) explicam como o movimento das quadrilhas juninas competitivas, a exemplo da Balão Junina, promoveu uma infinidade de alterações nas práticas e nas concepções das tradições juninas cearenses a despeito dos traços que se associam ao tradicionalismo do folgado. O que, de certa forma, faz com o que os autores expliquem a expressiva presença de “experiências não heterocentradas” nas quadrilhas juninas. Por isso, o questionamento sobre as transformações processuais no campo borra marcações e desfoca posições. Quando destacam o pensamento de Noletto (2017), os autores discutem como a feminilidade indesejada abordada nas quadrilhas juninas aparecem atravessadas pela leitura de Menezes Neto (2019) de que as travestis e as pessoas transexuais não se identificam de modo destoante diante do que seria essa feminilidade no folgado, inspirada nas mulheres cisgêneros, pois elas buscam se misturar na leitura como “um conjunto de mulheres cis na quadra junina” (MENEZES NETO, 2019, p. 214).

A exemplo disso, trago na Balão Junina uma sintonia com o que Castro e Paiva (2020) apontam sobre o que de fato aparece de indesejado.

Mais do que a feminilidade trazida para a cena, é o corpo como suporte da mesma que traz percursos que são muitas vezes impossíveis de serem invisibilizados. No entanto, em uma outra deriva encontro na articulação entre o pensamento dos autores uma tensão a partir do caso das quadrilheiras da Balão Junina. Por outro lado, não penso somente que seja a feminilidade indesejada ou o corpo indesejado, mas a forma como o corpo da quadrilheira que escapa às normas de gênero aparece mais como um retalho. Digo isso em torno do que Colling, Arruda e Nonato (2019) situam na visão das “perfechatividades de gênero”, uma vez que a *fechação* parece fazer parte do São João quase que como uma tradição para elas. Como dizem os autores, muitas vezes não é possível diferenciar a performance artística da performatividade de gênero e, inclusive, no jogar da saia dessas quadrilheiras. Ao problematizarem a sentença de Butler (2020), de que reduzir performance à performatividade seria um erro, eles buscam relativizar esse pensamento quando dizem que, por exemplo, as gays afeminadas, quando performam a *fechação*, acentuando o que seria a expressividade afeminada, encenam trejeitos que garantem que as mesmas sejam vistas pela forma como se apresentam, como *gays fechativas*.

Assim, tomemos brevemente o exemplo de Emilly performando para pensar nesse lugar em que a quadrilheira enquanto jovem trans performa a *fechação* no instante intencional em que seu corpo conta diante de tantos outros como *fechativo*. Pelas formas como Emilly pode ser vista, encontro na materialidade do corpo que brinca expressões de gênero *fechativas* que se fazem por “perfechatividades de gênero”, isto é, na combinação entre a *fechação* e a performance. É nesse momento da “rainha gay” que Emilly acaba sendo reconhecida pela forma como se apresenta, não somente como quadrilheira ou uma jovem trans, mas no que há entre essas duas formas de estar no instante performado. Ainda que seja de forma intencional, o efeito da performance de Emilly se alastra pela forma como ela pode ser vista e

isso faz com que a performatividade se encontre com a performance. “Por que não pensamos em uma profusão de conceitos para nomear essas outras performatividades de gênero que rompem com a cadeia de citacionalidade esperada pela normatividade?” (COLLING; ARRUDA; NOTATO, 2019, p. 20). Digo isso percebendo que os processos criativos de legitimidade tanto do gênero quanto da sexualidade, assim como do próprio corpo, parecem encontrar nos ensaios pontos rituais que, durante e depois das performances, ganham expressão.

É que o encantamento do São João enquanto elemento que mobiliza símbolos através do processo em sua performance pode transformar, de modo artístico, a leitura, ainda que rígida, daquele corpo ou gênero que dança. Da mesma forma de Emilly, quando Pinto se coloca como uma santa, a exemplo da performance com Nossa Senhora Aparecida, seria possível pensar em como essas quadrilheiras que transitam entre performance e performatividade negociam distintas performances/performatividades ao passo que também disputam os sentidos da tradição a partir dos seus corpos. Há uma dificuldade de distinguir essas duas dimensões nessas experiências e por meio delas busco pensar nessa provocação a partir das quadrilhas. Quando injetam a noção de *fechação* no núcleo da própria performatividade, Colling, Arruda e Nonato (2019) me ajudam a pensar essas experiências e a sua inserção no campo da tradição, onde bichas, trans e travestis fazem o festejo na superfície do corpo que se diz herança de um elo tradicional. “A perfechatividade quer olhar para o que fica entre esses dois extremos: a *fechação* que existe na performatividade e a performatividade que existe na *fechação*” (COLLING, ARRUDA; NONATO, 2019, p. 31).

Embora a manifestação cultural propriamente dita possa ser demarcada pelas performances generificadas, cabe ressaltar o que Castro e Paiva (2020) apontam pelos bastidores ao mencionarem a forma como a linha que demarca os corpos fica mais tênue, menos rígida.

Dessa forma, “os corpos são menos rígidos, e quando se colocam em tal posição, frequentemente brincam com isso, aproveitam brechas na execução dos passos para dançar de modo mais livre e mais referenciado por seus comportamentos cotidianos” (CASTRO; PAIVA, 2020, p 14.). Assim, isso se aproxima dos retalhos performativos que enunciam o gênero, na linha imaginária sem fim do encantamento para o desenho do corpo, justamente o corpo que chamo de “corpo-retalho”, fragmento costurado por linhas flexíveis dentro da possibilidade de ser uma cobertura maior, sendo mais tesoura do que agulha quando desenham e cortam não só os limiões do texto corporal, mas a semântica do texto corporalizado que performa a *fechação*.

Com base na liminaridade turniana⁵, os autores chamam atenção para o processo de movimento de passagem de um status para outro, quando o/a quadrilheiro/a enquanto artista incorpora uma personagem. Nessa construção artística de corporalidades mencionada por Castro e Paiva (2020), me inspiro para refletir sobre o “corpo-retalho” que se move como uma marcação entre as performances e as performatividades das quadrilheiras. Por isso, a Balão Junina, ainda que possa estar dentro do cenário maior de quadrilhas que surgem como um efeito de determinado uso do gênero no enredo da dança, aparece como um dos grupos que permitem repensar a relação entre performance e performatividade, pois “não existe uma confusão entre performance e performatividade no campo das artes, o que existem são complexas relações entre essas noções que não nos permitem fazer distinções rígidas entre elas” (COLLING, 2021, p. 6).

Nesse caso, não caberia dizer que Emilly faz uma paródia, não representa a “rainha gay”, apesar de ter sido premiada, mas que Emilly performa o seu gênero através da arte no movimento da sua vida na fricção. Da mesma forma quando Mellysa incorpora Nossa Senhora Aparecida, ainda que como esboço de um projeto para o seu gru-

5 Ver o conceito de Turner (2012) no movimento entre liminal e liminoide.

po, durante um ensaio, a partir da sua pele que se encanta na festa. Embora essas experiências aconteçam em performance, vale pensar com Colling (2021) de que essas dimensões da performance e da performatividade não querem dizer a mesma coisa, pois sempre existem diferenças nos atos e nas repetições, entre arte e vida, pelas fricções desses encontros (DAWSEY, 2013).

4 Chapéu pra cima

Assim, suscito que o gênero *fechativo* que dança no corpo de quem brinca parece se dar por meio de retalhos performativos, diante do que previamente denomino a partir desse “corpo-retalho” que se faz colcha no fazer da festa. Esse corpo pode estar no limiar do que há entre performance e performatividade no enredo cênico da quadrilha. Por isso, o retalho do gênero nas quadrilhas emerge dessas “perfechatividades” juninas que se fazem na conjugação dos corpos na tradição. De fato, esta pesquisa se faz por lugares em movimento, no momento em que estou como jurado da “Rainha Gay”, em uma festa dentro da festa, executando uma função deslocada do meu “não eu” e do meu “não não eu”, quando me refiro ao contexto em que me movo de pesquisador para quadrilheiro e de quadrilheiro para jurado, próximo do sentido schechneriano⁶ do performatizar.

Ao ver as quadrilheiras e me mover com elas em performance, vejo que somos no presente. Naquele momento, sou o Chapeleiro Maluco que busca a cor de um tule próximo. O que seria a suposta imitação caricaturada da norma se não a eficácia simbólica do processo ritual expressa na perfechatividade da dança, a exemplo da performatividade de Emilly “limitada” pela performance da rainha gay e ao mesmo tempo “potencializada” por essa mesma performance no fluxo do que ela pode fazer pela fechatividade? De fato, a tradição pode ser uma forma de *fechação*. “Nunca quis fazer mudança no corpo, sou

⁶ Ver Schechner (2011) e os pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral.

um luxo, Deus me livre, um monte de borracha em mim? Nam. Eu tiro e boto essas tranças. É rojão, é comédia!”, diz Pinto. Sim, ela tem razão ao rebater às críticas, São João pode não ser coisa de viado, pois a viadagem é o próprio festejo junino que continua pela alegria.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino**: a invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920-1940). São Paulo: Intermeios, 2013.

ALMEIDA, Magdalena; LÉLIS, Carmem (Org.). **Quadrilha junina história e atualidade**: um movimento que não é só imagem. Recife: Ed. Prefeitura da Cidade do Recife, 2004.

BARROSO, Hayeska Costa. “O São João é gay!!”: horizontes interpretativos sobre as performances trans na festa junina no Ceará. **Periódicus**, Salvador, n. 6, v. 1, p. 179-197, dez. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/20561>. Acesso em: 11/10/2021.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: n-1 edições, 2020.

CASTRO, Thiago Silva; PAIVA, Antonio Cristian Saraiva. Reinventando tradições: um olhar sobre as experiências de sujeitos queer no contexto das quadrilhas juninas do Ceará. **Anais do 44° Encontro Nacional da ANPOCS**, remoto, v. 44, p. 1-19, dez. 2020. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/44-encontro-anual-da-anpocs/gt-32/gt01-24>. Acesso em: 15/10/2020.

CHIANCA, Luciana. **A festa do interior**: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX. Natal: EDUFRN, 2006.

CHIANCA, Luciana. Quadrilha junina e cidade, mercado e beleza da obra. **Revista Mundaú**, Maceió, n. 5, p. 126-141, abr. 2018. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistamundau/article/view/5371>. Acesso em: 20/09/2021.

COLLING, Leandro. O que performances e seus estudos têm a ensinar para a teoria da performatividade de gênero?. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 40, abr. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1-19>. Acesso em: 20/05/2022.

COLLING, Leandro; ARRUDA, Murilo Souza; NONATO, Murillo Nascimento.

Perfechatividades de gênero: a contribuição das fechativas e afeminadas à teoria da performatividade de gênero. **cadernos pagu**, v. 57, p. 1-34, dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8658138>. Acesso em: 25/05/2022.

DAWSEY, John. Descrição tensa (*Tension-Thick Description*): Geertz, Benjamin e Performance. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 56, n. 2, p. 291-320, jun. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/82470>. Acesso em: 08/05/2020.

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

LÉLIS, Carmem. **São João**: manifestação de fé, celebração da alegria. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2004.

MENEZES NETO, Hugo. “O São João Também é Trans”: resenha do filme de Thiago de Castro sobre a experiência das mulheres trans nas quadrilhas juninas de Sobral-CE. **REBEH**, Cuiabá, v. 02, n. 03, p. 210-217, dez. 2019. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/10118>. Acesso em: 30/05/2021.

MENEZES NETO, Hugo. Música e festa na perspectiva das quadrilhas juninas de Recife. Revista **Anthropológicas**, Recife, v. 26, n. 1, p. 103-133, mar. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23907>. Acesso em: 25/05/2021.

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

NOLETO, Rafael da Silva. Casamento em performance, parentesco em questão: gênero e sexualidade no São João de Belém, Pará. **cadernos pagu**, Campinas, n. 51, p. 1-49, mar. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/wBx-G3xny43YPmbcwTPbWNFn/?lang=pt>. Acesso em: 15/05/2020.

RIBEIRO, Heloisa. Rotas da fé: festas juninas. **Caderno Virtual de Turismo**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 24-35, jun. 2002. Disponível em: <http://www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/index.php/caderno/article/view/19>. Acesso em: 12/03/2020.

RUEDA, Carlos Velazquez. Mídia: Novo totem para um casamento dessacralizado – um enfoque sobre a quadrilha junina. **Rev. Humanidades**, Fortaleza, v. 21, n. 2, p. 132-150, dez. 2006. Disponível em: <https://periodicos.unifor.br/rh/article/view/538>. Acesso em: 21/02/2020.

SCHECHNER, Richard. Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 20, n. 20, p. 213-236, jan/dez. 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/36807>. Acesso em: 15/07/2022.

TROTТА, Felipe. O forró eletrônico no Nordeste: um estudo de caso. **Intexto**, Porto Alegre, n. 20, p. 102-116, out. 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/10321>. Acesso em: 07/04/2020.

TURNER, Victor. Liminal ao liminoide: em brincadeira, fluxo e ritual-um ensaio de simbologia comparativa. **Mediações**, Londrina, v. 17, n. 2, p. 214-257, jul/dez. 2012. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/14343>. Acesso em: 15/07/2022.

ZAMITH, Rosa Maria. A dança da quadrilha na Cidade do Rio de Janeiro: sua importância na sociedade oitocentista. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 113-132, mai. 2007. Disponível em; <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/12611/9791>. Acesso em: 06/03/2020.

Recebido em: 13/12/2019

Aprovado em: 01/06/2022

“O corpo em retalhos: perfeçatividades de gênero na quadrilha Balão Junina Cariri de Juazeiro do Norte-CE”, de autoria de Ribamar José de Oliveira Junior, está licenciado sob CC BY 4.0.

