



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA, ARTES E CULTURA
REGIONAL**

FRANK DENNIS MARTINS CUNHA

**O fenômeno da hibridação cultural: análise semiótica da
indumentária ressignificada da Quadrilha Eita Junino em Boa Vista
– Roraima**

**BOA VISTA - RR
2015**

FRANK DENNIS MARTINS CUNHA

**O fenômeno da hibridação cultural: análise semiótica da
indumentária ressignificada da Quadrilha Eita Junino em Boa Vista
– Roraima**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Roraima como pré-requisito para aprovação no Mestrado em Letras, na Área de concentração: Literatura, Artes e Cultura Regional.

Orientadora: Professora Doutora Maria Helena Valentim Duca Oyama

BOA VISTA - RR

2015

FRANK DENNIS MARTINS CUNHA

**O fenômeno da hibridação cultural: análise semiótica da
indumentária ressignificada da Quadrilha Eita Junino em Boa Vista
– Roraima**

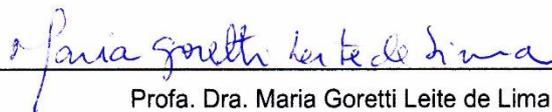
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Roraima como pré-requisito para aprovação no Mestrado em Letras, na Área de concentração: Literatura, Artes e Cultura Regional. Apresentada em 23 de março de 2015 e avaliada pela seguinte banca examinadora:



Profa. Dra. Maria Helena Valentim Duca Oyama
(Orientadora Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras/UFRR)



Profa. Dra. Rosemara Staub de Barros
(Professora do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia/UFAM)



Profa. Dra. Maria Goretti Leite de Lima
(Professora do Curso Comunicação Social da UFRR)

Prof. Dr. Reginaldo Gomes de Oliveira
(Suplente Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras/UFRR)

Dedicatória

À minha querida mãe, Terezinha Martins; Ao meu avô, Cezarino Inácio Martins (*in memoriam*); Ao meu grande amigo, Julio Cappellari; aos meus irmãos: Danielle Martins e Raimesson Martins; aos meus sobrinhos: Clemersson, Graziela e Israel.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu grande Deus altíssimo que me acolhe e me sustem em todos os momentos de minha vida. À minha querida mãe Terezinha Martins que buscou outros caminhos ao sair de Manaus para sustentar os 3 filhos e foi em Roraima – terra de oportunidades – que achou o futuro para nossa família, cujo o exemplo de vida, me fez uma pessoa melhor e ensinou-me a viver. Aos meus irmãos Danielle Martins, Raimesson Martins por, mesmo de longe, me apoiaram. Aos meus queridos sobrinhos Clemersson, Graziella, Diogo e Israel que me despertam o sentimento de pai e à minha cunhada Nara.

Ao meu avô Cezarino Inácio Martins (*In Memoriam*), guerreiro social, soldado da borracha que morreu ajudando as pessoas em causas sociais.

Ao meu grande incentivador, irmão, amigo, companheiro e, sem dúvida, uma das pessoas hoje imprescindíveis da minha vida, Julio Cappellari. Agradeço pela paciência, revisão de textos e caminhada rumo ao conhecimento científico.

A toda minha família Martins (tios, tias, primos), em especial a minha avó Naide Martins.

À Dr.^a Prof.^a Maria Helena Oyama pelas inúmeras horas de orientação e paciência para nortear minha pesquisa, pelo acompanhamento, incentivo, discussões técnicas e guiar-me à dissertação final, além da amizade e companheirismo ao longo dos 2 anos de construção acadêmica. Por corroborar ou discordar das minhas ideias, até chegar ao que realmente o mundo científico nos proporciona – descobertas de conhecimentos.

Aos Doutores Professores do Mestrado: Fábio Carvalho, Manoel Santos, Carla Souza, Roberto Mibielli, Gustavo Cohen, Socorro Leal e Adriana Albano. Em especial a Dr.^a Prof.^a Cátia Wankler pelo aceite da orientação da Docência em sala de aula na Disciplina Literatura Infantil, onde tive oportunidade de experimentar a aplicação da semiótica em sala de aula junto aos acadêmicos de Letras da UFRR. Não poderia esquecer a Andreia Maia, secretária do PPGL. É claro, também, aos colegas de Mestrado que, juntos, conseguimos na sabedoria concluir essa etapa da vida.

Também as pessoas que me ajudaram a entrar nessa odisseia: Dr. Prof. Marcos Vital – Pronaf UFRR e a Dr.^a Prof. Meire Josy Almeida, professora do Departamento de Administração da UFRR.

À querida MSe. Professora Teresa Kátia Albuquerque que, sem dúvida, foi imprescindível neste trabalho ao disponibilizar parte do arquivo fotográfico, livros, tempo e conversas acadêmicas preciosas sobre as quadrilhas juninas de Roraima. Agradeço ao presidente da Quadrilha Eita Junino, Sandro Cruz, pelo acesso às informações, entrevistas e esclarecimentos sobre o Movimento Quadrilheiro em Roraima. Também à Denise Palheta e ao Stélio Dener.

Agradeço também a banca examinadora deste trabalho: À Dr.^a Prof.^a Rosemara Staub (UFAM); à Dr.^a Prof.^a Goretti Leite, do Curso de Comunicação Social da UFRR; e ao Dr. Prof. Reginaldo Gomes, do Programa de Pós-Graduação em Letras/UFRR.

E, finalmente, ao amigo e chefe, Pedro Hees, pela compreensão dos momentos em que estive ausente do trabalho em razão do Mestrado, pela força e conselhos valiosos. À Dr.^a Prof.^a Martha Hees, de Niterói/RJ, pelo livro que me ajudou a descortinar algumas discussões sociais com o livro presenteado: *Diversidade Cultural e Desigualdade: Dinâmicas identitárias em jogo*. Ao professor João Danilo Nogueira, pelo livro precioso: *Da árvore ao Labirinto* – de Umberto Eco. Aos amigos Adson Lima (*In Memoriam*) e Eivalton Siqueira. À professora, amiga, estudiosa e talentosa Claudia Lima. Muitíssimo obrigado a todos.

“Dentro de cada subdivisão categórica das tríades e da teia de múltiplos fios do processo semiótico, ampliam-se as interpretações...”

(Charles Sanders Peirce).

RESUMO

Neste trabalho traço considerações acerca do hibridismo e da semiótica usando como *corpus* as fotografias e as indumentárias da Quadrilha Eita Junino entre os anos de 2006 a 2012. A pesquisa apoia-se no referencial teórico sedimentado em Canclini (2003), Stuart Hall (2006), Peirce (2012), Merrel (2012) e outros autores que verificaram a cultura como algo em movimento e em construção. Finalmente, a abordagem semiótica tentará alcançar os diversos sentidos que os signos proporcionam dentro de um universo semiótico das quadrilhas juninas e, este, está em constante construção e movimento.

Palavras-Chave: Semiótica. Hibridismo. Identidade Cultural. Quadrilhas Juninas.

ABSTRACT

In this paper trace considerations about hybridity and semiotics as corpus using the photographs and costumes of Square Dancer Eita Junino the years 2006 to 2012. The research is based on the theoretical framework settled in Canclini (2003), Stuart Hall (2006), Peirce (2012), Merrell (2012) and others have found that culture as something moving and construction. Finally, the semiotic approach will bring about the many ways that signs provide within a semiotic universe, and this is under constant construction and movement.

KEYWORDS: Semiotics. Hybridity. Cultural Identity. Square Dancer.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – ARRAIAL DA PREFEITURA DA CAPITAL – “BOA VISTA JUNINA”, ANO 2013.....	25
FIGURA 2 – APRESENTAÇÃO DA QUADRILHA EITA JUNINO – 2013.....	30
FIGURA 3 – TEMÁTICA “QUE PAIXÃO! O CAIPIRA DANÇA OS ANOS 60”	40
FIGURA 4 – O MODELO LEGITIMAMENTE PERCIANO DO SIGNO – FORMATO DE CRUZ	56
FIGURA 5 – PENSAMENTO DA SEMIOSE EM REDE DE SENTIDOS	62
FIGURA 6 – FUNCIONAMENTO DOS SENTIDOS.....	63
FIGURA 7 – “O CANTO DO NEGRO ECOOU, CHEGOU AO MEU SÃO JOÃO” – 2009.....	70
FIGURA 8 – A DANÇA DA QUADRILHA EITA JUNINO, FESTA DE SIGNOS – 2007.	71
FIGURA 9 – “CENTENÁRIO DE LUIZ GONZAGA”, 2012.....	73
FIGURA 10 – A LENDA DA CRUVIANA, “PARIXARA NO ARRAIAL”, 2009.	74
FIGURA 11 – O ESTILO DE RODAR O VESTIDO, ATO SIMBÓLICO ENTRE AS BRINCANTES.	77
FIGURA 12 – OS SIGNOS PROVOCADOS PELAS IMAGENS NO PÚBLICO	79
FIGURA 13 – VESTIDO HIBRIDADO	82
FIGURA 14 – O USO DOS SIGNOS PARA RETRATAR O COTIDIANO.	83
FIGURA 15 – RECORTE DOS BRINCANTES PARA ANÁLISE DO INTERPRETANTE – “QUE PAIXÃO! O CAIPIRA DANÇA OS ANOS 60” - 2007	86
FIGURA 16 – A ELOQUÊNCIA DOS QUADRILHEIROS	87

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – TEMAS ESCOLHIDOS PELA EITA JUNINO ENTRE 2006 -2012.....	41
TABELA 2 – CLASSIFICAÇÃO DAS INTER-RELAÇÕES DOS SIGNOS, CONFORME PEIRCE	57
TABELA 3 – AS DEZ CLASSE DE SIGNOS DE PEIRCE	60

LISTA DE SIGLAS

FETEC – Fundação de Turismo, Esporte e Cultura de Boa Vista

GLBTT - Gays, lésbicas, travestis e transexuais

UFRR - Universidade Federal de Roraima

UFAM – Universidade Federal do Amazonas

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	16
1 QUADRILHAS JUNINAS - UMA FESTA DE SIGNOS	20
1.1 - ORIGENS DAS QUADRILHAS JUNINAS	20
1.2 – ESTILIZAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO DAS QUADRILHAS JUNINAS	22
1.3 – O QUADRILHEIRO	22
1.4 – AS QUADRILHAS JUNINAS DE BOA VISTA - “CAIPIRA” GLOBALIZADO.....	24
1.5 – A CULTURA.....	26
1.6 – O PROTAGONISMO POPULAR DAS QUADRILHAS	30
1.7 – CULTURA E GLOBALIZAÇÃO	35
1.8 – FRONTEIRAS CULTURAIS: O CASO DE RORAIMA	38
1.9 – DIVERSAS FACETAS: “QUADRILHA EITA JUNINA” TRANSPASSA O INOVADOR.....	40
2 FENOMENOLOGIA, HIBRIDISMO E SEMIÓTICA	44
2.1 – A FENOMENOLOGIA	44
2.2 – HIBRIDAÇÃO COMO FENÔMENO	44
2.3 – SEMIÓTICA PARA IDENTIFICAR FENÔMENOS	47
2.4 - REINVENÇÃO DA LIBERDADE CULTURAL	50
3 ANÁLISE DAS IMAGENS DA QUADRILHA EITA JUNINO	53
3.1 - A SEMIÓTICA AMERICANA.....	53
3.2 - MÉTODOS PARA DAR CONTA DO HÍBRIDO	54
3.2.1 - PRIMEIRIDADE	54
3.2.2 - SECUNDIDADE	55
3.2.3 - TERCEIRIDADE	55
3.3 - A TRIÁDE DE PEIRCE	56
3.4 - RELAÇÕES DAS TRICOTOMIAS DE PEIRCE	57
3.4.1 - O SIGNO E O SIGNO.....	57
3.4.2 - O SIGNO E O OBJETO	58
3.4.2.1 – HIPOÍCONES.....	58
3.4.3 - O SIGNO E O INTERPRETANTE	59
3.5 - AS DEZ CLASSES DO SIGNO	59
3.6 - PENSAMENTO TRIÁDICO EM REDE.....	61
3.7 - EXPERIÊNCIA COLATERAL.....	64
3.8 – ANÁLISE DAS IMAGENS	68
3.8.1 – QUADRILHA EITA JUNINO A REFERÊNCIA DE IMAGENS.....	69
3.8.2 – OBJETO DINÂMICO.....	70
3.8.3 – OBJETO IMEDIATO.....	71
3.9 – A INDICIALIDADE - FOCO NO EXISTENCIAL	72
3.10 – NEGOCIAÇÕES SIMBÓLICAS FOCO NOS QUADRILHEIROS	75
3.11 – A INTERPRETAÇÃO – FOCO NO PÚBLICO	78
3.11.1 - O QUALITATIVO DA IMAGEM OS CAMINHOS DO OLHAR	78
3.11.2 - INTERPRETANTE IMEDIATO.....	84

3.11.3 - INTERPRETANTE DINÂMICO.....	87
3.11.4 - INTERPRETANTE FINAL.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS.....	92
ANEXO A - Transcrição da entrevista de Sandro Denis Souza Cruz concedida em 01 de novembro de 2014.....	96
ANEXO B - Declaração sobre o uso de imagem.....	107
ANEXO C - Declaração sobre o uso e destino de material	108
ANEXO D - Questionário aplicado em "M"	109
ANEXO E - Questionário aplicado em "A"	110
ANEXO F - Questionário aplicado em "C"	111

APRESENTAÇÃO

Esta pesquisa mostra a análise das transformações na Quadrilha Eita Junino de Boa Vista ocorridas entre os anos de 2006 a 2012, com a finalidade de realizar uma leitura do fenômeno de hibridação e transformações culturais, pelos quais o grupo folclórico experimentou. Esse recorte mostra um período de possíveis adaptações e arranjos culturais dos elementos que compõem as quadrilhas juninas de Boa Vista que traduz um tempo de maturação de algumas transformações que ocorreram e que podem ser percebidas a olho nu, inclusive nas indumentárias dos quadrilheiros.

Canclini (2003) argumenta que as culturas sofrem modificações constantes. Falar em determinados assuntos é mergulhar num rio de forte correnteza e com turbilhões de forças agindo em inúmeras direções. O modo de falar, a identidade, a cultura, a diferença, a desigualdade, o multiculturalismo, etc., são temas que fazem parte das polêmicas questões sociais e contemporâneas. Por outro viés, os sentidos dessas palavras perpassam o tempo e o espaço, reinventadas de sentidos conforme são reverberadas ao longo dos tempos. É aí onde reside o estudo da semiótica, como forma de estudar sobre a mensagem dos signos.

As variações, transformações e ressignificações decorrem, segundo Albuquerque (2013), em seu estudo sobre as quadrilhas de Boa Vista, das festas religiosas, das folclóricas, dos espaços culturais e de toda manifestação artística que caracterizam a cultura popular da capital de Roraima. Chamei este conjunto de transformações de “manifestação cultural”, como parte dos conceitos utilizados ao longo do trabalho. Esses processos registram a presença de várias culturas trazidas pelos imigrantes de outros estados brasileiros, como Amazonas, Ceará, Maranhão, Pará, Paraíba, Rio Grande do Sul, entre outros, resultando em diversidades culturais que encontramos nos dias atuais em Boa Vista.

Para tanto, utilizei a Semiótica para identificar as transformações ocorridas no contexto das quadrilhas juninas salientando, por exemplo, que o rosto de um quadrilheiro sorrindo em uma fotografia pode significar muitos sentidos distintos, pois a maquiagem, por exemplo, descortina o mundo histórico de percepções sensoriais.

Parafraseando Merrel (2012, p. 15), propor a Semiótica neste trabalho é despertar aqui uma discussão sobre o breve estudo da semiose dos signos, como jeito de experimentar, perceber, conceitualizar o sentido dos objetos (coisas) usados como símbolos pelas quadrilhas e da relação triádica dos signos, objetos e as interpretações. É entender de onde submerge a curiosidade de como vemos nosso mundo, cultura, modos de comunicação, da certeza identitária humana. Pensar semioticamente não é pensar em profundidade, conforme Lasbeck (2012, p. 203), afunilando verticalmente para indutivamente processar conclusões válidas e definitivas. Mas é sim, trabalhar o objeto com o maior número de possibilidades buscando compreendê-lo em movimento, neste caso, a cultura vista em construção, num processo de movimento de sentidos e negociações simbólicas.

A Eita Junino foi uma das quadrilhas que mais utilizou recursos tecnológicos para reinvenção das indumentárias para dar tonalidade à ressignificação das quadrilhas estilizadas em Boa Vista e pelas inovações utilizadas nas apresentações, a partir do ano 2006. Verificarei em minha pesquisa, por meio das imagens fotográficas, os elementos de ressignificação, hibridação, signos de reconstrução e conversação das tradicionais danças juninas, bem como das transformações visíveis durante o tempo recortado de 6 anos (2006 a 2012), vislumbrada nas roupas, no estilo dos tecidos, nos adereços, no brilho e os fitilhos.

Como método, apliquei a Análise da Semiótica Americana, de Charles Sanders Peirce, que busca apontar os signos que fazem parte da identidade e os significados para o Movimento das Quadrilhas Juninas. Nesta pesquisa, elenco algumas convergências e divergências entre as fontes simbólicas: das indumentárias, adornos e figuras típicas referentes às danças juninas.

As fotografias analisadas fazem parte do banco de dados fotográficos da Professora Mestra Teresa Kátia Alves de Albuquerque, que defendeu sua dissertação em 2013, com o título: *As Quadrilhas Juninas e suas transformações culturais nos Festivais Folclóricos em Boa Vista-Roraima (2001-2011)*, no Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia da UFAM. O uso das imagens fotográficas foi autorizado pelo presidente da Quadrilha Eita Junino conforme documento anexo.

Observei que entre as manifestações culturais em efervescência, apenas o “Movimento Quadrilheiro”, continuou sobrevivendo frente a outros que surgiram antes e depois. Por essa resistência e pelas mudanças ocorridas durante a evolução das quadrilhas juninas durante a trajetória de altos e baixos, que a pesquisa tornou-se relevante, pois o contraste da mudança com o movimento inicial é significativo.

Destaquei a relevância social de como as quadrilhas e os quadrilheiros vivenciam as transformações, ou seja, o conceito de sociedade pós-moderna que está dentro do processo de globalização, hibridação e identidades.

Com o surgimento das mídias digitais os movimentos culturais optam por estar mais limitados às fronteiras físicas. A produção artística acompanha a velocidade proporcionada por essas mídias e a usam a internet como plataforma. Não estão mais limitados ao que antes dificultava a sua propagação e, com isso, a aproximação de povos, nações, grupos étnicos isolados, dança, música, etc., podem ocorrer naturalmente. Nessa ambiência, surge a hibridação de culturas, a transformação de conceitos antigos passa a atender à revolução midiática e começam a alterar-se.

No capítulo I, disserto sobre os estudos de Garcia Canclini (2003) no qual ele reflete acerca dos conceitos de hibridação/híbrido e onde ele deixa claro que o conceito de globalização vai ao sentido da existência da diversidade e, assim, aniquila a homogeneização cultural. É nesse contexto contemporâneo que as culturas populares estão sendo reinventadas, num jogo de negociação entre o local e o global.

Paralelamente, utilizei os estudos de Santos (2008) que revelam que as culturas locais ou globalizadas passam a conviver em um mesmo ciberespaço que, conforme Ferrari (2007) é um lugar virtual onde há trocas de produtos feitos pelo internauta. Cada uma em seu devido lugar, sem competir, pois o consumo do global e do local passaria a ser um produto de uma só comunidade, do mundo, que irá consumir a produção regionalizada de um determinado grupo pela internet.

Em uma análise superficial, as quadrilhas juninas de Boa Vista atendem a esse conceito pós-moderno, embora nessa ambiência haja quem defenda que a convivência do global e do local não seria possível, pois uma poderia sufocar a

outra, numa tensão de forças. De acordo com Giddens (2002), a nova realidade globalizada e moderna se dá pelo contexto industrializado, da automação do “eu” psicológico na construção e transformação de novas identidades contemporâneas.

No capítulo II, trato da Fenomenologia, ponto de convergência do hibridismo e a semiótica. Imergi nos conceitos de ambas as ciências para dar conta da interdisciplinaridade do tema. Também trato dos conceitos sobrepostos das culturas populares e da semiótica dos signos e os pontos comuns entre esses conceitos.

Por fim, no capítulo III, analiso as fotografias recortadas das apresentações da Quadrilha Eita Junino entre 2006 a 2012 a luz da semiótica americana de Charles Sanders Peirce. Destrincho a aplicação dos conceitos oriundos da percepção triádica e da relação dual do signo, promovendo um comparativo de inúmeras possibilidades pelo qual o próprio signo se manifesta, intentando a mente interpretadora de um agente. Nesta análise, esmiúço o potencial de classificação no ponto de vista existencial, simbólico e qualitativo, dos referentes aos signos representativos nas imagens fotográficas da Quadrilha Eita Junino.

1 Quadrilhas Juninas - Uma festa de signos

“A hibridação não é sinônimo de fusão sem contradições. Pode ser entendida como um processo de aculturação [...], ou seja, um processo pelo qual duas culturas absorvem mutuamente suas características e costumes gerando uma nova referência, que por sua vez apresenta traços culturais de ambas.” (Nestor Garcia Canclini).

1.1 - Origens das quadrilhas juninas

Albuquerque (2013) ressalta que a palavra “quadrilha” é proveniente do francês *quadrille*, do italiano *quadriglia* ou *squadro* e do espanhol *cuadrilhas*, que remetem à disposição de pares em forma de quadrado. Segundo esta pesquisadora, a quadrilha surgiu em Paris no século XVIII tendo com o precursor Philip Musard, considerado por Giffoni (1973, p. 103) “o pai das quadrilhas”. A pesquisadora afirma que a quadrilha é uma dança derivada da “*Contredanse Française*”, que por sua vez é uma adaptação da dança inglesa “*Country dance*”, que significa dança campestre (ALBUQUERQUE, 2013 *apud* CASTAGNA, 2003).

Conforme Giffoni (1973), a quadrilha era dançada nos bailes da corte na Europa, preferida pela sociedade da época. Foi introduzida no Brasil no século XIX pela Corte Imperial Portuguesa, trazida pelos mestres de orquestras francesas Milliet e Cavalier, fez muito sucesso quando passou a animar os carnavais e bailes, tanto na cidade quanto no campo, sendo dançada também ao ar livre nas festas do mês de junho. O Brasil herdou alguns termos do francês, como: *an arrière*, que aportuguesado virou “anarriê”, que significa “para trás”; e *an avant*, transformado em “anavã”, significa “em frente”, entre outros.

Cascudo (1971, p. 746) relata que “a quadrilha não só se popularizou, como dela apareceram várias derivadas, no interior. Assim a ‘quadrilha caipira’, no interior paulista, ‘baile sifilito’ na Bahia e Goiás, a saruê, no Brasil Central”. Os participantes

obedeciam os passos gritados por um organizador/apresentador da dança, chamado de “animador”, acompanhadas por sanfona.

Analisando a trajetória histórica da quadrilha, Araújo (2007, p. 77) ressalta que a quadrilha passou da classe alta, da nobreza, para o povo, o que se pode compreender que “a quadrilha sofreu um processo de proletarização. No começo do século era encontrada nos bailes da roça, nos quais a marcação de passos conservava algo da terminologia francesa com os vocabulários originais”. Mas, a quadrilha foi se adaptando aos costumes brasileiros, fato constatado em alguns termos, que foram adquirindo característica portuguesa ou inspirando novas criações, por exemplo: “damas ao centro”, “é mentira”, “olha o túnel”, “olha a chuva”, “olha a cobra”, “passeio dos namorados” etc.

E essa festa junina entrou para a cultura brasileira no ambiente rural e dali passou para o urbano, no entanto, o cotidiano fantasioso dos homens e mulheres do campo continua sendo representados por meio de encenações, construções e ambientações cenográficas. As danças vivenciadas no ciclo do São João são uma das características mais marcantes dos festejos. São apresentadas por grupos organizados ou mostradas de forma espontânea nas comunidades. Caiu no gosto popular e ao longo do tempo vem sofrendo várias modificações estéticas, musicais e coreográficas, as quais resultaram no formato estilizado de hoje.

Silva (2009) relata que a dança da quadrilha é característica das festas juninas, quando são realizados festejos em todo o Brasil em homenagem a três santos católicos. Inicia-se com Santo Antônio, dia 13 de junho, cultuado como santo casamenteiro e chamado para achar objetos perdidos; São João, no dia 24 de junho, com as fogueiras consideradas o símbolo principal da comemoração, parte da antiga tradição dos povos que viviam no campo na Europa, quando homenageavam os deuses da fertilidade, em que se comemoravam as boas colheitas e o fim do inverno; e São Pedro, dia 29 de junho, que representa o povo no trabalho da navegação e da pesca.

O que corrobora no mesmo sentido Lucena Filho (2007), “as festas juninas são festas agrárias ligadas à terra e à sua fertilidade, e restantes de civilizações pré-cristãs, onde os ciclos naturais marcavam a passagem do tempo. Entre os

elementos que compõem a festa estão: os ritos, os mitos e os símbolos, a louvação aos santos, as comidas típicas, as decorações, as músicas, as danças e também as vestimentas”. A união desses inúmeros símbolos da festa formam parte da representação cultural religiosa, folclórica e que concebe o lado da expressão do povo para comemorar as plantações bem sucedidas e pedir bênçãos para a próxima safra. É uma forma de comemorar toda energia empregada na subsistência ou mesmo a prosperidade.

1.2 – Estilização e ressignificação das quadrilhas juninas

Muito se fala em reinvenção e em novas construções culturais com inúmeros fatores que propiciaram a transformação da tradicional quadrilha matuta para a recriação revolucionária ao formato da quadrilha estilizada. Contudo, além do caráter inovador, das novas ferramentas e do espaço temporal da cultura, há a meu ver um ator fundamental para as transformações: o brincante/quadrilheiro. Ele tem papel fundamental nas propostas de estilização e ressignificação da quadrilha.

1.3 – O quadrilheiro

Denomino o brincante da quadrilha, como “quadrilheiro”. O participante que aprende as coreografias e que ensaia, sem remuneração. Albuquerque (2013) considera o quadrilheiro como quem idealiza, contribui com as inovações, escolhe temas, ajuda na confecção das indumentárias, colabora de muitas formas com o movimento das quadrilhas. Para esses quadrilheiros, as inovações podem surgir de qualquer lugar: dos meios de comunicação, de boas histórias, de biografias, novelas, músicas de sucesso, clipes musicais americanos, bandas de brega, do boi-bumbá, da literatura, das lendas, do folclore e muitas outras manifestações artísticas que convivem no cotidiano.

Entretanto, as escolhas devem passar por adaptações para serem transformados em novo elemento, compatível com a estrutura da quadrilha para ficar

com estilo junino, com cara de quadrilha. Esses quadrilheiros são os primeiros que constituem e criam os temas, escolhem e selecionam tudo como agentes de censura. Portanto, os quadrilheiros – que, na maioria das vezes, são lideranças dos grupos - são os que atuam de forma mais decisiva no controle dos conteúdos temáticos. Com a criatividade latente, buscam novos elementos simbólicos da interpretação da brincadeira, com repercussões e efeitos socioculturais como fenômeno de mudança nas tradições. Conforme define Cascudo (1971), aqui, tradição é o conjunto de costumes praticados no tempo e no espaço por um povo. Nesse caso a quadrilha de roupas remendadas, chapéu de palha, de passos caricaturados, do som de sanfona, do triângulo e da zabumba, se afastou do junino. Apenas nas semanas que antecedem o São João, a quadrilha matuta ou tradicional é lembrada por crianças e adultos quando ainda ensaiam um “Anavantur...Anarriê” nas brincadeiras ao redor da fogueira, das bandeirinhas recortadas, das cores, dos bigodes e sardas pintados a lápis, das lembranças de infância.

A ressignificação da quadrilha rompe com esses valores da quadrilha tradicional que, como corrobora Cascudo (1971), é um gênero de sátira popular derivada da dança palaciana que abria os bailes aristocráticos nos países da Europa e da América. No movimento reinventado das quadrilhas juninas há mudança na estrutura original; da indumentária, da coreografia e das músicas. É uma nova forma de “expressão junina”. São grupos de dança com diversas coreografias, onde os quadrilheiros executam passos específicos da música e, na maioria das vezes, as indumentárias remetem às roupas do Sul do Brasil.

Em todos os aspectos, a quadrilha estilizada na reinvenção, se distancia do formato tradicional, exibindo a composição de novos elementos e aproxima-se do estilo carnavalesco, rompendo o formato tradicional das roupas de chita (tecidos mais leves, estampados, coloridos e sem muita qualidade de fios) chapéu de palha e caricaturas.

Os fatores aplicados ao tema quadrilha estilizada, como a questão da tradição e contradição, a globalização e a pós-modernidade respondem as perguntas para tal fenômeno, pois entende-se que se justifica, pela autenticidade e, principalmente, pela busca à compreensão de significativos da simbologia popular no mundo

contemporâneo. Seria ainda uma demonstração de força e resistência cultural que se ressignifica para atender aos conceitos de necessidade de adaptação às circunstâncias diversas. Hobsbawm (1984) ressalta que “por ‘tradição inventada’ entende-se o conjunto de aprendizados, normalmente afinados por regras subentendidas ou abertamente aceitas. E são práticas de origem ritual ou típica da repetição, o que implica a continuidade em relação ao passado”. Com essas definições, a ressignificação dada pelos quadrilheiros reúne elementos que marcam os sinais para uma reinvenção da tradição. Para o autor as redes de convenção dos costumes, as rotinas e as regras são inseridas nos padrões sociais, além da ruptura de práticas sociais. Como fenômeno social, bem como o quadrilheiro, Carvalho (1977), define bem a quadrilha: “toda prática social é determinada por um jogo de interesses, motivações, intencionalidades, grau de consciência dos atores, visão de mundo que os oriente, contexto onde esta prática se dá pelas necessidades e possibilidades à realidade em que se situam”, no tempo e espaço.

1.4 – As Quadrilhas Juninas de Boa Vista - “Caipira” globalizado

Para entender melhor o conceito de caipira globalizado, precisamos entender o que é ser globalizado e outros conceitos da pós-modernidade. O que quer dizer o momento contemporâneo quando se refere à globalização, identidade cultural e sobre a hibridação de culturas?

Em Boa Vista, no estado de Roraima, um grupo de jovens participantes das Danças Juninas, do Movimento Quadrilheiro, transformaram a tradição das quadrilhas juninas, em estilos diferentes, com tendência pós-moderna, retratando a reinvenção da dança. As quadrilhas buscaram em espaço e tempo abordar de forma diferente as letras das músicas, as indumentárias, o estilo coreográfico, a teatralização, a inserção de elementos novos e a hibridação de temas tradicionais, mesclados com a cultura regional e, por fim, da cultura global do cinema. Os temas são desenvolvidos em diversos enfoques, como: Alice no País das Maravilhas, Mágico de Oz, a Cruviana, Boi-Bumbá, Chico Bento, Monteiro Lobato, Copa do

Mundo, Festa Natalina, até filmes como: Piratas do Caribe, que vão do literal aos festivais folclóricos amazônicos.

A figura abaixo, do garimpeiro enfeitado com bandeirolas, foi tirada em 2013, no Arraial da Prefeitura de Boa Vista – “Boa Vista Junina”. A composição colorida mostra como o principal símbolo do Estado de Roraima é arrumado para receber visitantes para as noites de alegria e dança das quadrilhas juninas no mês de junho.

Figura 1 – Arraial da Prefeitura da Capital – “Boa Vista Junina”, ano 2013.



Fonte: Arquivo particular do autor.

Conforme o levantamento de Albuquerque (2013, p. 53), no Estado de Roraima, há 24 grupos de quadrilhas juninas, a maioria oriunda da capital Boa Vista, aqui elencados por ordem alfabética e por município: Agitação Caipira, Amor Caipira, Arrasta Pé, Arrastão Caipira, Atração Caipira, Coração Caipira, Coração do Sertão (São Luiz do Anauá), Eita Junino, Encanto do Norte, Escola Forrozão, Estrela Junina, Explosão Caipira, Explosão Junina, Garranxê, Forrozão Caipira, Gonzagão Caipira, Macedão, Namoro Caipira, Perdidos na Roça (Mucajá), Sucesso Caipira

(São João da Baliza), Tradição Macuxi, Xamego Caipira, Xamego na Roça (Mucajaí) e Zé Monteirão. Conforme a data de criação, a mais antiga é a Quadrilha Junina Garranxê e Eita Junino (1998), seguida pela Zé Monteirão (1989).

1.5 – A cultura

Williams (1969), em seu estudo de sociedade e cultura no viés dos conceitos dos Estudos Culturais mais modernos afirmou que a cultura de um povo não pode ser monolítica, homogênea ou mesmo estruturada. Ela se constrói por disputas, resistências e ao logo do espaço e tempo da história, portanto multifocal. Outro ponto a se destacar é que a cultura não é construída de sabedoria passiva que passa de geração para geração. Pelos Estudos Culturais, conforme destacou Hall (2006, pg. 85) a cultura é gerada por um grande número de agentes, intervenções ativas e expressas, pelos discursos e repertório de onde se fala. E isso muda a história como herança do passado. Um determinado grupo quando se organiza para constituir cultura acaba se posicionando para defesa de ideologias e bens para dar dimensão a processos, configurando uma “reposição social” e neste novo contexto, precisamos entender a dinâmica do processo de comunicação, este, não é mais o envio de mensagem entre emissor e receptor. É a interlocução desses dois agentes e no mesmo nível, quebrando paradigmas e tornando o processo não hierárquico. E se falarmos em semiótica, nesse nível, tudo que é perceptível na cultural é um signo, e a vida desse signo se faz dentro do ambiente cultural específico o qual ele foi criado. E então o fator cultural se faz presente na prática cotidiana e influência o que vai determinar o que é cultura ou não. O que será simbólico ou não.

Numa entrevista à TV Cultura em 2010, no programa “Provocações”, Lúcia Santaella (pós-doutora em semiótica), confirmou que a cultura é “Todo processo cultural. E só funcional como tal, porque ele também é um processo de comunicação. E toda comunicação só funciona comunicacionalmente porque é linguagem”. São regras e leis que num convívio social distinguem-se e consolidam-se. Aí já sinalizando que o método semiótico se faz também pelo conceito de cultura.

Como destaca Hall (2006 p. 36), com os novos formatos e estudos, percebe-se um novo contexto em uma ambiência de globalização, onde se reforçam as identidades locais, mas ao mesmo tempo se destaca a pluralização das culturas nacionais e é onde se constrói o mundo cultural com a diversidade, crenças religiosas, festivas, alimentares etc. E daí aponto que a mudança desse Movimento Quadrilheiro está relacionada ao termo de ‘transculturalidade’, no sentido que não há perda de determinada cultura em dano de outra, mas sim uma “negociação e mudança cultural”. Para ele “as pessoas são retraduzidas”. Ou seja, Hall afirma que o atual contexto de globalização nos mostra que a sociedade está sempre aberta às influências culturais externas, negando a ideia de que existam lugares fechados – etnicamente puros, herméticos, culturalmente tradicionais e intocados. Isto apresenta as consequências da globalização que cresce da diversidade cultural e no reconhecimento das diferenças, percebidas no jeito que se revela ao mundo, nas formas mais simples de manifestação: festiva, religiosa, alimentares, curativas, linguística, enfim, na forma como cada grupo apreendeu, conheceu e produziu seu mundo, em contextos específicos e modos de vida diferentes. É na manifestação cultural que, ao mesmo tempo, é possível buscar as “raízes” e “refazer” as crenças, para reestabelecer as identidades.

Corroborando esse sentido Bhabha (1998), sobre a globalização sem fronteiras que cumpriu a exigência do espaço cibernético onde convergem culturas, as mídias convencionais e as modernas. A internet “delimitou” outro espaço, desta vez, território de todos e para todos:

O que deve ser mapeado como um novo espaço internacional de realidades históricas descontínuas e, na verdade, o problema de significar as passagens intersticiais e os processos de diferença cultural que estão inscritos no ‘entre lugar’, na dissolução temporal que tece o texto ‘global’. E, ironicamente, o momento, ou mesmo o movimento, desintegrado, da enunciação - aquela disjunção repentina do presente - que torna possível a expressão do alcance global da cultura. E, paradoxalmente, e apenas através de uma estrutura de cisão e deslocamento – ‘O descentramento fragmentado e esquizofrênico do eu’ - que a arquitetura do novo sujeito histórico emerge nos próprios limites da representação, para ‘permitir uma representação situacional por parte do indivíduo daquela totalidade mais vasta e irrepresentável, que é o conjunto das estruturas da sociedade como um todo’ (BHABHA, 1998, p. 298).

Pelo conceito de híbrido contemporâneo, o tradicional pode ser visto como ultrapassado, por isso a inovação, para os quadrilheiros, seria a palavra do momento já que em tempos de conectividade, interação e a velocidade da internet, o social se incube dos conceitos mudados, revistos e interculturalizados. Por outro lado, há quem defenda identidade cultural como retorno às raízes históricas e o conservadorismo, assim, tornando-se um impasse. Uma forma de resolver este impasse é vislumbrar e conceituar as diversas culturas pelo viés da hibridação, pois no âmbito social se faz cultura quando o indivíduo reinventa, questiona e toma como verdade o contexto vivido.

Conforme Canclini (2003) é nesse espaço marcado pela globalização e pelo fortalecimento da cultura regionalizada que são mediadas as relações entre indivíduos e sociedade, por meio de estruturas socioculturais, dando origem a culturas híbridas, como exemplo, as culturas populares ou folclóricas. A hibridação surge na criatividade individual e coletiva. E quando me refiro à hibridação, destaco o conceito de Canclini (2003), não só relacionado às artes, mas também à vida cotidiana e ao desenvolvimento tecnológico. Segundo o autor, busca-se reconverter patrimônios, saberes, ditos, culturas materiais e imateriais para reinseri-las em novas condições de produção e mercado.

Se não há mais originalidade com a ressignificação temática das Quadrilhas Juninas de Boa Vista, como exemplo, a cultura busca retrabalhar temas passados, dando nova roupagem a antigos produtos que acabam incorporando diferentes estilos artísticos. E nessa construção, conforme estudo realizado por Souza (2006), o quadrilheiro, quando reflete ou conta sua história de vida, passa a ser o produto e o decodificador das próprias narrativas, começando pelas próprias histórias e, assim, passam a produzir produzindo narrativas que envolvem essencialmente a manipulação de inúmeros elementos, como códigos, valores, crenças e normas.

Antes, retratar o homem sertanejo com sua cultura nas quadrilhas juninas, era solidificar as raízes tradicionais. As letras de músicas com trechos: “Olha pro céu meu amor, veja como ele está lindo”, “Pula fogueira iá iá, pula fogueira iô, iô, cuidado para não se queimar...”, ou mesmo as letras das músicas do compositor ilustre Luiz Gonzaga (1912-1989), músico brasileiro, sanfoneiro e cantor que

recebeu o título de "Rei do Baião", desde à década de 1950, após ter gravado "Asa Branca", feita em parceria com compositor Humberto Teixeira em março de 1947 e que virou hino do nordeste brasileiro. A música remete à simplicidade, ao bucólico, à identidade e à cultura do homem sertanejo. A trilha musical norteava as quadrilhas juninas. Dessa produção literária e musical nordestina reinava o contexto social sofrido da vida do sertanejo que se refletia diretamente nas letras musicais, transparecendo a exaltação ao bucólico, ao saudosismo.

Albuquerque (2013, p. 23), constatou o processo de mudança as Quadrilhas Juninas de Roraima com a diversidade cultural das pessoas envolvidas, originárias de várias partes do Brasil. Ela afirma que os quadrilheiros mais novos acrescentaram elementos diversos na dança, identificadas nas vestimentas, coreografias, música, indumentárias, alegorias, entre outras. Nesse sentido, é relevante observar que a própria sociedade cria e recria a história, sem cultura absoluta, sem identidade pétrea, pelo contrário, ela permite criações de recriações. Com essa vertente, o que se vê hoje já foi fruto do passado e faz parte da história. A sociedade vive o que sempre realizou: reconstruiu tudo que existe por meio de algo que já existiu; por isso, o resgate do tradicional hoje reforça novas construções identitárias para o amanhã.

Outro fator que deve ser levado em consideração quanto às mudanças e ressignificações das quadrilhas juninas é o que ressalta Canclini (2003), com o que concordo em relação à arte, pois segundo ele a ressignificação indica que na modernidade não há mais a qualidade totalitarista dos artistas que existiu em outros tempos. Por isso, a sociedade parece estar mais aberta ao cruzamento de linguagem com outras artes. Com a queda da "adoração" aos artistas, abre-se o caminho para discussão sobre a própria arte, além de também garantir que novos artistas possam contribuir com as produções sem precisar temer a imagem do artista canônico, ou seja, agora é o momento da democratização da arte, o que permite a vasão para que uma mesma pessoa possa participar de diversos grupos folclóricos e produzir a arte que achar conveniente, ou seja, todos podem ser protagonistas de qualquer arte que desejar. A partir de então, o popular não é mais vivido pelos sujeitos apenas para agradar ou destoar das contradições, mas sim para o popular se adaptar melhor ao recurso para incorporação de novas tecnologias e materiais.

Albuquerque (2013) observou bem sobre a manifestação cultural das Quadrilhas Juninas em Boa Vista que faz parte do processo dinâmico da cultura, pois em 2001, a produção e a organização dos grupos se restringiam às vestimentas e coreografias mais simples do que se tem apresentado atualmente. Ou seja, não havia complementos como cenários, alegorias ou efeitos especiais. Observou também que nos últimos anos, esses elementos foram inseridos com o intuito de produzir novos jeitos (forma de dançar, vestir, interpretar) das quadrilhas, principalmente com a institucionalização dos grupos, atendendo às regras atuais, o que resultou em grandes produções artísticas. Como se pode ver na imagem abaixo:

Figura 2 – Apresentação da Quadrilha Eita Junino – 2013.



Fonte: Quadrilha Eita Junino - Arquivo pessoal Albuquerque (2013).

1.6 – O protagonismo popular das quadrilhas

Já que estamos falando em protagonismo, da interferência direta do quadrilheiro nas produções das quadrilhas juninas, destaco que o Brasil é reinventado pelos brasileiros, da literatura às artes, mas especialmente refeito por

peças anônimas. Não há como afirmar que nosso país é visto pelo ângulo da unidade hegemônico-cultural, pois o conceito de unidade não diz respeito às construções culturais escritas e inventadas até hoje, em razão ao que muitos chamam de identidade pode ser visto como alteridade na diversidade, pois as identidades são *per se*, multifacetadas. Na interação e no contato com o outro, essas relações são problematizadas e é desse contato que os sujeitos se dão conta da fragmentação identitárias e caleidoscópicas.

Para explicar o caráter multifacetado da cultura e da movimentação inquieta em que as quadrilhas estão inseridas, é preciso visualizar esse ângulo caleidoscópico que propõe Bauman (2001), a cultura e a identidade são comparadas ao “líquido” que pode ser moldado, adaptado e ganhar vários formatos. E dependendo lugar/espaco por onde passa, pode ganhar corpo e ser maleável:

Os fluidos se movem facilmente. Eles “fluem”, “escorrem”, “esvaem-se”, “respingam”, “trasbordam”, “vazam”, “inundam”, “borrifam”, “pingam”; são filtrados”, “destilados”; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos – contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem e inundam seu caminho. Do encontro com sólidos emergem intactos, enquanto os sólidos que encontram, se permanecem sólidos, são alterados – ficam molhados ou encharcados. A extraordinária mobilidade dos fluidos é o que os associa à ideia de “leveza”. Há líquidos que, centímetro cúbico por centímetro cúbico, são mais pesados que muitos sólidos, mas ainda assim tendemos a vê-los como mais leves, menos “pesados” que qualquer sólido. Associamos “leveza” ou “ausência” de peso” à mobilidade e à inconstância: sabemos pela prática que quanto mais leves viajamos, com maior facilidade e rapidez nos movemos (BAUMAN, 2001, p. 8)

Assim é fácil perceber a multiplicação do diverso pelo escopo do ser líquido, pois se “reinventar” como a água se “molda”. Assim podem-se comparar os inúmeros grupos espalhados pelo mundo, pela diversidade brasileira, de movimentos, de danças, de comidas típicas, do folclore e da cultura. Mas essa diversidade não implica na diferença de cor, etnia, sujeitos letrados ou iletrados, gêneros sexuais, entre outros. É algo maior, macro, pois “as manifestações culturais não existem no isolado, mas estão imersas no encontro do poder e direitos, na produção ou na troca de bens”, conforme descreveu Alencar (2005, p. 9).

O que corrobora também Moita Lopes (2002) ao confirmar que “as identidades que uma mesma pessoa exerce, são múltiplas, contraditórias,

inacabadas, em processo, e se atualizam nos discursos de que essas pessoas participam, na interação com interlocutores”. Esses processos da identidade funcionam como uma teia tecida com vários sentidos, com tempo e espaço distintos de cada indivíduo, com histórias, crenças, valores e perspectivas, por isso advém a ruptura com o tradicional vislumbrando talvez, a liberdade.

Bauman (2003) fala sobre os conceitos sobre o viés da globalização em que o “indivíduo conquista essa liberdade de ação e pensamento, na busca contínua de realização e autoafirmação, quebrando vínculos com o meio”. Não há como negar que é inevitável, para muitos, não fazer parte da “rede”. Uma parte de nós ou do outro, são buscadas nessas relações de interconectividade. Relações não concretas o bastante da mesma natureza do real, do face a face, como eram as relações de proximidade de antigamente. Bauman (2003, p. 10), confirma que hoje falamos mais nas “redes” de “conexão” ou “relacionamentos”. Nos conectamos com muitos sujeitos ao mesmo tempo, trocamos experiências, divulgamos ao alcance mundial em alguns cliques e em segundos. Por isso entende-se que a identidade perpassou também as barreiras físicas, podendo o indivíduo optar pelas fronteiras físicas ou não.

Por ser a abordagem de discussão atual entre todos a identidade não é mais objeto de meditação filosófica e nem de fundadores. Elas poderiam dar um significado à questão identitária que abarcasse a modernidade líquida, pois segundo Bauman (2007, p. 35), “as identidades ganharam livre curso e agora cabe a cada homem ou mulher, capturá-las em pleno voo usando os próprios recursos e fermentas”.

Os movimentos culturais em Roraima marcam esse desejo, principalmente em se tratando das quadrilhas juninas, sobre a fluidez da vida moderna, de “ser” líquido e inacabado da sociedade local, de se organizar e mostrar as produções realizadas e em constantes transformações. Do desejo, advém algumas manifestações culturais tais como: a culinária, a dança, a música, as histórias contadas e interpretadas, o artesanato, a cultura material (palpável) e a imaterial (lendas, manifestações orais, folclore, entre outros). Cada manifestação traduz estilos diversos de representação da cultura roraimense. Na culinária, as influências

indígenas, caboclas e nordestinas. Na dança, o histórico da festa do Bumba-meu-Boi (Nordeste), do “Show industrial” do Boi-Bumbá (Amazonas). Há outras festas de manifestação regional como o Festival das Tribos de Juruti (Amazonas/AM) e, recentemente no Estado de Roraima, o Festival das Araras (Boa Vista) e o Festival Folclórico de Caracaraí - que mescla músicas caribenhas com batidas indígenas de tambores e o ritmo do Festival das Cirandas de Manacapuru (Amazonas/AM). Nesse contexto, percebe-se as tantas manifestações culturais que se condensam e que a cada ano ganham elementos diferentes para tentar representar a característica da população, o cidadão que mora na localidade ou, ainda, de representar as mudanças no tempo.

Canclini (2003, p. 213), define o folclore como “conjunto constituído de bens e formas culturais tradicionais, principalmente de caráter oral e local, sempre inalteráveis”. Para o autor, as transformações sofrem influências de agentes externos, com ênfase nas razões para quais as tradições não podem ser mudadas. Assim, constitui-se a identidade e o patrimônio de um povo.

Já Cascudo (1967, p. 9) define folclore “como um patrimônio de tradições que é transmitido oralmente e conservado pelo costume”. Patrimônio este que estaria presente em todos os países e em agrupamentos sociais variados, conforme explicita:

Todos os países do mundo, raças, grupos humanos, famílias, classes profissionais, possuem um patrimônio de tradições que se transmite oralmente e é defendido e conservado pelo costume. Esse patrimônio é milenar e contemporâneo. Cresce com os conhecimentos diários desde que se integrem nos hábitos grupais, domésticos ou nacionais. (CASCUDO, 1967, p. 9)

Conforme o autor, a palavra traz alguns significados: *Folk* - povo, nação, família, parentalha; *Lore* - instrução, conhecimento na acepção da consciência individual do saber. Cascudo (1967, p. 9) expõe ainda sobre o vínculo entre o folclore e o popular, mas confirma que este não é o único fator que define o fato folclórico. Isso porque para uma ação ser reconhecida como folclórica, ela deve se caracterizar por quatro elementos: antiguidade, anonimato, divulgação e persistência.

Dessa maneira, na visão de Câmara Cascuda, o folclore aparece fortemente vinculado a três instâncias: ao popular, a uma ampla abrangência dentro de determinada sociedade e à continuidade temporal, sendo simultaneamente antigo e persistente. Isso porque, com origens antigas, se mantém vivo ao longo dos anos.

E seguindo o viés da hibridação cultural, o folclore se incorporou a circuitos comerciais como resistência, pois há um interesse do capitalismo para escoar os produtos. O artesanato e a música folclórica continuam atraindo indígenas, camponeses, massas de imigrantes, intelectuais, estudantes, etc., que seriam impossíveis se não houvesse a continuidade de produção por parte dos agentes, artesão, músicos, poetas, bailarinos. Os fenômenos culturais *folk* ou tradicionais são constituídos por produtos multideterminados por esses agentes populares.

Ainda cito neste contexto globalizado, de inúmeras identidades, a Folkcomunicação¹. Concordo com Carvalho (2012, p.110), quando aborda a sociedade contemporânea marcada pela multiplicação dos fenômenos midiáticos e que há um interesse de estudo voltado para a comunicação popular. Essas manifestações oriundas do folclore despertam olhares de pesquisadores por meio de estudos que se voltam a favor de trabalhos da Folkcomunicação, entendida como a comunicação por meio do folclore popular. E esses mecanismos artesanais de difusão simbólica são usados para expressar a linguagem popular das mensagens veiculadas pela indústria cultural. O arcabouço de estudos e manifestações populares englobam várias vertentes de pesquisa onde há comunicação da “massa” por meio de manifestações artísticas, folclóricas e, muitas vezes, de insatisfação social. A multidisciplinaridade da cultura pode ser objeto de pesquisa em várias ciências.

¹ Mesmo em uma sociedade marcada pela multiplicação dos fenômenos midiáticos, não se pode deixar de observar que, no campo da comunicação, é crescente o interesse pelos estudos acerca da comunicação popular. As manifestações oriundas do folclore têm atraído o olhar dos pesquisadores que propagam e perpetuam os conceitos trabalhados por Luiz Beltrão ainda na década de 1960. São estes pressupostos a base das pesquisas na área folkcomunicação, entendida como a comunicação por meio do folclore, que se refere ao povo e não se utiliza de meios formais de comunicação (CARVALHO, 2012, p. 110).

Quanto à representação das Quadrilhas Juninas de Boa Vista, vale ressaltar que este movimento, líquido, criativo e em construção, ganhou respaldo financeiro do Governo do Estado e da Prefeitura de Boa Vista na década do ano 2001, como forma de manutenção de uma das “Identidades de Roraima”. A adoção de técnicas de danças coreográficas, da indumentária, das letras de músicas, dos ensaios, da escolha dos temas, da inserção dos conceitos tradicionais locais da cultura indígena a outros universais como filmes de sucesso, de temáticas das novelas da globo ou até mesmo GLBTT (Gays, lésbicas, travestis e transexuais), são usadas como formas de “espetacularizar” ou simplesmente reivindicar direitos sociais do cidadão. Já não os usam como resgate de tradições, mas como ferramenta para ligar necessidades com diversão; nos bastidores, o objetivo maior das organizações é arrecadar para a próxima apresentação.

1.7 – Cultura e globalização

Esse complexo de tensões e a reunião de ângulos culturais, performáticos, fluidos, multifacetados e caleidoscópicos, convergem para o conceito de “Culturas Híbridas” de Canclini (2003). Entretanto, descortinar o conceito de hibridismo não é tarefa fácil em razão da cultura e da identidade que são fluídas e escapam pelas mãos, pois os diversos sentidos estão soltos em meio aos conjuntos de significados enraizados nas diversas culturas, vivências e histórias de determinada sociedade.

Por isso, o conceito de híbrido e seu significado é que se destaca hoje pela pluralidade e constantes mutações para refazer e reinventar contatos diretos de indivíduos e grupos sociais entre si e com outros grupos diversos. O que não há como negar é que algumas palavras como “origem”, “tradições” e “identidades” não possuem mais definições pétreas e perderam o significado primeiro, em razão da hibridação de culturas e vários costumes diferentes convivendo num mesmo espaço e tempo.

O conceito de hibridação cultural abordado aqui, diz respeito ao que Canclini (2003) definiu:

Entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que estão de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas [...] o conceito de hibridação é útil em algumas pesquisas para abranger conjuntamente contatos interculturais que costumam receber nomes diferentes: as fusões raciais ou éticas denominadas mestiçagem, o sincretismo de crenças e também outras misturas modernas entre o artesanal e o industrial, o culto e o popular, o escrito e o visual nas mensagens midiáticas. (CANCLINI, 2003, p. XIX)

O que mais favoreceu a intensificação da interculturalidade, os intercâmbios, misturas diversificadas, que antes eram vistas como hegemônicas, foi a globalização e a tecnologia da internet, como já abordamos aqui e nesse meio nunca se falou tanto em hibridação como nos últimos anos, mais do que em outros tempos. Canclini (2003) confirmou que foi na última década do século XX que começou a se estender a análise da hibridação a diversos processos culturais. O conceito é usado para “descrever processos interétnicos e de descolonização, viagens e cruzamentos de fronteiras, fusões artísticas, literárias e comunicacionais. Não faltam estudos sobre como se hibridizam gastronomias de diferentes origens na comida de um país, nem associação de instituições públicas e corporações privadas”. O que corrobora o pensamento de Burke (2009, p. 23), quando afirma que o hibridismo cultural pode ser encontrado em toda parte: nas religiões sincréticas, filosofias ecléticas, línguas, culinária mistas, arquitetura ou na música. Todavia há quem defenda o resgate e a conservação do tradicional. Para Cascudo (2002, p. 14), a cultura folclórica, por exemplo, no Brasil precisa ser compreendida como atos de produção capazes de salvar o material, o mais encorpado, o mais longínquo para livrá-lo da influência midiáticas e reinventada para o público.

Nesse sentido, posso citar a *damorida*² roraimense que ilustra a qualidade desses cruzamentos. O peixe comum em Roraima e na Região Norte do Brasil, cozido e temperado com vários tipos de pimentas, mostra a diversidade do prato, pois há nele elementos indígenas, com toques de temperos do nordeste e folhas de

² Ensopado à base de peixe cozido na folha da pimenta malagueta, condimentado com diversos tipos de pimentas. Outra forma de temperar é usando pimentas secas ao sol e raladas (chamada de pimenta jiquitaia), prato de origem indígena.

jambú³ (Típico do estado do Pará). Ainda pode ser preparado com o tucupí⁴; muitas vezes esses elementos foram demonstrados em performances no tablado de apresentações das Quadrilhas Juninas de Boa Vista.

Ao analisar a relação entre os monumentos históricos e o espaço urbano, Canclini (2003, p. 284) aponta características da cultura híbrida que ganha força devido à modernização cultural. Os monumentos que costumavam ter apenas sentidos simbólicos e históricos passam a ser palco de intervenções urbanas (grafites, colagens e local de manifestações). As mudanças de contexto e símbolo se unem à comunicação, à antropologia e estão lado a lado com as tecnologias comunicacionais. A mídia e os meios de comunicação não são mais apenas ferramentas para atingir a massa, mas são formados da heterogeneidade cultural.

Comparo acerca desse conceito de Canclini, o exemplo do movimento grafiteiro na periferia de Boa Vista, em Roraima, controverso e de fusões artísticas. Conforme Lazzarin (2012, p. 142), as formas encontradas por um skatista pernambucano chamado Max Dell, por promessa de um político à época, em 1999, fez com que ele se transformasse em um exímio grafiteiro (diferente de pichador). Dell utilizou os muros da periferia de Boa Vista para mostrar arte, reivindicar e tentar resolver problemas sociais. O que reporta para o que ratificou Bauman (2007, p. 42) confirmando que o híbrido reclama sempre se manter diferente, nas diferenças.

A hibridação não pode ser vista como fusão, pois o metal se funde com outro para ser um só, ou criar outro metal, com propriedades diferentes: resistência, brilho, função e condução elétrica. A hibridação, como afirma o autor, precisa ser enxergada como uma rede, uma teia pujante, um tecido de vários fios coloridos e de espessuras distintas, onde cada encontro de fios, entrelaçados, demonstra a diversidade, sentidos e significados próprios e, principalmente, inacabados, ou melhor, de cruzamentos identitários.

³ Planta comestível do Brasil que ao mordê-la anestesia levemente a língua. É de propriedades antiescorbúticas.

⁴ Sumo amarelado extraído da mandioca ralada e espremida usado na culinária amazônica e indígena extraído pelo Tipiti - espécie de cestaria traçada de palha em formato cilíndrico, utilizada como peneira.

1.8 – Fronteiras Culturais: o caso de Roraima

A desterritorialização, o lugar com fronteiras físicas, mas sem fronteiras culturais, é a característica da cultura híbrida mais interessante da modernidade. As grandes cidades abrigam não somente a população do local, mas a maior parte de algumas cidades e países de pessoas de outras cidades. Canclini (2003) ressalta os fenômenos que podem ser observados em São Paulo, Nova Iorque e outras grandes cidades que recebem imigrantes. A cultura viaja junto com o indivíduo e se mistura à cultura da nova cidade aonde chega. É aí que essas se misturam e se fortalecem, dando lugar ao hibridismo das culturas. Conforme Oliveira (2003, p. 196), no caso da construção cultural de Roraima, na década de 1980, centenas de pessoas migraram das mais diversas partes do País para tentarem a sorte no Garimpo. Junto com eles chegaram também as línguas diferentes, os costumes de outras regiões e a bagagem cultural de cada indivíduo. Foi nesta ambiência e categorização imposta pela história da sociedade e as mudanças sociais que representam os processos de convergência cultural caracterizados pela desigualdade de poder e recursos.

Parafrazeando Hall (2006) Não há como verificar hoje culturas que podem ser descritas como “estáveis, puras e sem cultura”, obviamente com limites geográficos definidos e baseados na ocupação de território delimitado. O que atualmente se vê é a inclusão e sociedades inseridas em contextos atualizadas, ou porque não dizer, globalizados?

Martins (1996, p. 139) definiu sobre o mundo diverso que existe nas fronteiras. Elas são vistas como expansão demográfica de terras ocupadas ou insuficientemente ocupadas, um lugar de conflito político, cultural e social. Ela representa a bala do tiro que não atravessa o espaço entre o atirador e a vítima, mas atravessa a distância histórica entre os mundos que separam as fronteiras culturais, pois os tempos históricos de cada ente presentes nelas são distintos.

A mistura retratada por Martins (1996) remete à tríplice fronteira Brasil/Venezuela/Guiana. Em Pacaraima (conhecida também como BV-8), há um micro universo cultural de línguas, costumes, cultura, culinária e comércio. Entre as delimitações geográficas fronteiriças rompidas pelas delimitações imaginárias, não

há como avistar distâncias quanto a língua falada (o que os roraimenses chamam de bom “Portunhol”) entre os dois países, em locais onde os brasileiros e venezuelanos se encontram para intercambiar cultura ou mesmo usar o comércio da moeda “Bolívar” em favor do “Real” ou do “Real” em favor do “Bolívar”. No mercado do lado brasileiro, há placas de vendas em lojas escritas em espanhol e as negociações são vistas sem fronteiras, sem conversão de moedas. Ora os venezuelanos vêm a Pacaraima comprar produtos vendidos pela própria Venezuela e acabam adquirindo mais caro devido a alguns racionamentos naquele país. Ora os brasileiros descem para Santa Elena de Uairén/VE para comprarem gasolina, mesmo com os preços mais elevados pelos *hermanos*, ainda assim, é mais barato comprar combustível lá do que no Brasil. À noite, há discotecas abertas tocando músicas caribenhas remixadas com o ritmo do axé do Brasil, ou ainda, tocando Boi-Bumbá do Amazonas.

Já na República Cooperativista da Guiana o comércio é o forte. Conforme Oliveira (2003, p. 213), Bonfim – que fica na fronteira de Roraima, surgiu no final do século XIX como a porta rodoviária (BR-401) para o Brasil. O lugar foi colonizado pelos ingleses e há um híbrido de várias culturas: indianos, ingleses, venezuelanos, brasileiros e chineses - espaço comparado à Torre de Babel. No contexto encontra-se *Lethem*, a cidade com baixo nível de educação e saúde, tanto que muitos vêm estudar e se consultar no Brasil. Possui algumas ruas com saneamento básico e poucas com asfalto. Entretanto há produtos oriundos de outros países como China e imitações de marcas de grifes famosas de roupa, mais em conta do mercado: Adidas, Lacoste, Calvin Klein, Nike, Puma, Empório Armani, entre outras. Na miscelânea, as línguas se confundem, mesclam-se: o espanhol, o inglês e o português. É possível encontrar pessoas empregadas nas lojas vindas inclusive do estado do Amazonas e outras regiões do Brasil. Desse modo o indivíduo não é caracterizado pelo país de origem ou cultura nativa, mas pela cultura adquirida por onde passa e absorve do meio.

Outro exemplo de hibridação é o da capital Boa Vista que recebeu centenas de brasileiros da Região Nordeste do país e até de outros países que migraram e trouxeram fragmentos de outras culturas, exatamente o que foi levantado por Oliveira (2003). Aqui encontraram a miscigenação das etnias indígenas, a

linguagem, o jeito de se vestir, o tratamento das pessoas, a comida, dos povos dos países vizinhos: da Guiana e da Venezuela e, ainda, de inúmeros garimpeiros de todas as Regiões do Brasil atraídos pela febre do ouro, nas décadas de 1970 a 1990 do século passado. E foi nos entrecruzamentos, na convivência, na tensão de fazeres desconhecidos e reconhecidos, que colidiram com a diferença e a problematização de culturas, das línguas, crenças e identidades flutuantes. E foi nessa ambiência que o fenômeno cultural das Quadrilhas Juninas de Boa Vista se desenvolveu surgindo meio tímido na década de 1990, mas preconizados em inquietação, inovação e com tendências multifacetadas.

Após passearmos pelos diversos conceitos desta pesquisa, vamos ao objeto de estudo.

1.9 – Diversas facetas: “Quadrilha Eita Junina” transpassa o inovador

A Eita Junino é o grupo que mais inovou nas apresentações em todo o estado de Roraima. É considerado um dos maiores, com cerca de 150 brincantes em cada apresentação no festival em que participa.

Figura 3 – Temática “Que paixão! O Caipira dança os Anos 60”.



Fonte: Quadrilha Eita Junino - Arquivo pessoal Albuquerque (2013).

Albuquerque (2013, p. 95), destaca a trajetória da Quadrilha Eita Junino e confirma em seu levantamento que o grupo foi criado no dia 01 de abril de 1998 por brincantes de outras quadrilhas. Mais adiante estes quadrilheiros assumiram a direção e a organização da quadrilha, junto com os fundadores: Dener, Sandro e Sergio – irmãos – e que ainda estão no grupo. Essa história começou quando os pais deles se conheceram em uma dança de quadrilha, conforme contou em entrevista o atual presidente da Eita Junino, Sandro Cruz:

No caso da Eita, tudo começou nos arraiais. Meu pai e minha mãe começaram a namorar e se conheceram numa quadrilha antiga, a Kimak. Naquela época não tinha concurso. As festas eram nos arraiais antigos da igreja. Lá eles casaram e tiveram 4 filhos. Pelo destino, a gente com 10 anos de idade fazíamos quadrilha no fundo de casa. (CRUZ, 2014, p. 1)

Conforme o levantamento de Albuquerque (2013), entre os anos de 2002 a 2005, o grupo Eita Junino não participou de concursos, pois os irmãos queriam cursar faculdade e assim o fizeram. Ao voltarem, desenvolveram uma trajetória de temas criativos e que inspirou nas outras quadrilhas o início de novo tempo de apresentações, como se pode observar na tabela abaixo, nos títulos e temas que o grupo trabalhou entre 2006 a 2012:

TABELA 1 – TEMAS ESCOLHIDOS PELA EITA JUNINO ENTRE 2006 -2012

ANO	TEMA
2006	“Eita volta gostosa com angu de cultura em festa roraimense”
2007	“Que paixão! O Caipira dança os anos 60”
2008	“Hô, Hô ou Anarriá? Fiquei confuso nesse arraia! Não sei se como peru ou mungunzá”
2009	“O canto do negro ecoou, chegou ao meu São João”
2010	“Nesse Arraial, vim bater um bolão. Uma Paixão Nacional”
2011	“Parixara no Arraial”
2012	“Centenário de Luiz Gonzaga”

Fonte: Entrevista do presidente Sandro Cruz

Os temas escolhidos pela Eita Junino estão mesclados de signos que desencadeiam os mais diversos significados para os diretores, quadrilheiros e participantes indiretos. Os temas vão desde as paixões dos próprios diretores quanto às temáticas cotidianas que os cercam, até as sugestões advindas de temáticas fora do estado de Roraima. A ansiedade de reinventar os temas antigos e que, na opinião dos brincantes, precisavam de oxigenação, foi o que ajudou nas escolhas dos temas. Daí incide tantos temas diferentes que retrataram as tradições dos arraiais antigos mesclados com assuntos que tem a ver com a experiência vivenciada pelos diretores. Exemplo, foi o tema das músicas e as danças dos anos 60 – o que lembrou os pais – em que a moda do cabelo de franjinha nas meninas faziam sucesso ou mesmo as calças bocas de sino dos meninos e o cabelo lubrificado de brilhantina. Ou temas que, por exemplo, nasceram de viagens ao estado da Bahia, Litoral do Brasil, assim como conta o presidente da Eita Junino, Sandro Cruz, em entrevista concedida para este trabalho:

Sempre escolhemos o tema. Para falar sobre internet, por exemplo, só depois da escolha é que desenvolvemos o que vai ser na apresentação. A criação do tema parte da diretoria, hoje é assim. Antes era somente eu Dener e Sergio, os três irmãos que começaram a quadrilha. Hoje a diretoria escolhe. Cada diretor lança o seu, apresenta no data show. Depois sentamos, votamos e escolhemos. Nenhum quadrilheiro participa desse momento. Para o ano de 2009, o Dener tinha ido passar o carnaval de 2008 em Salvador, quando ele chegou disse que tinha um tema. Eu me empolguei com a energia positiva que ela passava. Ele disse que para sentirmos o que ele estava sentindo, teríamos que ir a Salvador passar 10 dias pesquisando. Fomos ao teatro do Pelourinho e lá ia se apresentar um grupo afro que só dança na Europa. Quando vimos esses caras dançando...cara! Não podia filmar e nem fotografar, eles não deixavam. Quando terminou a apresentação fui lá com eles e ganhei um DVD da apresentação! Continuamos a pesquisa nas feiras de Salvador. Em baixo do Elevador Lacerda tem uma feira onde eram os calabouços de escravos, na beira do mar, tipo um museu. Lá compramos pulseiras, brincos, um monte de acessórios já pensando em nossa apresentação. Olhávamos tudo e a nos inspirávamos. Ficamos no bairro da Liberdade, o que tem a maior concentração da população negra do Brasil, onde vi um penteado típico dos negros, tirei foto para copiar, antes das nossas apresentações trouxemos algumas meninas de Salvador para fazer o cabelo de nossas brincantes igual a esse típico, para ficar original. Pegamos para a abertura da quadrilha a dança 'puxada de rede' que tinha no DVD e fizemos tudo em cima da entrada. Essa dança é algo cultural dos negros e na coreografia se joga uma rede de pesca, simulando o ato de pescar. E foi assim que nasceu o tema de 2009: "Canto do negro ecoou e chegou ao São João", de uma pesquisa *in loco*, acadêmica, na Liberdade, em Salvador. (CRUZ, 2014, p. 1-6)

A priori, observa-se neste trecho que, todos os temas produzidos e destacados pela Eita Junino nasceram da observação do cotidiano ou mesmo da impressão de outras realidades, mas, em muitas vezes, circulam em volta de signos alheios ao vivenciado pelo que ocorre na história, no tempo e em determinado espaço. A serem apresentados com outros elementos alegóricos, mexem com o observador ora por sentimentos, ora por curiosidade. Para que essa semiose repleta de fios sígnicos enredados, de certa forma, atinja o objetivo de representar o Movimento Cultural é necessário o envolvimento emotivo e energético de todo o grupo que irá se apresentar, bem como, a preparação de toda a produção organizada do enredo do tema e materiais usados para incrementar a apresentação. É aí onde reside a aposta da quadrilha Eita Junino, o motivo da análise semiótica da triádica de Peirce em questão e o hibridismo que convergem e desembocam na fenomenologia, como é exposto a seguir.

2 Fenomenologia, Hibridismo e Semiótica

“O universo está em expansão, onde mais ele poderia crescer senão na cabeça dos homens? [...] o mundo real não pode ser distinguido do mundo da imaginação por nenhuma descrição”

(Charles S. Peirce).

2.1 – A Fenomenologia

Extraem-se da Fenomenologia os princípios fundamentais para explicar a multidisciplinaridade do hibridismo e dos conceitos da semiótica. Conforme o que ressaltou Peirce sobre a fenomenologia, para ele era a primeira via dos trabalhos filosóficos, com o fim de categorizar os estudos:

Fique entendido que o que temos de fazer, como estudantes de fenomenologia, é simplesmente abrir nossos olhos mentais e olhar bem para o fenômeno e dizer quais são as características que nunca estão ausentes, seja este fenômeno algo que a experiência externa força sobre nossa atenção, ou seja, o mais selvagem dos sonhos ou a mais abstrata e geral conclusão da ciência (PEIRCE, CP: 5.41).

Para a compreensão de vários ou de alguns fenômenos é preciso se desintoxicar, despir-se dos pré-conceitos. Só assim, o significado de tal objeto, situação, cor, brilho, jeito, modos, cultural, podem se aproximar do que este objeto se apresenta.

2.2 – Hibridação como fenômeno

Do conceito de híbrido descrito até aqui, não há nada tão visível do que o estudo observatório fenomenológico da hibridação de culturas. Conforme Canclini (2003), a hibridação entrelaça as diferentes estruturas ou práticas sociais discretas e tece para gerar novas estruturas práticas. Às vezes isso ocorre de modo não

planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios turísticos ou comunicacional. Mas frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico. Ela busca reconverter o patrimônio para reinseri-lo em novas condições de produção e mercado. Daí o modo de entender as múltiplas identidades valorizadas nas maneiras de falar a língua, fazer música ou interpretar as tradições diversificadas.

Em um mundo tão fluidamente interconectado, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações e classes) se reestruturam em meio a conjuntos interétnicos, transclassista e transnacionais. As diversas formas em que os membros de cada grupo se apropriam dos repertórios heterogêneos de bens e mensagens disponíveis nos transnacionais geram novos modos de segmentação. E daí estudar processos culturais serve para conhecer formas de situar-se em meio a heterogeneidade e entender como se produzem as hibridações.

A hibridação, neste caso, segundo Canclini (2003), se dá por processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existam de forma separadas, se combinem para gerar novas estruturas, forjando objetos e práticas.

Canclini (2003), defende que o objeto de estudo não é a hibridez, mas os processos de hibridação. A análise superficial desses processos com estratégias de reconversão, demonstra qual a hibridação interessa tanto aos atores hegemônicos quanto aos populares que querem apropriar-se dos benefícios da modernidade. E nesses processos variados de hibridação que surgem monitoram a noção de identidade ao patamar questionável.

Quando se define identidade nos processos de imagens mentais de traços (língua, tradições e estereótipos), tende-se a desligar as práticas da história de misturas em que se formam e, aí, como consequência, é ressaltado o modo de entender a identidade. São rejeitadas as formas que contrariam os padrões da fala, da língua, do fazer música ou interpretar as tradições. Não se deve pensar em identidades como traços fixos, sólidos e tampouco afirmá-las como o cerne de determinadas etnias ou grupos sociais, abordando as identidades no ângulo da hibridação interculturais.

O que corrobora o estudo de Morin (1998) há uma espécie de comércio cultural de trocas múltiplas de informações, opiniões, ideias e teorias. Esse processo, segundo o autor enfraquece os dogmatismo e as intolerâncias, do mesmo modo que provoca a competição, a concorrência e a incompatibilidade. Neste contexto as ideias podem ser antagônicas, mas ao mesmo tempo complementares.

Estudar essa hibridação é interpretar as relações de sentido em que se constroem os processos e observá-las nem outras redes de sentidos. Assim, neste contexto, a hibridação, como processo de interação e transações, torna possível que a multiculturalidade. Esse conceito permite trabalhar democraticamente as divergências, para essas tensões de forças não se reduza em conflitos de culturas.

Bhabha (1998, p. 20), confirmou que “a articulação social da diferença - minoria: negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformações sociais”, ou seja, quanto mais a tradição se esvai, mais as diferenças seriam redefinidas a partir das novas relações. A percepção renovada das diferenças naturalizará nos sujeitos a prática do hibridismo cultural, acolhendo sem estabelecer diferentes hierarquias de valores. Outras misturas modernas podem ser entendidas pelo viés do hibridismo como por exemplo, o artesanal e o industrial, o culto e o popular, o escrito e o visual nas mensagens midiáticas.

Canclini (2003, p. 285), por sua vez, destaca que a responsabilidade por um resultado de hibridação são as megalópoles multilíngues e multiculturais estudadas como centros onde a hibridação fomenta maiores conflitos e criatividade cultural. E ela é entendida por etnocêntricos, como insegurança nas culturas “tradicionais” e conspiram contra a autoestima. Daí advém o resultado que os meios de comunicação na era globalizada deixaram as culturas muito mais fluidas e de fácil absorção, entretanto há um conceito de aceitação um tanto restrito, pois a resistência para alguns ainda é realidade, posso citar um exemplo que eu mesmo já ouvi: “aceito sua música negra, mas desde de que não se case com minha filha”. Preconceito que é desfragmentado e considerado ultrapassado na modernidade conforme Furtado (2004, p. 96) destaca sobre o gênero e o sentido que carrega a cultura negra, marcada pelas experiências construídas ao longo da história, de

confrontos e negociações de sobrevivência. O que desagua no conceito de cultura como o conjunto de experiências e crenças, valores, tradições e comportamentos compartilhados no interior de diferentes grupos humanos, como campo de lutas e contestações.

2.3 – Semiótica para identificar fenômenos

A semiótica é a ciência que vai ajudar as outras ciências a descobrir caminhos e prová-los. Nesse sentido, concordo com Lasbeck (2012) que confirma o caráter científico dela, por isso há uma certa resistência no meio acadêmico, pois os semioticistas para dar conta de explicações e fenômenos, muitas vezes transgridem códigos já instaurados em favor do objeto de estudo e particularidades que, ao final, revelam-se à compreensão.

Joly (2007), ressalta que é uma disciplina recente nas ciências humanas, surgindo no início do século XX e não usufrui da legitimidade de disciplinas mais antigas como a filosofia, e ainda menos a das ciências ditas puras, como a matemática ou a física. Com efeito, sofre o entusiasmo da moda e da rejeição. Isso nem sempre é grave e nem impede sua evolução para compreender os aspectos da comunicação humana e animal. Ela não nasceu da noite para o dia, surgindo nas raízes primórdios do mundo das ideias. Isso remonta à antiguidade grega e encontra-se tanto da medicina, quanto na filosofia da linguagem.

Portanto, a semiótica está habilitada para promover o diálogo entre alguns modelos que, aos nossos olhos, parecem distantes e muitas vezes estranhos. Por causa do seu caráter interdisciplinar, há vários caminhos que ela percorre. Passeia pela Antropologia, Sociologia, Física, Psicanálise, etc. Mas desde que o pesquisador não perca de vista o objeto de estudo.

Da semiótica, Santaella (2012) confirma que é uma das disciplinas que fazem parte da ampla arquitetura filosófica de Peirce, ancorada na Fenomenologia que investiga os modos como aprendemos fenômenos (cognição) que aparecem à nossa mente e estímulos sensoriais: cheiro, formação de nuvens, chuva ou conceitos abstratos provocam lembranças.

O estudo dos fenômenos que nos apresentam é o que vai permitir decifrar o mundo enquanto linguagem. E então, entende-se como fenômeno, tudo o que nos aparece: real, ilusório, virtual, imagético etc. Partindo disso, entendo que a Fenomenologia intenta caracterizar e compreender todos os fenômenos. Para estudarmos esses fenômenos precisamos ter a habilidade contemplativa, estar apto e aberto para distinguir as diferenças dos fenômenos e categorizá-los.

De acordo com Santaella (2012), a fenomenologia está para a semiótica porque é uma disciplina abstrata e geral, que não se confunde com ciências práticas. É chamada de normativa porque tem a função de estudar ideais, valores e normas. Os objetos da fenomenologia resumem-se no que aparece a uma consciência, consistem no material de experiência cotidiana, totalmente ao alcance de qualquer indivíduo. O observador de fenômenos não precisa de ferramentas especiais para acessá-los, basta abrir seus olhos para perceber o que preenche a consciência. Já a semiótica, por sua vez, não se prende apenas às leis do pensamento e da sua evolução, debruçando-se, primeiramente, sobre as condições gerais dos signos: como se dá a transmissão de significado de uma mente para outra e de um estado mental para outro. Ela está ligada à maneira de ver, discriminar e interpretar os fenômenos.

Ferraz (2008) diz que a palavra Semiótica vem do Grego Semeiotiké, que significa a arte dos sinais. O autor afirma que de acordo com Eco (2000), existem três definições para a Semiótica: a de Saussure⁵, Peirce e a sua própria. Para Eco (2000), ele toma o termo Semiótica como o equivalente a semiologia, daí a definição de Peirce sobre semiologia explica melhor:

Por semiose entendo uma ação, uma influência que seja ou envolva uma cooperação de três sujeitos, como por exemplo, um signo, o seu objeto e seu interprete, tal influência tri-relativa não sendo jamais passível de resolução em uma ação entre duplas. (ECO, 2000, p. 10)

⁵ Ferdinand de Saussure, linguista suíço que consagrou sua vida a estudar a língua, partindo do princípio de que ela não era o único sistema de signos que exprimem as ideias. Portanto imaginou a semiologia como a ciência geral dos signos. Ele isolou as unidades constitutivas da língua: em primeiro lugar, os sons e os fenômenos, desprovidos de sentido, depois, as unidades mínimas de significação: os monemas (palavras) ou signos linguísticos – Significante e Significado (JOLY, 2007).

Ferraz (2008) traz à luz que Peirce (1931, 1935), deu tratamento geral aos signos apontando para Semiótica, por meio de formulações ela reveste-se de uma expansão aplicativa dando origem aos semiologismos como o poético, o musical e o teórico, denotando vários olhares e processos semióticos. Contudo o autor deixa claro que existe apenas uma Semiótica, abordada de ângulos distintos, uma vez que tudo se dá numa discussão de compreensão e tradução de linguagem.

Lopes (2005) afirma que muitas pessoas do mundo acadêmico ou mesmo da sociedade buscam a Semiótica para entender o dia a dia de muitos segmentos que fazem parte da sociedade: empresas, música, arte, dança, poesia, fenômenos da comunicação de massa, ao conceito contemporâneo de cultura material, para ter acesso à construção de sentidos, às visões de mundo dos textos, cinema, televisão, publicidade, todavia a variedades de campos que podem ser abordados poderia fazer supor que é tudo e de qualquer coisa que a Semiótica se ocupa. E muitos, segundo o autor, sentem dificuldades por não conhecerem a ferramenta que poderiam aplicar como armas poderosas e úteis.

Isto corrobora Lasbeck (2007), explicando que o conceito da Semiótica, esclarece que a produção de sentido é um fenômeno que se dá na mente e na natureza. Não é exclusiva do homem que dá sentido às coisas. O sentido não está nas coisas tomadas isoladamente, mas surge na relação entre existentes singulares e independe de alguém que o interprete ou o pense como tal.

Estudar ou abordar certos fenômenos e o jeito semiótico é segundo Joly (2007):

Considerar seu modo de produção de sentido, ou seja, a maneira como provocam significações ou interpretações. Um signo só é signo se exprimir ideias e se provocar na mente uma atitude interpretativa de percepção. É possível dizer que tudo é signo, pois uma vez que pessoas são seres socializados e que aprendem a interpretar o mundo, seja natural ou cultural. O propósito semiótico, porém não é definir ou decifrar o mundo, tampouco recensar as diversas significações que damos aos objetos, às situações, aos fenômenos naturais, etc. Esse poderia ser o trabalho do etnólogo, antropólogo, sociólogo, psicólogo ou do filósofo. A Semiótica vai se preocupar em tentar observar se existem categorias de signos diferentes e se esses diferentes tipos de signos têm uma especificidade e leis próprias de organização, processos de significação particulares. (JOLY, 2007, p. 29)

Segundo Santaella (1983), a linguagem se refere às formas sociais de comunicação e de significação: a linguagem verbal articulada, a linguagem dos surdos-mudos, o sistema codificado da moda e da culinária, a fotografia, o cinema, os meios de impressão gráfica, o rádio, a TV, as fitas magnéticas. A autora afirma os diversos olhares diferentes, dando tempo para que a percepção atue em níveis de apreensão de significados.

Nöth (1995) explica que a Semiótica é uma ciência dos signos e dos processos significativos (semiose) na natureza e na cultura. Segundo o autor essa definição é aceita por todos os estudiosos da área, contudo várias escolas de Semiótica preferem um conceito mais específico e restrito. Muitas exigem que a Semiótica se ocupe apenas da comunicação humana. Há os que se recusam definir a Semiótica como teoria dos signos, postulando, ao contrário definir apenas como uma teoria da significação.

Santaella (2012) delinea que o método era uma obsessão para Peirce. Ele queria esboçar uma obra que constituísse um procedimento seguro para todas as demais ciências e que funcionasse como a lógica das ciências. Na estrutura filosófica construído por ele, a Semiótica faz dos objetos do conhecimento os seus objetos e das ciências que a eles se dedicam, as parceiras na investigação de mais adensada e complexa possibilidade de verdade.

2.4 - Reinvenção da liberdade cultural

A reinvenção das quadrilhas juninas se explica com foco no que preconiza Canclini (2003) sobre as manifestações culturais que saíram do monopólio das mídias de massas e conquistaram o controle sobre elas próprias, o poder sobre a cultura agora é democrático e pode ser manifestado por todos os indivíduos. Outras barreiras culturais foram rompidas, as culturas híbridas mostram que as artes se misturam. Vejamos o que escreveu o autor:

Hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são

intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento [...] O hibridismo constrói novas culturas, novas artes, novas manifestações e tira o poder dos grandes, distribuindo a todos os indivíduos o poder de romper a territorialidade e adquirir novo conhecimento”. (CANCLINI, 2003, p. 348)

As letras musicais mudaram do bucólico para temas desafiadores entre as quadrilhas adversárias, incorporando temas alheios à cultura dita como “original”. As indumentárias caipiras estilizadas transformaram-se em roupa padronizada, em cores de tecidos iguais para os quadrilheiros, valorizando a estética e apreciando os movimentos coreográficos uníssonos.

As “bombinhas” e “estalos” saíram de cena para dar lugar a shows pirotécnicos coloridos e inusitados no céu dos arraiais. O quentão perdeu lugar para caipirinha e a cerveja, o milho substituído pela carne de sol frita na chapa. As velhas tradições, do casamento na roça, das coreografias e roupas confeccionadas exclusivamente com tecido de chita agora competem com brilho, purpurina, pompas, luzes de neon, estandartes carnavalescos, historinhas exibidas em canais de TV, bem como preconizou Hall (2006) sobre a crise de identidade da pós-modernidade.

Canclini (2003) enfatiza que as transformações culturais sofreram influências das novas tecnologias – responsáveis em promover também criatividade e inovação – e das mudanças no processo de produção, meios de comunicação, além da expansão do espaço urbano. É justamente nessas novas tecnologias que Venturelli (2004, p. 11) entende que há inclusão de inovação com a fotografia, o cinema e o vídeo e, por ‘tecnologias contemporâneas’, também estão incluídas as computacionais.

O movimento das quadrilhas juninas incorporaram novos métodos e símbolos que refazem os festivais de Boa Vista no mês de junho de cada ano. Como este novo estilo lembra as festas espectacularizadas como o carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro e o Festival de Boi de Parintins no Amazonas, que competem em categorias definidas (enredo, indumentária, letras e músicas), segue as regras do manual de eventos. Para Gomes (2011) ainda pode ser vista pelo ponto da carnavalização em razão ao grande espetáculo, visibilidade e projeção na mídia.

E essa exposição na mídia, Miranda (2006) expôs sua opinião sobre a banalização dos produtos culturais, tão evidentes pelas indústrias culturais da sociedade de massas que emerge de modo diferenciado na era da globalização:

Foram talvez mais significativas em condutas e regras de comportamento social e individual do que poderíamos supor. A transgressão de valores e de costumes, aliada à difusão de novos estilos de vida, hábitos de consumo e práticas renovadas das instituições, inclusive em educação e cultura, são alguns dos exemplos que reiteram o panorama das grandes mudanças. (MIRANDA, 2006, p. 11)

Canclini (2003) confirmou que o popular deve ser visto mais como algo construído que como preexistente. Para o autor, na teatralização das manifestações culturais três protagonistas se destacam: o folclore, as indústrias culturais e o populismo político, tipicamente o que as Quadrilhas Juninas de Boa Vista praticam, muitas vezes inconscientemente, pois esses elementos fazem parte da construção do movimento cultural desde a costura do vestido ao investimento dos adereços e compra de produtos que farão parte da apresentação.

3 Análise das Imagens da Quadrilha Eita Junino

“Um signo é objetivamente vago na medida em que, deixamos sua interpretação mais ou menos indeterminada”. (Charles S. Peirce)

Até aqui abordei os conceitos que dão conta do mundo cultural diverso, caleidoscópico e complexo que existe na nossa contemporaneidade e que fazem parte do contexto vivenciado pelas quadrilhas juninas. Para adentrar na análise Semiótica das imagens da Quadrilha Eita Junino propriamente dita. Antes, porém, precisamos suscitar alguns outros conceitos dessa ciência e, só assim, analisarei as imagens escolhidas.

Nesse sentido, vale apontar mais uma vez, que os fenômenos culturais são abordados pela Semiótica como sistemas de signos, os quais constroem significações e vão dando sentido às coisas. Tal teoria se preocupa com qualquer sistema de signos, como a música, a fotografia, o cinema, as artes plásticas, o design, a moda, a mídia etc. Seguirei, pois, com os conceitos da Semiótica Americana.

3.1 - A semiótica americana

Começo com o que preceitua Joly (2007) para identificar as transformações das quadrilhas juninas com a hibridação descrita por Canclini e a tríade estudada por Peirce que, desde o início de suas pesquisas, desenvolveu uma teoria geral dos signos em um sistema onde se compreende o signo, mas inserida em uma perspectiva mais ampla e categorizada. Entende-se por signo, algo que representa outro algo que está ausente. O está ali para designar ou significar outra coisa, que está ausente, concreta ou abstrata.

3.2 - Métodos para dar conta do híbrido

Para Peirce, o signo é a matéria-prima da Semiótica norte americana e se entende por “signo” tudo aquilo que representa alguma coisa para alguém em algum aspecto e em alguma circunstância.

Vejamos o que diz Santaella (1983) sobre Peirce e seus estudos:

Seu interesse em Lógica era, primariamente, um interesse na Lógica das ciências. Ora, entender a Lógica das ciências era, em primeiro lugar, entender seus métodos de raciocínio. Os métodos diferem muito de uma ciência a outra e, de tempos em tempos, dentro de uma mesma ciência. Os pontos em comum entre esses métodos só podem ser estabelecidos, desse modo, por um estudioso que conheça as diferenças, e que as conheça através da prática das diferentes ciências. Desde o começo do despertar do interesse de Peirce pela Lógica, ele a concebeu como nascendo, na sua completude, dentro do campo de uma teoria Geral dos Signos ou Semiótica. (SANTAELLA, 1983, p. 26)

Merrel (2012, p. 65) define que todos os estímulos que traduzem significados, que implicam em consciência, em linguagem; qualquer coisa que representa uma outra coisa. Esta “coisa” só pode funcionar como signo se carregar o poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele. A interpretação e produção de signos podem desencadear três níveis de experiência de interação com os fenômenos do mundo. Vejamos quais:

3.2.1 - Primeiridade

É a categoria do "desprevenido", da primeira impressão ou sentimento (*feeling*) que se recebe das coisas; uma consciência imediata tal qual é. Nenhuma outra coisa senão pura qualidade de ser e de sentir. Uma qualidade, sensação, sentimento ou, ainda, a mera possibilidade de alguma consciência de alguma coisa, conforme definiu Merrel (2012, p. 77).

3.2.2 - Secundidade

Categoria do relacionamento direto, do embate de um fenômeno de primeiridade com outro; ação de um sentimento sobre nós, a nossa reação específica, comoção do eu para com o estímulo.

3.2.3 - Terceiridade

Categoria de inter-relação; aproxima o sentimento do raciocínio, numa síntese intelectual, corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo;

Santaella (1983) confirma que estes níveis de percepção do mundo, que Peirce propõe, são vivenciados por meio de um só processo chamado de Semiose: a partir da relação de representação que o signo mantém com seu objeto, produz-se na mente interpretadora um outro signo que traduz um significado, conforme a definição proposta por Peirce:

Um signo, ou representamen, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os aspectos, mas com referência a um tipo de ideia. (PEIRCE, CP: 2.228).

Um signo, de acordo com Peirce, pode ser também um pensamento ou ideia. Portanto, uma imagem mental também pode ser um signo. O que é importante é que o signo, por exemplo, a imagem no papel ou a imagem mental, seja um “primeiro”, algo que venha primeiro à mente e que, então, se relacione com outro objeto, como o “segundo” e com um interpretante, como um “terceiro”.

Se enveredarmos pelos conceitos da lógica, a terceiridade envolve a secundidade e a primeiridade. Quer dizer que se há ideia de terceiridade, segundo Peirce, “antes, deve ter tido as ideias de secundidade e de primeiridade para desenvolvê-la. Mas o que é necessário para a ideia de uma terceiridade genuína é

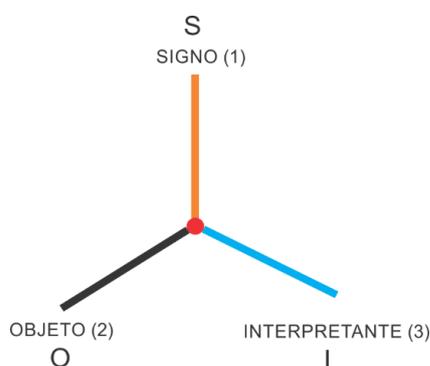
uma secundidade sólida independente e não secundidade que é um mero corolário de uma terceiridade inconcebível e infundada” (Peirce, CP: 5.91).

O objeto que a imagem representa “não em todos os aspectos” pode ser um objeto concreto, cadeira, arco e flecha ou um abajur. Entretanto, também pode ser uma ideia ou algo imaginário a que o signo se refere, como que o objeto, segundo Peirce, não é necessariamente um objeto “real”. Peirce nada diz sobre a realidade deste objeto em absoluto e descreve-o como algo “perceptível, ou apenas imaginável, ou mesmo inimaginável num certo sentido” (Peirce, CP: 2.230). O autor vai além, até especula que “talvez o objeto seja completamente fictício.” (Peirce, CP: 8.314). Portanto, não apenas criaturas realmente existentes, mas também entes imaginários, como unicórnios, faunos e muitos outros elementos da mitologia ou mesmo do folclore popular.

3.3 - A tríade de Peirce

Neste trabalho, as fotografias serão estudadas como objeto icônico, indicial e simbólico, conforme o processo de significação de Peirce que envolve “realmente, uma representação necessariamente envolve uma tríade genuína. Pois abarca um signo de algum tipo, externo ou interno, mediando entre um objeto e um pensamento interpretador” (CP: 1.480).

Figura 4 – O modelo legitimamente peirciano do signo – formato de cruz



Fonte: Merrel (2012, p. 83)

O produto das sensações e das interpretações são ideias que acontecem e passam a habitar a mente do observador. De acordo com Santaella (1983), Peirce considera os fenômenos como eventos mentais, isso distingue esse teórico de outros pensadores que indicaram os fenômenos como eventos do mundo externo à mente.

3.4 - Relações das tricotomias de Peirce

Para o próximo passo de compreensão vamos a um quadro que demonstra o relacionamento da tricotomia, conforme Merrel (2012). Vejamos:

TABELA 2 – CLASSIFICAÇÃO DAS INTER-RELAÇÕES DOS SIGNOS, CONFORME PEIRCE

Categoria Universal	O signo em relação a si mesmo	O signo em relação ao objeto	O signo em relação ao interpretante
Primeiridade	Qualissigno	Ícone	Rema
Secundidade	Sinsigno	Índice	Dicente
Terceiridade	Legissigno	Símbolo	Argumento

Fonte: Merrel (2012, p. 134)

3.4.1 - O signo e o signo

Peirce (2012, p. 51), nos traz que há três propriedades que dão capacidade de algo para que funcione como signo: a qualidade, a existência e o caráter de lei. Nessa relação com signo mesmo, quando uma qualidade funciona como signo, como a cor verde que pode remeter à mensagem “pode passar”, temos um Qualissigno. O Sinsigno está relacionado com a existência do signo no espaço e no tempo como signo de algo existente, um abajur parado em cima de uma mesa. Já o Legissigno, quando os signos agem por uma convenção de lei, trata-se de signo convencionado na cultura das pessoas, como por exemplo, a meia bandeira no mastro significa luto oficial. Essa três categorias podem agir separadas na significação ou juntas.

3.4.2 - O signo e o objeto

Com o objeto a relação pode ser de: ícone, índice e símbolo. Mas falando antes sobre o que é esse Objeto? É aquele ao qual o signo se refere. No caso de uma foto de uma bola de futebol, o signo é a imagem enquanto o objeto é a bola e a forma como ela foi retratada. Para ajudar na compreensão das relações entre signo e objeto, Peirce (2012, p. 52) estabeleceu a distinção que é a do objeto dinâmico e do objeto imediato. O objeto dinâmico é o próprio significado inteiro do signo, já o objeto imediato diz respeito ao que será visto e interpretado imediatamente.

Nesse caso, estou me referindo ao ícone que é de fundamento de um Qualissigno, ou seja, remete-se a seu objeto pela similaridade das qualidades. Como qualidades não representam, apenas apresentam, o objeto imediato é justamente as qualidades exibidas e o objeto dinâmico só aparece se essa qualidade sugerir outra qualidade. Os rabiscos de uma árvore esboçam a similaridade com uma árvore de verdade pela aparência.

3.4.2.1 – Hipoícones

Por sua vez, o signo icônico foi dividido por Peirce em três níveis, chamados de hipoícones: imagem, diagrama e metáfora. A imagem tem relação de semelhança com o objeto apenas pela aparência. O diagrama representa, por semelhança as ligações internas do signo e as ligações internas do objeto. Já a metáfora é a representação do objeto pela analogia e se dá na semelhança do significado de duas coisas distintas. Chamar a casa de “meu lar” é metáfora porque o lar envolve a casa onde vive a família, que vai muito além do desenho e da planta.

Os hipoícones são chamados de ícones degenerados, porque são imagens comuns a muitas pessoas. Um exemplo é a cruz de Cristo, comum a muitas pessoas e reconhecida mundialmente. O índice, como o próprio nome sugere, indica algo tendo como fundamento a existência concreta deste e está diretamente ligado ao objeto. Tudo o que existe é um índice ou pode funcionar como um. Afinal, tenho aqui uma relação de causa e efeito. O símbolo é um Legissigno, sendo um signo que

representa o objeto dinâmico através de uma lei, de uma convenção, possuindo caráter geral e não singular como no caso do índice.

3.4.3 - O signo e o interpretante

A terceira tricotomia de Peirce sobre o signo, pode ser denominado Rema, Dicente ou Argumento. Peirce (2012, p. 53) confirma que o Rema é signo que, para o interpretante, é signo de possibilidade qualitativa, ou seja, é entendido como representando este ou aquele objeto possível. O rema é um signo qualitativo. Qualissigno s icônicos só podem produzir interpretantes remático, como por exemplo, quando alguém diz que uma nuvem no céu parece com um coelho, trata-se de uma hipótese de quando a qualidade é usada como um signo de outra qualidade na forma de comparação.

Um signo Dicente é signo que, para o interpretante, é de existência real. Portanto, não pode ser um ícone o qual não dá base para interpretá-lo como sendo algo que se refere à existência real, ou seja, indiciais. Um exemplo é um caderno em cima da cama, realmente existe e a existência pode ser comprovada.

Já o argumento é um signo de lei com base nas sequências lógicas de que o Legissigno simbólico depende. Um argumento é um signo que, para o interpretante, é signo de lei. Podemos dizer que um Rema é um signo que é entendido como representando o objeto apenas em caracteres. O Dicissigno é signo que é entendido como representando o objeto com respeito à existência real. (PEIRCE, 2012, p. 53)

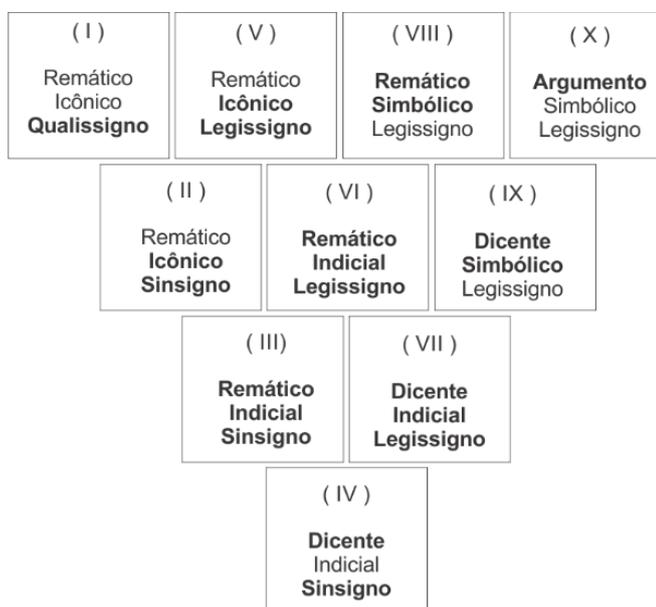
3.5 - As dez classes do signo

A partir dessa classificação, Peirce (2012, p. 55) apresenta dez classes de signos constituídas pelo entrecruzamento das três tricotomias em conjunto, demonstrando que elas atuam em constante interação. E mostra as afinidades entre as dez: 1) Remático, Icônico, Qualissigno; 2) Remático, Icônico, Sinsigno; 3) Remático, Indicial, Sinsigno; 4) Dicente, Indicial, Sinsigno; 5) Remático, Icônico, Legissigno; 6) Remático, Indicial, Legissigno; 7) Dicente, Indicial, Legissigno; 8)

Remático, Simbólico, Legissigno, 9) Dicente, Simbólico, Legissigno; 10) Argumento, Simbólico, Legissigno.

Se for analisado o modo como se aprende desde a infância, ao longo da formação de um sujeito, bem como o modo como se lida com assuntos e situações desconhecidas, vamos perceber cada etapa desse entrecruzamento que Peirce propõe, pois a base da cultura humana é a linguagem e esta é constituída pelos signos que chegam às nossas mentes, compostos por um corpo imediato, que é a constituição, e um corpo dinâmico, que é o significado. O conhecimento é processado e organizado a partir desse procedimento que nossa personalidade é constituída com os significados dessa existência. Vejamos com esse entrecruzamento fica organizado com a figura abaixo, conforme mostrou Peirce (2012, p. 58)

TABELA 3 – AS DEZ CLASSE DE SIGNOS DE PEIRCE



Fonte: Peirce (2010, p. 58)

O autor explica e dá exemplos de como cada classificação se comporta: **(I)** Qualissigno, é uma “qualidade” que é um signo, relativamente a própria natureza é uma Primeiridade. Assim, só pode ter um ícone como objeto e um rema

como interpretante – uma “sensação de vermelho”; **(II)** 211 Sinsigno Icônico é um evento ou ocorrência, que é um signo. Trata-se de Secundidade quanto a própria natureza. Seu objeto é um ícone que ele interpreta como um rema – um “diagrama particular”; **(III)** 221 Sinsigno Indexical Remático é uma ocorrência que é um signo que está para o objeto, também uma ocorrência, por meio de um rema (signo de possibilidade) – “um grito espontâneo”; **(IV)** 222 - Sinsigno Indexical Dicente é um signo que é uma ocorrência e interpretado como realmente afetado pelo objeto, também uma ocorrência (“cata-vento”); **(V)** 311 - Legissigno Icônico é uma lei que é signo, e cujo objeto é uma possibilidade – um “diagrama à parte da individualidade”; **(VI)** 321 Legissigno Indexical Remático é uma lei que é signo, e que está para o objeto, que é uma ocorrência, por meio de uma possibilidade – um “pronome demonstrativo”; **(VII)** 322 - Legissigno Indexical Dicente é uma lei que é signo, e que está para o objeto, uma ocorrência, por meio de uma conexão de fato – um “pregão de mascate”; **(VIII)** 331, Legissigno Simbólico Remático ou rema simbólico é uma lei que está para um objeto da mesma natureza por meio de uma possibilidade – um “substantivo comum”; **(IX)** 332 - Legissigno Simbólico Dicente é uma lei interpretada como estando para um objeto da mesma natureza por meio de uma conexão de fato – é uma “proposição ordinária”; **(X)** 333 - Legissigno Argumental Simbólico é uma lei e representa um objeto da mesma natureza como uma lei – “argumento”.

Para classificar um objeto de estudo (imagem, cheiro, gosto, etc.) é preciso ter a chamada “Experiência colateral” (será tratada mais adiante), (Peirce, CP: 8. 179), ou seja, um contato experiencial com o objeto em questão. Daí sim será mais conveniente usar as classes e destacar em qual delas o objeto se classifica.

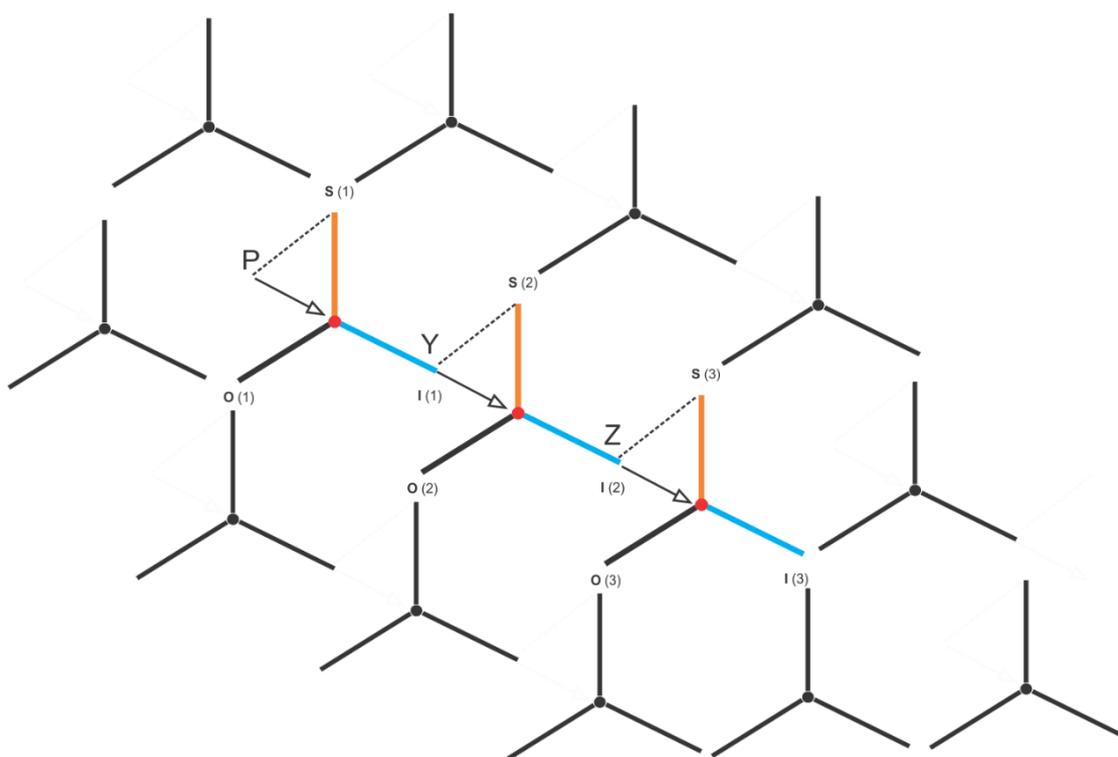
3.6 - Pensamento triádico em rede

Lasbeck (2012, p. 199) deixa claro que a tríade de raciocínio de Peirce é um estudo complexo da categorização dos níveis e dimensões de concorrências fenomenológicas que se processam na mente do homem, sistematizando conhecimento em três em três, formando diagramas que dão conta da complexidade do pensamento em rede dos dias atuais. Daí concordo com Lasbeck (2012, p. 200)

que ressalta que o sentido das coisas surge na relação, e aí “nada tem sentido, senão em relação com o outro”, e daí advém o conceito de alteridade e da subjetividade humana.

Já constada a primeira figura da tríade de Peirce, vejamos com ela se comporta no pensamento em rede, da cadeia de signos, a semiose:

Figura 5 – Pensamento da semiose em rede de sentidos

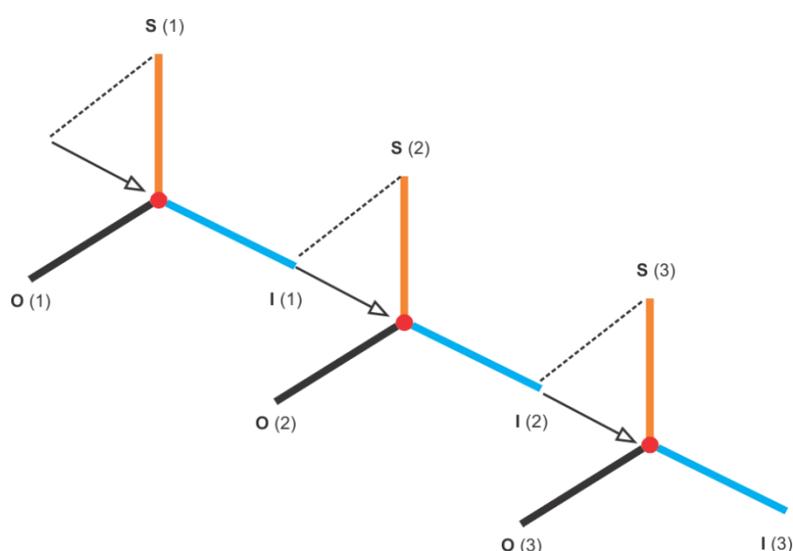


Fonte: Merrel (2012, p. 85)

Com o pensamento em rede poderíamos sugerir como funciona o signo, por exemplo, com a tradução de sentido. Um pedido de casamento em algum lugar no planeta, com cultura definida, pode significar algo cerimonial: aos pés da noiva de joelhos um homem abre um singelo recipiente com anel. Naquele momento, a noiva tem um ataque de emoção: chora, põe a mão na boca e se admira, pois está sendo pedida em casamento como a tradição preconiza. Em outro lugar, isolado da civilização, um pedido de casamento pode vir do mais bravo guerreiro que, ao sair

para a selva, traz o mais perigoso javali caçado e morto para provar a bravura e, em outras palavras, dizer que está preparado para assumir a própria família. Esse seria o pedido do guerreiro, respeitando o cerimonial daquela comunidade. Em outra sociedade, que reverencia alguns dogmas religiosos, o pedido de casamento tem que respeitar a presença dos pais da pretendente, com reuniões pré-marcadas, etc. Portanto, assim funciona a rede de sentidos e cultura.

Figura 6 – Funcionamento dos Sentidos



Fonte: Merrel (2012, p. 85)

No esquema da tríade representada pelo diagrama da cruz, um **S (1)** tem um objeto, que passa pelo turbilhão de significados do “nó de encontro sígnico”, alcançando o **S (2)**, embora seja o mesmo ato, quase a mesma representação e sentido (pedido de casamento) é compreendido e instaurado de outra forma em **S (3)**. Se fosse continuar a rede de profundidade e extensão - como mencionou Merrel (2012, p. 86), “a extensão de um signo tem como consequência um conjunto de sucessivas explicações tais que a generalidade do signo em relação ao objeto (...), a extensão de um signo, consistiria na totalidade de possíveis exemplificações ou atualizações” e, isso, demonstra a profundidade em rede do signo – certamente, seguiríamos o processo de semiose contínuo e infinito.

Para existir a relação e sentidos diversos, considere-se quem está emitindo a comunicação e quem vai recebê-la, pois não se admite mais que uma decisão unilateral comunicativa seja responsável pela produção de sentido que possa explicar a realidade. Por isso se realça a presença do outro com o pensamento colaborativo em rede que é tão importante.

Lasbeck (2012, p. 202) destaca que pensar semioticamente significa relacionam-se com o maior e o mais significativo número da natureza de possibilidades que se comporta, buscando compreender o movimento dinâmico e operante, ainda que essa proposta possa desencadear contradições incontornáveis.

Merrell (2012) postulou sobre o pensamento em rede, tanto que os significados de um signo se encontra em outro signo. Como exemplo: “o interpretante de um signo é aquilo que forma propósito, direção ou significado de outro signo. E esse interpretante, ao se inserir no processo interpretativo, torna-se outro signo que só pode ser concebido em inter-relação ao primeiro signo na inter-relação com o objeto, tornando-se outro signo e assim por diante”, e esse processo contínuo dos signos foi batizado de *semiose ilimitada*. E assim, “signos são alterações ou traduções de seus signos imediatamente antecedente” (MERREL, 2012, p. 65).

E nessa cadeia de sentidos e significados, não há como definir o *interpretante final* de um signo que encerre a *cadeia semiótica*, pois é um signo que não temos acesso como agentes semióticos falíveis e finitos. Dessa forma vivemos dentro da semiose, somos tanto espectadores quanto atores e, assim, os signos não podem ficar parados, estáticos, mesmo na memória aparentemente passiva ou inativa. E nesse sentido, sobre a rede, é que compreendo porque alguns signos das quadrilhas juninas estão no centro dessa constante dinâmica de reconstrução e movimento.

3.7 - Experiência colateral

Peirce conceitua a vivencia e experiência prévia com o objeto de pesquisa como “Experiência Colateral”. E entende-se por colateral o que está ao lado,

paralelo ou numa cadeia de sentidos, o conceito de observador, o que tem a ver com o a observação empírica. Se refere à intimidade com o que o signo quer repassar, ou seja, com o objeto dinâmico (cuja a representação não é completa), analisando o objeto imediato do signo. O que seria esse objeto dinâmico e o imediato do signo?

O objeto dinâmico é sempre múltiplo e plural, o mesmo signo pode produzir diversos efeitos em uma mesma mente e é sempre múltiplo porque em cada mente interpretadora o signo irá produzir um efeito relativamente distinto. O objeto imediato reside apenas no nível das possibilidades, diz respeito ao potencial que o signo tem para produzir certos efeitos: cores, selecionar ângulos, movimentos de câmeras, etc.

Peirce (2012), observa que enquanto o signo denota o objeto não precisa de especial inteligência ou Razão da parte do Intérprete. Para ler o Signo é necessário a familiaridade com as combinações dos sistemas de signos. Mas segundo Peirce, “para conhecer o Objeto, o que é preciso é a experiência prévia desse Objeto Individual”, fruto de experiências adquiridas e um pré-requisito para se chegar a um significado de um signo.

Para saber se alguém é louco, é necessário conhecimento prévio do que as pessoas chamam de “louco”, em outras palavras, o que é ser louco para as pessoas? Num contexto social, o que elas classificaram como ser louco? Se há costumes sociais, previamente acordados pelas pessoas, diz que num ônibus lotado ceder lugar à uma senhora de idade é gentil e respeitoso, provavelmente quem não o fizer, foge à regra preestabelecida e, nesse caso, tornando-se uma pessoa mal educada e deselegante. E essas regras foram determinadas pela a sociedade, portanto, a Experiência Colateral está ligada também à pré-conceitos, regras estabelecidas e internalizadas pelos sujeitos.

O *sommelier* ao degustar uma boa taça de vinho, certamente poderá elencar as características daquele líquido saboreado. São características que ele próprio experimentou ao refaz caminhos pelos quais o vinho em questão passou para ser produzido. Anos a fio dentro de um barril de carvalho para ganhar cor, sabor e textura. Provavelmente se não houvesse estudado as propriedades, como chegou naquele patamar, o *sommelier* não saberia dizer nada sobre a bebida. Ou

simplesmente beberia e depois recairia sobre a embriagues, sem se dar conta de nada, de valores, de significados e de sabores.

Participei como observador e plateia de muitas apresentações das Quadrilhas Juninas desta pesquisa. Minha experiência colateral com o objeto permite confirmar a empatia com o tema, com as transformações vivenciadas. Cada novo ano, muitas apresentações traziam ao tablado inovações, histórias, pesquisas e temas que consolidavam novos momentos da cultural roraimense.

Voltando ao que Peirce explica, concordo que: “com relação a experiência colateral, ele não quer dizer sobre intimidade (familiaridade) com o sistema de signo. Pelo contrário, é um pré-requisito para conseguir qualquer ideia ou significado do signo. Por observação colateral ou experiência colateral, Peirce define como intimidade previa com aquilo que o signo denota, o que está fora do signo, fora do interpretante mas que pode ajudar a interpretação por parte do intérprete”. (Peirce, CP: 8.179), podendo também ser "algo criado na mente do intérprete" (Peirce, 8.179). Em conformidade com a teoria de que as ideias são signos e com a visão da interpretação como processo de semiose, também definiu o interpretante como signo: "Um signo dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido.

Chamou o signo assim criado o interpretante do primeiro signo (Peirce, CP: 2.228). Peirce (2012, p. 162) vai mais além: "Conhecer o Interpretante, que é aquilo que o próprio signo expressa, pode ser algo que requeira o mais alto poder de raciocínio." E aí “o interpretante não é o intérprete, o interpretante é aquilo que assegura a validade do signo mesmo na ausência do intérprete."

As apresentações nos festejos juninos da capital me remetem à minha infância, pois minhas raízes se originaram na cidade de Manaus-AM, onde nasci e cresci. Terra de culturas hibridadas e das diversas etnias indígenas da Região Norte do Brasil. Trata-se de uma região de culinária exótica, com comidas e costumes locais indígenas, da floresta. Lugar onde há abundância das palmeiras: açaí, tucumã, pupunha e buriti, todas frutas da base alimentar do amazônida. Região onde ocorreu a transformação da cultura da dança de Boi-Bumbá, estilizada e oriunda do Bumba-meu-Boi – migrada do Maranhão para a Amazônia, onde ganhou

aparência industrial de consumo dos grandes festivais, segundo confirma Silva (2009).

Aos 15 anos de idade, mudei de Manaus para Boa Vista. Algum tempo mais tarde, por ironia do destino, conheci em Roraima a cultura do Boi-Bumbá. As tradições, as lendas, a dança, o folclore popular. Como presidente de uma Associação Folclórica sediada na capital, por 4 anos, observei o movimento do Boi-Bumbá alcançar o auge no ano 2000 e acabar como febre de modismo. Entretanto, a curiosidade da pesquisa do tema surgiu a partir de outro movimento cultural que cresceu paralelamente como manifestação cultural que alcançou jovens e grupos maiores, a exemplo das escolas de samba, dos grupos teatrais, da capoeira, do artesanato e da culinária. Essa é minha experiência colateral com o tema.

3.8 - As imagens e o texto

Uma pergunta é pertinente para iniciar este tópico: a imagem se sustenta sem a palavra? É uma pergunta que muitos teóricos tentam responder. Existem correntes a favor e outras contra. Os estudos da linguagem das imagens e a linguagem das palavras são profundos e cheios de curvas e labirintos. Barthes (1969, p. 10) sustenta que a imagem pode se auto significar, mas isso nunca de forma autônoma, precisa de uma certa mistura linguística. As próprias palavras são imagens separadas que representam determinado som e que juntas formam a palavra. Defendo que há certa dependência entre a imagem e a palavra, sem hierarquia de uma para a outra.

A Imagem e as palavras compartilham o mesmo espaço, elas interagem se completando. E a produção de sentidos caracteriza os níveis da relação entre elas. Os sentidos das imagens e das palavras são variáveis como carga simbólica cultural. O que as palavras provocam na cognição humana é *Ad Infinitum* e podem ser marcadas como símbolos culturais de comunicação. Um exemplo é a palavra 'desmentir', que na origem quer dizer desmascarar alguém que mente e, usada em contextos dialógicos, caracteriza-se pelo efeito amplo de significados. A imagem que vem à mente é de alguém em acareação com outra pessoa e, em um debate

ferrenho sobre ter mentido sobre algo, é desmascarada por alguém. Entretanto, em algumas cidades da Região Norte do Brasil, como Manaus, 'desmentir' tem dois sentidos de significação: um, é o primeiro já exposto anteriormente. O outro, dependendo do contexto usado, significará a torção de membros do corpo, topada com os pés num objeto e o dano causado por isso, ou mesmo dores musculares causadas por queda. Assim, a palavra tem outro sentido.

Em outro exemplo, a palavra 'provocar', no sentido vocabular significa estimular, incitar, mas no mesmo lugar ora comentado, 'provocar' também é sinônimo de vomitar, estar com o estômago embrulhado.

Há quem defenda que as imagens podem ser encaradas como redundantes de mensagens quando expostas com as mensagens, duplicam as informações contidas no texto, igual ao que pregam os publicitários. Acredito na contramão deste pensamento, que a imagem conduz o leitor a um significado escolhido e completando a mensagem.

3.8 – Análise das imagens

Segue o raciocínio para três modos de abordagem da análise que ora mergulho, do ponto de vista dos quadrilheiros, do pesquisador e, por último, do público que assiste à apresentação da quadrilha. As três angulações estão para a tríade estudada por Peirce e que tem relação dual do signo/signo, signo/objeto e signo/interpretante. O olho não é panorâmico para identificar o processo semiótico, dessa forma, os detalhes fazem a diferença no foco da análise. No processo de significação de Peirce, a semiose é construída pela cadeia de signos e significada pelos quadrilheiros e pelo viés do público participante. Cada detalhe dos signos vista pelos pontos angulares desses agentes, mostra a evidencia singular da tricotomia de Peirce na análise. Ainda considero o processo de hibridação dessa cultura popular por meio do multifacetado e do caleidoscópico. Tratei aqui os três modos de enxergar as abordagens, entretanto como no processo de comunicação há um emissor e um receptor, e no meio deles possivelmente um ruído ou não, tratei de enfatizar o que os quadrilheiros queriam causar de mensagem no receptor e o que neste último foi

provocado, como causa/efeito. Afinal é o emissor que começa o processo de comunicação com as intenções, estratégias. Entretanto, é no receptor que o processo se completa, cheio de sentidos, controvérsias. Se ele não responde não houve comunicação e a resposta é essencial para saber se houve ou não o resultado esperado. A qualidade dessa relação, pode ser mensurada pela semiótica ou pelo menos pretendida, mesmo que a resposta seja um silêncio, ainda assim pode ser uma resposta.

3.8.1 – Quadrilha Eita Junino a referência de imagens

A Quadrilha Eita Junino traz ao tablado de apresentações, todos os anos, o colorido das roupas, a alegria dos brincantes, inovações de cenários e um conjunto de amostras que servem para identificar os elementos que ainda traduzem o conservadorismo da imagem de uma quadrilha e a inovação das quadrilhas na conquista de novos parâmetros de apresentação. Na fase de referência, ou seja, a relação do signo com aquilo que ele representa.

As fotos escolhidas da Quadrilha Eita Junino para análise semiótica estão em um tempo e espaço. São fotos tiradas nas apresentações da quadrilha entre os anos de 2006 a 2012. Nessas apresentações estão esboçados o jeito único de dançar quadrilha e de mostrar o tradicional mesclado com o inovador, construído com o coletivo dos quadrilheiros. Todas as fotos têm como referência o próprio mundo em que as quadrilhas juninas foram construídas em Roraima (levando em consideração a constituição do estado por diversas culturas), que *per si*, já é um caldeirão cultural de signos. Cada uma das fotos mostra detalhes interessantes da quadrilha: as roupas dos quadrilheiro, a encenação e etc. A seguir passo à análise que verifica a relação dual do Signo com seu objeto.

Figura 7 – “O canto do negro ecoou, chegou ao meu São João” – 2009.



Fonte: Quadrilha Eita Junino - Arquivo pessoal Albuquerque (2013).

3.8.2 – Objeto Dinâmico

A Quadrilha Eita Junino foi criada com objetivos que circulam em inúmeros conceitos: de resistência cultural, de manutenção da cultura, da inovação com o novo tempo, sobrevivência, criação, inovação, ressignificação da dança folclórica, roupas estilizadas, da musicalidade própria da festa, encenação, do casamento na roça, do chapéu de palha, das comidas, coreografias, etc., ou seja, vários signos, ou melhor dizendo, vários objetos imediatos que compõem esse signo. Por isso, a foto abaixo representa esse todo da quadrilha, o Objeto dinâmico que traduz a Dança Junina. Mas para a análise mais refinada e descobrir outros elementos semióticos da Eita Junino, levo em consideração que o olho não é panorâmico para identificar o processo semiótico nas nuances que a dança está imersa, dessa forma, o recorte dos detalhes das roupas e outros mostrados nas fotos mostram as diferenças desses elementos citados.

Figura 8 – A dança da Quadrilha Eita Junino, festa de Signos – 2007.



Fonte: Arquivo da Quadrilha Eita Junino

3.8.3 – Objeto Imediato

Analisando as imagens que formam o todo (objeto dinâmico), tive que fazer recortes desse “todo”, o que ilustra o conceito do objeto imediato. Cada angulação de análise do todo, dos pedaços, das fatias, são os objetos imediatos percebidos da Eita Junino. Nesse caso, na noção do quadrilheiro, os objetos imediatos são as coreografias escolhidas para o ano, a roupa estilizada dos pares, a música que foi eleita para melhor representar a temática (na maioria das vezes existe composição própria), o tema escolhido.

Na olhar do espectador, muitos podem perceber o objeto imediato como um rema ou ícone caso não tenha contato imediato com a quadrilha. Ou seja, o conjunto de possibilidades causada pela imagem na mente do intérprete: o brilho, o modo caricato de dançar, as cores das roupas, o decote da noiva, o chapéu de palha dos brincantes, a roupa estilizada do padre, os bonecos, tudo que dê suporte na apresentação tem ligação direta com o objeto imediato. Não significa que o uso desses artifícios podem trazer o telespectador para a terceiridade, com toda a

parafernália de apresentação ele pode viver na primeiridade remática ou icônica, ou seja, de percepção de cores, texturas, ou de envolvimento emotivo.

Na plateia certamente podem existir várias pessoas que participaram diretamente da produção da apresentação: as costureiras, as maquiadoras, os ajudantes, os familiares e os simpatizantes da quadrilha. Nesses, já há a experiência colateral e perceberão o objeto imediato de outra forma, seguramente assistirão à amostra com olhos apontados para a terceiridade do signo. Seguindo o roteiro e sabendo detalhes da aparição dos personagens, das músicas, da coreografia dos pares, do contexto geral da apresentação. Saberão detalhes do tema, dos momentos que antecedem cada coreografia, dos significados das indumentárias e da montagem dos cenários que, hoje, fazem parte da superprodução da quadrilha junina.

Esse objeto imediato visto pelo interpretante do signo, não é elemento que faz parte da consciência do ser humano, da cognição, mas das interpretações internas do signo. Concordo com os preceitos da semiótica americana que confirmam que todo ser vivo é passível do uso da semiótica, mas o raciocínio pertence somente ao ser humano, que faz parte do “processo de significação”.

3.9 – A Indicialidade - foco no existencial

A quadrilha Eita Junino foi fundada em 1988, mas para chegar a esse nome passou por diversas transformações até que todos os participantes e a liderança entendessem que para continuar sobrevivendo eles precisavam buscar outros modos para isso. E foi no conceito moderno, mesmo sem se dar conta, da hibridação nos termos de Canclini que os membros do grupo puderam alicerçar as novas premissas que seriam adotadas. Mas para destrinchar o existencial, na semiótica o fato da quadrilha existir, *per si*, é o que representa a foto abaixo, pois ela aponta para a apresentação de 2012 que tinha como tema: “Centenário de Luiz Gonzaga, homenageando o rei o baião pelos 100 anos de nascimento. Então, a fotografia mostra o fato no universo recortado no tempo e espaço, como qualquer

“algo” que é evento, então indico que a fotografia abaixo é um Sinsigno, pois indica existência, singularidade e está para a secundidade.

Figura 9 – “Centenário de Luiz Gonzaga”, 2012.



Fonte: Arquivo da Quadrilha Eita Junino

Mais uma vez, revela-se a cultura híbrida, por mesclar as indumentárias juninas com adornos que remetem ao cangaço⁶ da Região do Nordeste Brasileira. A apresentação fez homenagem a todos os nordestinos que migraram para o estado de Roraima nas décadas de 70, 80 e 90, atraídos pela febre do ouro dos garimpos. Além disso, demonstra onde começou o tema das quadrilhas juninas no Brasil, do Nordeste migrou para o Norte. A cultura de lá veio na mala de muitos que por aqui chegaram. Por outro aspecto indica um recorte na história do Brasil, da cultura popular, da música e da dança, simulando o nordestino com a parafernália que representa sua figura. Realidade física que se materializada na fotografia.

Quando tratamos da abordagem de índices, tratamos da interpretação direta e sem muita ambiguidade, pois a indexicalidade aponta para onde o signo

⁶ DUTRA, Wesley Rodrigues. Nas trilhas do “Rei do Cangaço” e de suas Representações. Dissertação de Mestrado/UFPB. João Pessoa, 2011.

está. Os Sinsignos guiam os olhos da mente para o objeto dinâmico imprimindo os vestígios de um recorte, marcas, indícios e traços. Eles reenquadram o cotidiano pelo qual vivenciamos no dia a dia. O conceito é usado pela Eita Junino, mesmo que involuntariamente. No exemplo da figura 9, há um recorte de tempo, espaço e os representativos. Primeiramente de um retalho da vida corriqueira dos índios, com suas vestes simples e de corpos quase nus. Por outro lado, apresenta a corporificação do imaginário das lendas, como a Cruviana – o vento que sopra – simulado na figura 10 por uma menina vestida de branco e o tecido leve imitando o vento. Fica clara a investida folclórica para representar o que vive na imagem do índio.

Há, então, uma realidade física corporificada em uma foto revelando vários aspectos existenciais do universo expostos na imagem como objeto imediato, na relação do signo “imagem” com objeto “lenda”, como parte da realidade vivenciada pela tribo indígena, mesmo que metafórica.

Figura 10 – A lenda da Cruviana, “Parixara no Arraial”, 2009.



Fonte: Arquivo Albuquerque (2003).

Os detalhes de cada indumentária querem provocar o que os diretores programaram atingir de sentidos no público, entretentes em razão da complexidade do processo semiótico o signo, mais uma vez, abre possibilidades. Quando o ícone é um signo que representa o objeto pelas qualidades em comum com ele a única capacidade é de apresentar um grau de semelhança de algum objeto. E é por isso que as referências do ícone são abertas, ambíguas, indeterminadas. Elas dependem do campo associativo por similaridade que os Qualissignos despertam na mente de algum intérprete e isso se dá pelo poder que ele sugere (PEIRCE, CP: 4.276).

3.10 – Negociações simbólicas foco nos quadrilheiros

Mesmo se fossemos recortar esse foco, é importante ressaltar que a análise precisa respeitar o movimento da cadeia semiótico que ocorre com a abordagem triádica do signo em cada processo. Por isso, outro aspecto a ser destacado e um dos mais importantes para os quadrilheiros são os símbolos que o caldeirão híbrido da Eita Junino apresenta com este movimento cultural e que funcionam como leis pré-acordadas entre os brincantes. Quando o quadrilheiro vai em busca do tema ele pesquisa significados em cadeias simbólicas. Nesse momento, utiliza para representar o nordestino, essa cadeia de signos, de símbolos que representam a cultura nordestina. E então, traz para o processo de transformação, o simbólico é o que poderíamos identificar como produção remática. E esse fenômeno se transforma no processo semiótico, do interpretante final, do objeto imediato, para que o público perceba as modificações propostas. Nesse caso, há mediação de sentidos, onde o quadrilheiro desconstrói, constrói e brinca com o simbólico, com o que a percepção sensorial humana pode identificar (o olho e o ouvido). Daí advém a responsabilidade de identificar símbolos para renovar as possibilidades. O que chamamos de traços distintivos, neste caso, são os elementos que podem identificar a cultura das quadrilhas, como por exemplo, saber que elas se originaram na identidade caipira.

Aí reside o fato da mescla da tradição com a reinvenção. Primeiro o que faz a dança ser chamada de Quadrilha? Quais os elementos que devem fazer parte deste

mundo cultural para criar certa “identidade”? Os símbolos funcionam como leis regimentares para essas respostas. A maquiagem que caracteriza o rosto de um caipira cedeu lugar à maquiagem mais requintada e com detalhes sofisticados. As roupas remendadas foram hibridadas com tecidos finos, babados, brilho e estilos. A coreografia que antes imitava andares caricatos e desengonçados surge como afinação e sincronismo para dar leveza e graça nas apresentações. Entretanto, alguns elementos que identificam a quadrilha, não deixaram de existir. O casal de noivos, a festa de casamento, passos coreográfico (serrote, túnel, a grande roda) e a dança em pares que reportam à identidade do bailado. Ambos os conjuntos de Legissigno convivem em num novo espaço renegociado a cada apresentação. Os quadrilheiros, a cada ano, agregam novos símbolos, o que reforça o conceito da semiose viva de Peirce.

Em entrevista para o trabalho, Cruz (2014) relata como era antes da ressignificação dos novos símbolos e que considera a quadrilha como marco das transformações:

Antes, lá trás, assim que fundamos a Eita Junino, o que eram as quadrilhas? A gente ensaiava ao som da sanfona, da zabumba e do triângulo e íamos para o arraial dançar. Não existia uma temática. Em 2001, quando paramos, as apresentações eram todas assim. Nós sempre tínhamos ideias arrojadas eu e Dener, por exemplo, em 1999 fomos passear em Margarita, na Venezuela, e chegando lá nos inspiramos. O tema daquele ano foi: “Eita junino! E no Caribe também tem rapadura”, mesmo sem saber que estávamos começando a idealizar as temáticas. Foi um susto! Criticaram a gente: “O que que isso?! Isso não é quadrilha”, e ficamos na dúvida. Mesmo assim, dançamos uma música caribenha na entrada, com as meninas batendo castanholas, com saia rodada e os rapazes batendo o pé. Considero que foi um primeiro impacto. Mas logo depois, na mesma apresentação, voltamos a dançar o tradicional. Foi o que percebemos depois que essa inovação teria que começar e terminar dentro da mesma apresentação. (CRUZ, 2014, p. 1-3)

Outros elementos foram incorporados a essa negociação de novos Legissignos, a exemplo, a rodada perfeita da saia, conforme destacou Albuquerque (2013):

O vestuário utilizado durante os ensaios é dos anos anteriores. As brincantes usam os vestidos longos que possuem a saia rodada, possibilitando realizar giros de 360° (trezentos e sessenta graus) por várias

vezes, carinhosamente chamada de “saia rodada”, esta vestimenta é uma das principais características da quadrilha em Roraima e o público avalia durante a apresentação. Observa-se, porém, que há algumas recomendações que devem ser seguidas, por exemplo, a saia dos vestidos deve ser confeccionada com tecidos leves, para poder abrir e realizar o giro alto, procedendo da seguinte forma: primeiro, joga a mão com o vestido, depois vai girando com o corpo. (ALBUQUERQUE, 2013, p. 57)

Figura 11 – O estilo de rodar o vestido, ato simbólico entre as brincantes.



Fonte: Arquivo Albuquerque (2013).

Algo só funciona como símbolo se alguém o torná-lo como símbolo, respeitando os critérios que o bancam ser assim. Os símbolos que fazem parte do meio de convivência dos quadrilheiros são leis e que estão habilitadas a funcionar como conversões sociais. E estas conversões sociais, por sua vez, são interpretadas como regras já pré-estabelecidas e internalizadas por seus interpretantes, ligados à mente e ao objeto do signo. É daí que recai a necessidade

de existir o interpretante, para se consolidar como tal. Classifico esse símbolo da rodada do vestido como **Legissigno Simbólico (3.3.2)**, o que tem a ver com interpretação e foco no público, pois é a lei geral dos quadrilheiros, independente do tema escolhido no ano, qualquer que seja o modo pelo qual foi estabelecido e requer informação definida a respeito do modo de como rodar o vestido, um símbolo de pertencimento e identidade.

3.11 – A interpretação – foco no público

Reiterando, mais uma vez, os processos de decifragem dos sentidos não podem ocorrer de forma isolada da cadeia semiótico e da análise dos conceitos triádicos aos quais propôs Peirce. Vale ressaltar que mesmo querendo isolar determinado foco, ele não pode ser visto, percebido como isolado dos outros ângulos semióticos, ao qual propõe a cadeia semiótica infinita de sentidos.

3.11.1 - O Qualitativo da Imagem os caminhos do olhar

O modo mais prático de abordar o qualitativo do signo, e discorrer sobre a aparência do objeto. Ela serve para nos informar sobre a natureza das coisas por meio do aspecto externo, a forma, as linhas, as cores, as massas, o poder de alguém expressar determinado conteúdo e, daí, estabelecer sistemas de linguagens.

Dondis (1999, p. 23) confirma que comunicação visual tem como matéria-prima o ponto, a unidade visual mínima; a linha, articuladora da forma; as formas básicas – círculo, quadrado retângulo e variações – que dão vida à aparência do objeto (signo); a direção, impulso de movimento que incorpora e reflete o caráter das formas básicas, circulares, diagonais, perpendiculares; o tom, presença ou ausência de luz; a cor, contraparte do tom com acréscimo do elemento cromático; a textura, a superfície dos materiais visuais; a escala ou proporção, a medida e o tamanho relativos; a dimensão e o movimento, ambos implícitos e expressos com a mesma frequência. A organização desses signos compõe o que se percebe no primeiro momento. Ver um signo ou uma composição visual sugere a combinação entre o

olhar e a análise do interesse do interpretante ou de quem teve a intenção de provocar algo. Ver é algo que significa descobrir a existência.

Desse modo, em 2011, a quadrilha Eita Junino apresentou o tema “Parixara no Arraial”, e foi campeão nos dois principais arraiais da capital, o “Arraial Municipal Boa Vista Junina” e o “Arraial do Governo do Estado no Parque Anauá”. Eles hibridaram a apresentação da dança junina com os elementos regionais de Roraima. A cultura indígena foi destacada na temática escolhida pela Eita Junino: as lendas, os costumes, as roupas, comida e elementos do ritual de pajelança da Dança Indígena do Parixara, se mesclou com a o sotaque caipira e músicas das toadas de Parintins. Todas as cores, as roupas, o brilho, os elementos rústicos de palhas, texturas e etc., foram usados para incutir na apresentação e na plateia, os elementos das comunidades indígenas de Roraima.

Figura 12 – Os signos provocados pelas imagens no público



Fonte: Arquivo Quadrilha Eita Junino

Mas antes de discorrer esse aspecto qualitativo, os quadrilheiros internalizaram e buscaram o que era simbólico da tribo. O presidente da Quadrilha Eita Junino, Sandro Cruz, relatou em entrevista que os quadrilheiros incorporassem todos os elementos que remetiam ao tema, foram ensaiar três finais de semana na

Comunidade Indígena do Boqueirão, localizada a 60 km do Município de Alto Alegre, com objetivo de vivenciar os costumes, o cotidiano indígena local e, ao final, se sentirem “índios” e apresentarem nas festas de arraiais do estado. O grupo precisou experimentar o Legissigno da comunidade. Por outro lado, para os quadrilheiros, o fato de saberem da existência das lendas e dos costumes não bastava. E aí, funcionava apenas o Sinsigno da existência da Comunidade Indígena. Para dançar, interpretar e convencer o público e os jurados, eles necessitavam adquirir a Experiência Colateral do cotidiano dos índios do Boqueirão, conforme contou em entrevista para a pesquisa:

Tínhamos que incorporar o espírito do tema, não adianta falar de futebol e apenas dançar quadrilha! Não. É um teatro. Fora os ensaios, comíamos com eles, jogávamos bola, brincávamos, aprendíamos algumas coisas. Eles até dançaram o Parixara⁷ com a gente. Tivemos a ideia de trazê-los para dançar junto conosco nas apresentações e enviamos três ônibus à Comunidade do Boqueirão para buscá-los. Certo dia, em um dos ensaios, o Tuxaua⁸ de lá reuniu a comunidade e disse: só vai dançar quem fizer a própria roupa do jeito do nosso costume, de palha, arco e flecha, tipiti e jamaxim. E cada um fez desse jeito, como se estivessem indo pra uma guerra. Em uma das apresentações, tinha índia que entrou com o curumim no colo e isso não estava no roteiro. Eu não sabia que aquela índia ia entrar com o curumim⁹ mamando no colo, foi uma surpresa. (CRUZ, 2014, p. 7-8)

Quando a quadrilha estreou o tema “Parixara no Arraial” em 2009, o público não imaginava como tinham sido os detalhes da produção, exatamente igual a todos os demais anos anteriores. Inclusive, nunca saberiam dos bastidores senão por meio do que escrevo agora. Naquele ano a Eita Junino alugou um espaço para concentração dos quadrilheiros próximo a uma das apresentações no centro de Boa Vista. Todos os brincantes se produziram ali: Maquiagem, vestimenta e os últimos ajustes. Categoricamente é o momento do chamado campo de concentração que precede a hora crucial da apresentação. O que estava programado foi interrompido pelo grupo indígena da Maloca do Boqueirão que iria se apresentar. Para a surpresa dos quadrilheiros, os índios levaram as tintas feitas por eles mesmos e

⁷ (Parixara dança ritualística das etnias Macuxi e Wapixana)

⁸ Líder espiritual a tribo, o xamã

⁹ Na tribo costuma-se chamar menino novo de curumim

reprogramaram o planejado, inclusive os quadrilheiros deixaram ser pintados pelos índios, como conta Cruz (2014):

Eles se pintaram como se fossem pra guerra. Tínhamos planejado uma maquiagem para os quadrilheiros, mas deixamos eles pintaram a gente. A única coisa que não abrimos mão foi a maquiagem no rosto. Escolhemos por causa da influência de uma novela da TV Globo que passava. Lembro de pagar o aluguel caro porque as manchas no chão não saiam fácil, a bagunça foi feia. Era tinta no chão pra todo lado. Ficamos com medo do tema porque era uma abordagem muito comum pra nossa região. Falar de índio em São Paulo, não é a mesma coisa que falar de índio em Roraima, não há nenhuma novidade. Por isso que caprichamos ao máximo nos detalhes, para ser diferente, realista. (CRUZ, 2014, p. 7)

A roupagem é idealizada por um estilista e depois as indumentárias ganham elementos que caracterizam o tema, por exemplo, um lado da manga do vestido das meninas continha sementes e o outro lado era o ombro liso com penas. No vestido híbrido destaca-se a cor que lembra a palha – matéria-prima da maioria do artesanato da comunidade dos índios e que cobrem as casas com palha de buriti¹⁰, quase se funde com os elementos simbólicos desenhados em formas de triângulos nas abas do vestido. As cores, os contrastes e padronização da indumentária desperta a beleza e instiga a curiosidade de quem não teve contato com a pré-produção, o que está para a primeiridade.

¹⁰ Palmeira nativa que dá frutos. Das folhas secas finas e compridas que servem para cobertura das casas.

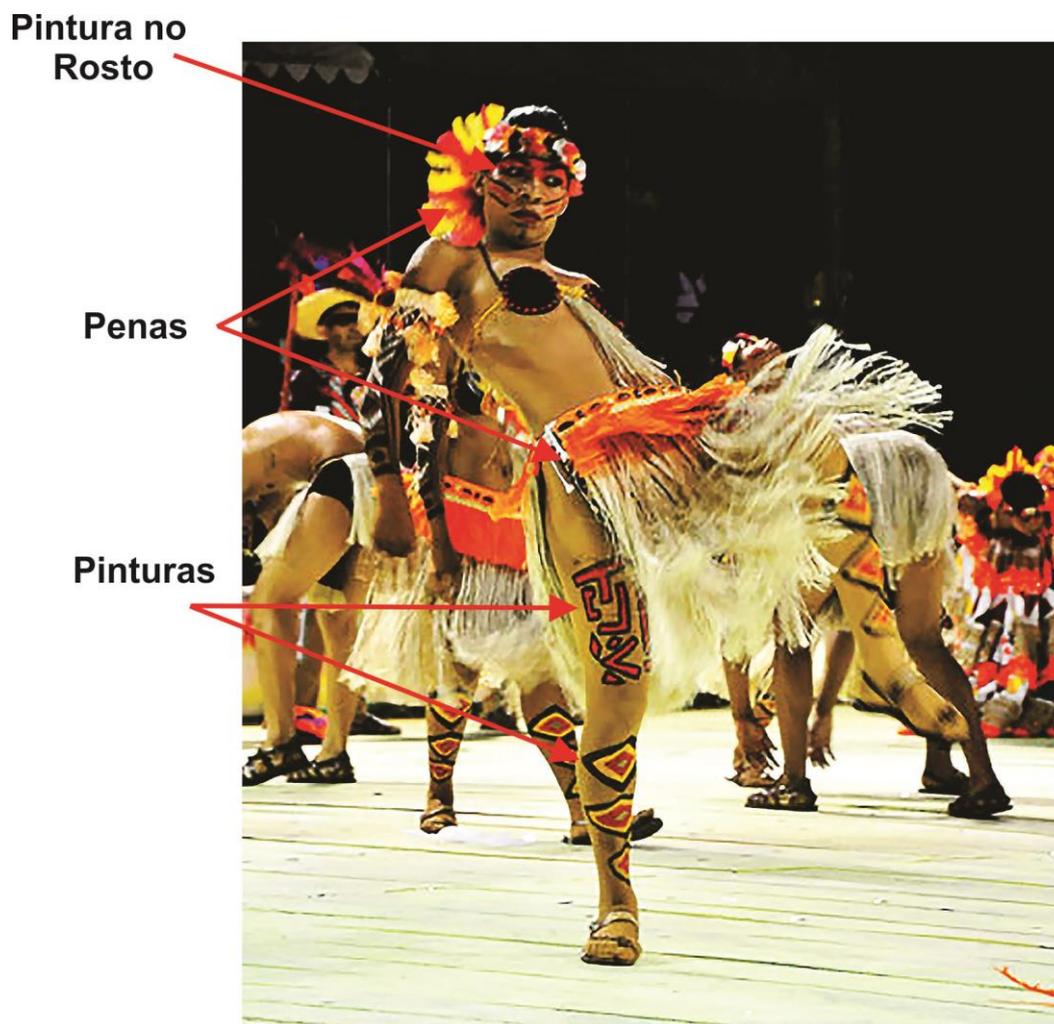
Figura 13 – Vestido híbrido



Fonte: Arquivo Quadrilha Eita Junino

A pintura feita no braço foi improvisada em cima de outro tecido fino, como uma luva, que cobria a pele, com se a pintura estivesse sido feita direto na pessoa. E os gestos da coreografia demonstram típica cena híbrida dos festejos de São João com a os jeitos da dança indígena. Mesmo com o esforço dos diretores e quadrilheiros para deixar a apresentação o mais próximo da realidade dos índios, vai o apanhado de gestos interpretativos embutidos na coreografia pelos próprios brincantes. Mesmo que os signos (gestos, indumentárias e roteiro) colaborassem para retratar o cotidiano, representando a realidade vivenciada pelos indígenas, conjecturo a insuficiência do próprio signo de apresentar tal fato, do puro, do que é ser indígena. É a tentativa de pintar a identidade de um determinado povo e evidenciar os costumes culturais. Apenas uma tentativa.

Figura 14 – O uso dos signos para retratar o cotidiano.



Fonte: Arquivo Albuquerque (2013)

Pela classificação de Peirce (2012, p. 55) a pintura pode ser **Sinsigno Icônico Remático (2.1.1)** para tratar de um signo indígena, como todo objeto da experiência direta que propicia informação sobre o objeto e é necessariamente um Índice. A única informação que pode propiciar é sobre um fato concreto. Ele funciona como tal, porque o intérprete não for informado qual o link direto com a apresentação da quadrilha, em outras palavras, qual a ligação da dança junina em questão com as pinturas indígenas usadas nessa apresentação? Isso se dá, pois, segundo Peirce (2012, p. 55), “todo objeto de experiência na medida em que alguma das qualidades faça-o determinar a ideia de outro objeto”. Sendo um Ícone e, com isso, um signo por semelhança de qualquer coisa com que se assemelhe, só pode

ser interpretado como um signo de essência, ou Rema, Ela representa a existência definida, as partes do objeto, das relações e está para um nível de Secundidade.

Ponderando a linguagem interna do signo, com tudo que foi pesquisado para compor a temática, um transeunte que, porventura, passasse por perto da apresentação verificaria apenas o que a primeiridade revelaria naquele momento, no primeiro impacto, sem saber das nuances que levaram àquela espetáculo de luzes, cores e paixão. Um mais detalhista veria as texturas, os volumes, as formas etc., e aí essa primeira impressão deve ser classificada como Qualissigno, porque a primeira análise está para a primeiridade, portanto um ícone e, abrindo inúmeras possibilidades de interpretação, vindo pelo ângulo do interpretador, remático. Certamente tem a ver com a aparência. Nesse sentido, provavelmente o transeunte de um arraial, veria o que a apresentação da quadrilha mesclou do cotidiano indígena de Roraima com o cotidiano caipira das festas juninas. Mas não se daria conta do porquê. Apenas saberia de algo, se a figura do apresentador da quadrilha, o levasse da primeiridade à terceiridade de interpretação. E aí reside a importância da figura do apresentador nas apresentações de quadrilhas iguais a Eita Junino – estilizada que, constantemente, leva o público a mudar de estágio interpretativo.

3.11.2 - Interpretante Imediato

Vale destacar que existe um elemento fundamental para evidenciar ainda mais a iconicidade: são as cores vibrantes. Os contrastes delas nas roupas estilizadas mostram certa alegria e vibração energética. São combinações que não respeitam ordem de cores e ornamentos. Seguem o estilo próprio sem respeitar uma sistemática cromática de cores frias para um lado e cores quentes para outro. Elas se misturam e dão a identidade da roupa. Entrementes, para o recorte abaixo, foi elaborado um questionário para saber o que a figura poderia representar. O questionário foi aplicado para três pessoas: uma delas tem 63 anos, da Região Sul do Brasil e que mora Roraima há 20 anos que chamei de “**M**”. Outro a um adolescente de 15 anos e natural de Roraima, denominado de “**A**”. O último a uma moça de 22 anos apaixonada por músicas caribenhas, e que vamos chamar de “**C**”.

A figura 14 foi mostrada por 3 minutos. Cada um deles recebeu o questionário com as seguintes perguntas: 1. O que te parece esta imagem? 2. O que mais chama a atenção na figura? 3. Parece uma quadrilha junina?

Da primeira pergunta as respostas foram unânimes: As três pessoas disseram que parecia um grupo de rapazes vestidos para uma festa à fantasia, ou seja, um interpretante remático. Da segunda pergunta: a entrevista “**M**” confirmou que as cores fortes predominavam e que os contrastes dos tecidos sobrepujavam as cores que apareciam mais. O que chamou a atenção foi a roupa cor de rosa do primeiro elemento da esquerda para a direita. As botas iguais quebravam a desigualdade das roupas, que pode ser interpretado como interpretante remático. O entrevistado “**A**” respondeu que se tratava de um baile de carnaval, o que reporta para um interpretante indicial. Mas que as pessoas do grupo onde ele dançava também se vestiam assim em apresentações da escola. A entrevista “**C**” afirma que é engraçado o jeito das roupas, pois era alegre. Mas disse que não usaria uma igual. O fato curioso dela ter afirmado que poderiam ser mulheres vestidas de homens para satirizar. Nenhum dos entrevistados confirmou que a terceira pergunta se tratava de uma quadrilha junina.

Quando partimos para o terceiro questionamento, e este agora induzido, um interpretante argumentativo, percebi que as três pessoas se surpreenderam. Mas não afirmaram que se tratava de uma Quadrilha Junina, pois não havia na imagem nenhum elemento tradicional que lembrasse a dança. O teste foi feito separadamente e os resultados mostram que a iconicidade foi latente. Mas a simbologia para os entrevistados não estava presente na imagem.

Figura 15 – Recorte dos brincantes para análise do interpretante – “Que paixão! O Caipira dança os Anos 60” - 2007



Fonte: Arquivo Quadrilha Eita Junino

Ao contrário da terceiridade de Cruz (2014) que com paixão contou as diferenças sutis escondidas dessa figura 14, em outras palavras, as nuances do objeto imediato:

Subimos para o grupo especial e pensamos o nome do tema: Que paixão! O Caipira dança os Anos 60”. As calças caipira dos meninos era caipira, mas também foram estilizadas com boca de sino, bem estilo da época, mas tinham o elementos caipiras nas roupas: balões, fitilhos, bota e cinto de couro. Foi nesse ano que começamos a introduzir a entrada, pois antes a música começava e já entrávamos com a coreografia direto, já íamos dançando, não tinha uma entrada para depois desenvolver o tema. Tivemos a ideia de pegar a música do filme *Grease – Nos tempo da Brillhantina*, que tinha como protagonista Olívia Milton John e John Travolta, daí fizemos uma versão nossa da música, com letra própria, uma paródia para começar a apresentação, remetendo ao filme, o rapaz ficava contando vantagem, como se o tempo todo ele tivesse se aproveitado da garota, mas com ar inocente. Ficou muito legal. (CRUZ, 2014, p. 3-4)

Um dos pontos de destaque das apresentações das quadrilhas é o momento da encenação do matrimônio. O que faz parte da negociação dos símbolos juninos, uma vez que um dos dias da festa é dedicado a Santo Antônio – o santo casamenteiro da Igreja Católica. Os noivos dublam áudios pré-gravados e com as falas da encenação. Há um momento reservado somente para o matrimônio fictício.

Não é difícil perceber mais uma vez o glamour das roupas, das pedras que compõem o diadema que enfeita a cabeça da noiva, a luva delicada de renda que envolve seus braços e delicadeza dos gestos ao acariciar o rosto do futuro marido. E a cor branca das vestes completam o simbolismo da pureza e da paz.

Figura 16 – A eloquência dos quadrilheiros



Fonte: Quadrilha Eita Junino

A curiosidade é instigada pelo modo como os quadrilheiros encaram interpretar a cena, como se tivessem vivenciando a realidade naquele momento. A eloquência dos atores imprime a necessidade da quadrilha em tornar tudo, do início ao fim, o mais natural. E os gestos do corpo todo, incluindo as expressões faciais, colaboram para atrair quem está assistindo.

3.11.3 - Interpretante Dinâmico

Esse esforço da quadrilha concorda com o que preconiza Peirce da relação dual do signo com o interpretante, ligado pelo efeito singular que o signo produz no intérprete. Posso classificar as interpretações dinâmicas em três níveis: pode ser um interpretante emocional, energético ou lógico. Se o ato dos noivos fictícios provocar

sentimento, causar comoção ou ternura, há aí um interpretante emocional. Se ocasionar lembrança para algo familiar, guiou a mente do intérprete para outra situação, portanto desprende energia e, por isso, será um interpretante energético. Mas se o que o intérprete assistiu ligou com algo do seu cotidiano, de uma leitura ou experiência, com terceiridade definida, ela obedece uma lei, e toda lei é lógica.

Cruz (2014) ressaltou que muitas quadrilhas contratam atores para produzirem e comporem as entradas das apresentações. Ele criticou o como fazer essas encenações, pois na maioria das vezes, os atores não conhecem a história da quadrilha e tampouco ‘vivem’ o fazer quadrilha. Segundo ele, na Eita Junino os próprios quadrilheiros ensaiam as falas e participam da encenação, justamente para retratar a mais perfeita realidade.

3.11.4 - Interpretante Final

Para o interpretante final, cabe a pergunta: onde a cadeia de significados propostos pelos temas desenvolvidos pela Eita Junino vão chegar? Ou mesmo o que vai causar no interpretante? É impossível saber, visto que os temas escolhidos para abordagem, não se esgotam a medida que os interpretantes vivenciam novas experiências e convivem com outros grupos. E se o estudo fosse feito apenas a cadeia de significados que circula dentro da convivência dos quadrilheiros? Ainda assim não daria conta, pois se levarmos em consideração as apresentações, todo ano há cenários novos, coreografias e o modo de fazer a dança junina. São ideias retiradas de dentro das reuniões que precedem os ensaios e as apresentações. Cada signo escolhido para a apresentação vai seguir a via da semiose. Os temas escolhidos trazem novos signos que precisam ser internalizados pelos quadrilheiros nos ensaios e impressos nas apresentações. E nas apresentações, esses signos vão sendo significados para o público e para quem participa pela primeira vez, tanto como brincante, quanto como telespectador interpretante. Mas há um ponto de convergência desse processo é que ele se repete todos os anos, com a mesma sistemática e fases, do mesmo jeito para escolher o tema.

E porque o interpretante final para a semiótica americana é impossível de se alcançar? Porque há uma rede de signos complexos e que não para no processo de semiose, pois quem a constrói são os próprios agentes participantes e que não são seres estáticos. Estamos em constante participação dentro desse processo. Igual ao que ocorre na hibridação de culturas, como construção de vários pedaços, entrelaçados e edificados com a participação de todos os agentes do processo, observando, participando, contribuindo, seja como for.

Agora nos damos conta da insuficiência do signo, da incapacidade dele mesmo se transformar em tudo. Percebe-se a falha também da comunicação que não é 100%, no ponto de vista totalitário. Mas esses processos de hibridação e de semiose ocorrem *ad infinitum*, continuamente, enquanto o homem for vivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cruzar as informações da cultura híbrida relacionada à Quadrilha Junina Eita Junino, com a análise semiótica americana não foi tarefa fácil. Muitos desafios foram perpassados, uma vez que essas abordagens seguem por um labirinto de conceitos teóricos e de muitas visões caleidoscópicas. Mas que desembocam e se encontram na fenomenologia, visto que tanto os fenômenos de hibridação quanto as nuances detectadas dentro da construção da festa junina – a meu ver, concluo que é uma festa de milhares e milhares de signos e agentes quadrilheiros – podem ser apenas o primeiro fio que parece para uma análise semiótica.

Os conceitos advindos da transculturalidade, hibridação e da semiótica emergem com sentidos iguais, mas com nomenclaturas diferentes. Na essência dão conta do mesmo sentido plural dos movimentos culturais. Os autores pensam e interpretam no mesmo caminho, o que distingue cada ciência é a forma de abordagem e o modo de discorrer sobre o assunto. Assim, os conceitos caminham pela mesma estrada de pensamento.

Trabalhar semioticamente um signo significa abordá-lo e relacioná-lo com o maior número de possíveis interpretações e possíveis ciências. Um signo é carregado dessas possibilidades interpretativas e interdisciplinaridade. *Per si* ele traz

consigo a carga natural de signo e, a busca para compreendê-lo, ativa os processos de comunicação e da cadeia do procedimento de semiose, um turbilhão em movimento constante. E isso ocorre porque o homem está no meio dessa construção de sentidos *Ad Infinitum*, ininterruptamente. Conclui-se que o signo é múltiplo, plural e se modifica conforme o interpretante.

O processo de reinvenção iniciado pelas quadrilhas roraimenses, não tem mais volta e *per si* é completamente híbrido. A partir de agora, serão sempre negociados novos formatos de apresentações, símbolos, imagens. Não existe o modo de fazer, como fazer. Os quadrilheiros encontram na subjetividade e na vontade própria, a reinvenção que se mostra como multifacetada e nova.

Como no processo de comunicação há agentes, e estes necessitam da mensagem (signo) para completar a ação, tratamos aqui de três momentos desse processo: o foco na terceiridade dos quadrilheiros, o foco na secundidade do autor (a existência no tempo e espaço das quadrilhas) e, por último, o foco principal no interpretante, o que está para terceiridade. Entendo que todas essas abordagens estão em evidência dentro deste processo, entretanto o foco principal, onde ocorre a significação dos signos, é na mente interpretadora. Logo, produzir a mensagem final, o sentido dos signos no outro é a busca do emissor, mas sou pessimista sobre esse processo comunicacional falho. Diminuir o ruído de sentido é o que se persegue. A qualidade dessas mensagens está atrelada ao que o emissor pretende e, daí, toda a carga relacionada com a tríade de Peirce faz toda a diferença no “sentido final”. Mas o autor afirma que o estudo dessa semiose não pode ser tratada com o objetivo que se quer atingir na mensagem, mas o teor potencial que os signos têm em se auto significar. O que demonstra que ao entender bem esse processo de significação, há aí, uma arma poderosa dentro da comunicação. Mas vale ressaltar que o sentido final, não pode ser alcançado, uma vez que os agentes participantes estão sempre construindo novos sentidos, numa cadeia semiótica infinita, dentro semiose, dosados pela experiência colateral de cada um.

O esforço dos quadrilheiros na produção da amostra do tema escolhido todos os anos, não atinge o objetivo final de envolver todos participantes desse processo comunicacional. Funciona bem com os brincantes e às vezes com os familiares que

participam indiretamente. No público em geral que porventura passe e assista a apresentação, verá, mas não perceberá as “falhas” de negociação de sentidos. Ou seja, ao final, o objeto dinâmico é fechado entre os próprios brincantes.

A figura do apresentador da quadrilha é fundamental para tentar diminuir essa falha, pois ele quando narra os atos consecutivos da apresentação, traz o público a experimentar uma dose da terceiridade programada por toda a ação construída para a apresentação. Não basta, apenas, a iconicidade está bem elaborada. É preciso bem mais que isso. Construir estudos de recepção pode ser uma das soluções para reforçar a mensagem pretendida. Algo que requer muito mais esforço das Quadrilhas Juninas.

A Eita Junino é marco fincado na história da reinvenção híbrida das quadrilhas juninas em Roraima. Como já citado, este “progresso” rumo a novos sentidos consolidou espaço e está se fermentando para conquistar outras estradas mais além.

Concluo que o híbrido estudado pelo viés da semiótica é complexo e que está aberto para novas abordagens e ressignificações.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, T. K. A. **As quadrilhas juninas e suas transformações culturais nos festivais folclóricos em Boa Vista - Roraima (2001 - 2011)**. Manaus: UFAM/UFRR, 2013.

ALENCAR, J. A. Mesmices e novidades - identidades, diversidades. In: LOPES, A. H.; CALABRE, L. (Orgs.). **Diversidade Cultural Brasileira**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui barbosa, 2005.

ANARRIÊ. **Anavantú Anarriê - Boa Vista Junina é hora de preservar**. Anual. ed. Boa Vista: Gráfica Ióris, 2013.

ARAÚJO, A. M. **Cultura popular brasileira**. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BARTHES, R. **A retórica da imagem**. Tradução de Isabel Rodrigues Pedreira e Renina Katz. São Paulo: FAV, 1969.

BAUMAN, Z. Prefácio - Ser leve e líquido (p.8). In: BAUMAN, Z. **Tempo e espaço**. Tradução de Plínio Dentziein. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. Cap. 3.

_____. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

_____. **Vida líquida**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BURKE, P. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo-RS: Unisinos, v. (Coleção Aldus, 18), 2009.

CANCLINI, N. Culturas híbridas, poderes oblíquos (p. 283 - 350). In: _____ **Culturas híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2003.

CARVALHO, M. **Artistas e festas populares**. São Paulo: Brasiliense, 1977.

CARVALHO, S. V. B. R. Metodologia folkcomunicacional - teoria e prática. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2ª Ed. ed. São Paulo: Atlas, 2012. p. 110-123.

CASCUDO, L. D. C. **Folclore do Brasil**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.

_____. **Calendário das festas. informação do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC, 1971.

_____. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10^a. ed. São Paulo: Global Editora, 2001.

_____. **Geografia dos mitos brasileiros**. 2^a Ed. ed. São Paulo: Global Editora, 2002.

CORREA, M. A. **A dança folclórica brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

CRUZ, S. D. S. **Entrevista gravada com o presidente da Quadrilha Eita Junino**. Boa Vista, como parte da pesquisa de campo do Mestrado em Letras (UFRR), gravação: 01/11/2014. Entrevistador: CUNHA, Frank Dennis Martins, 2014.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2^a Ed. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DUARTE, J.; BARROS, A. **Método e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2014.

DUTRA, W. R. **Nas trilhas do "Rei do Cangaço" e suas representações**. João Pessoa: Dissertação de Mestrado/UFPB, 2011.

ECO, H. **Tratado geral de semiótica**. São Paulo - SP: Perspectiva, 2000.

FERRARI, P. **Hipertexto, hipermídia - as novas ferramentas da comunicação digital**. São Paulo: Contexto, 2007.

FERRAZ, A. **Esboço gráfico da função - um estudo semiótico**. Recife: Tese de doutorado apresentada à UFPE, 2008.

FURTADO, E. D. P.; FURTADO, F. P. A dimensão de gênero nas comunidades afrodescendentes. In: VASCONCELOS, M. D. F.; RIBEIRO, R. B. (Orgs.). **Diversidade cultural e desigualdade - dinâmicas identitárias em jogo**. Fortaleza/CE: Editora UFC, 2004.

GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Curitiba: Ibpex, 2002.

GIFFONI, M. A. C. **A dança folclórica brasileira**. São Paulo: Melhoramento, 1973.

GOMES, M. M. Um olhar sobre as festas juninas e seus novos cenários: o caso do São João de Maracanaú - Região Metropolitana de Fortaleza (Ceará). **GeoTextos**, v. vol. 7, n. n. 2, p. 99-120, dezembro 2011. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/geotextos/article/view/5647/4089>>. Acesso em: 01 janeiro 2014.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 2^a Ed. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBSBAWM, E. **Introdução do livro - a invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

IASBECK, L. C. A. Imagem e reputação na gestão da identidade organizacional. In: _____ **A administração da identidade - um estudo semiótico da comunicação e da cultura nas organizações.** (1997). ed. São Paulo: tese de doutorado da PUC/SP, 2007.

_____. Método semiótico. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** São Paulo: Atlas, 2012. p. 197 - 198.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem.** Lisboa: Editora 70, 2007.

LAZZARIN, L. F. Identidades negociadas os muros de Boa Vista. In: FREITAS, D. D. B. A. P.; WANKLER, C. M. (Orgs.). **O múltiplo em construção - questões de linguagem e identidade.** Boa Vista/RR: Editora UFRR, 2012. p. 139 - 153.

LOPES, M. I. V. D. **Pesquisa em comunicação.** 8ª. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

LUCENA FILHO, S. A. **A festa junina em Campina Grande - uma estratégia de folkmarketing.** João Pessoa: UFPB, 2007.

MARTINS, J. D. S. O tempo da fronteira - retorno à controvérsia sobre o tempo histórico da frente de expansão e da frente pioneira. **Tempo Social**, São Paulo, p. 25-70, maio 1996. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CB0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.revistas.usp.br%2Fts%2Farticle%2Fdownload%2F86141%2F88825&ei=RxdIvf6oK8qbgwTI3oOwBA&usg=AFQjCNFiRET2_vJO7lcl-iVJe6Wp6Gx_MQ&sig2=hVk3Es36U8>. Acesso em: 01 janeiro 2014.

MERREL, F. **A semiótica de Charles Sanders Peirce hoje.** Ijuí/RS: Unijuí, 2012.

MIRANDA, D. S. **Privatização da cultura - a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80.** São Paulo: Boitempo, 2006.

MOITA LOPES, P. **Identidades fragmentadas - a construção de raça, gênero e sexualidade na sala de aula.** Campinas/SP: Mercado de Letras (Coleção Letramento, Educação e Sociedade), 2002.

MORIN, E. Reinventando as diferenças num mundo global. In: MORIN, E. **Desafios de globalização.** Petrópolis/RJ: Vozes, 1998.

NÖTH, W. **Panorama da semiótica.** São Paulo: Annablume, 1995.

OLIVEIRA, R. G. **A herança dos descaminhos na formação do Estado de Roraima.** São Paulo: USP - Tese de doutorado, 2003.

PEIRCE, C. S. **The Collected Papers**. Cambridge/MA: Harvard University Press, 1931-1958. The Collected Papers estão aqui referidos como CP. [MS refere-se aos manuscritos não publicados de Peirce, conforme paginação do ISP, Texas].

_____. **Semiótica**. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. 4ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica?** São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **A assinatura das coisas**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

_____. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

_____. **Imagem - cognição, semiótica, mídia**. Ed. 1ª, 6. Reimpressão. ed. São Paulo: Iluminuras, 2012.

SANTOS, R. E. **As teorias da comunicação - da fala à internet**. 2ª. ed. São Paulo: Paulinas, 2008.

SILVA, M. B. **A espetacularização de festa do Boi-Bumbá de Parintins - novos modos de produção artística**. Bahia: Escola de Belas Artes da UFBA, Dissertação do Programa de Pós - Graduação em Artes Visuais, 2009.

SOUZA, C. M. Gaúchos em Roraima - memória, regionalismo e identidade. **Estudos Ibero - Americanos. PUCRS**, v. XXXII, n. n. 1, p. 199-207, junho 2006.

VENTURELLI, S. **Arte - espaço, tempo, imagem**. Brasília: UNB, 2004.

WILLIAMS, R. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Nacional , 1969.

ANEXO A

Transcrição da entrevista de Sandro Denis Souza Cruz concedida em 01 de novembro de 2014.

1. O que eram as quadrilhas?

Antes, lá trás, assim que nós fundamos o Eita junino, o que eram as quadrilhas? A gente ensaiava ao som da sanfona, da zabumba e do triângulo e íamos para o arraial dançar. Não existia uma temática. Em 2001, quando paramos, as apresentações eram todas assim. No caso da Eita, tudo começou nos arraiais. Meu pai e minha mãe começaram a namorar e se conheceram numa quadrilha antiga, a Kimak. Naquela época não tinha concurso. As festas eram nos arraiais antigos da igreja. Lá eles casaram e tiveram 4 filhos. Pelo destino, a gente com 10 anos de idade fazíamos quadrilha no fundo de casa.

2. Como ocorre a escolha do tema da quadrilha

A Eita Junino trabalho assim: Numa reunião com a diretoria, escolhemos o tema e só depois procuramos desenvolver o que vamos fazer. Os temas não vem todo desenvolvido.

Escolhemos o tema, por exemplo, vamos falar sobre internet, só depois que você vai escolhe, vamos desenvolvê-lo. A criação do tema parte da diretoria, hoje é assim. Antes era somente eu Dener e Sergio, os três irmãos que começaram a quadrilha. Hoje a diretoria escolhe, cada diretor lança um tema, apresenta no data show e depois sentamos, votamos e escolhemos. Nenhum quadrilheiro participa da escolha do tema.

Escondemos até quando podemos. Às vezes a gente começa a ensaiar eles não sabem qual será o tema. Isso porque é segredo para não vazar, não copiarem, pois os concursos estão muito competitivos. Se dono de uma quadrilha e vai falar sobre Luiz Gonzaga, por exemplo, daí você vai falar sobre um tema - que eu como conheço de muito tempo, com a experiência que eu tenho - eu sei que aquele tema é 10 vezes superior ao do outro. Se se acaso alguém souber

antecipadamente, evidente que vai querer mudar para um outro que julgar bem melhor pra competição. Tem quadrilha, como a Explosão Caipira, que lança o tema do ano em uma festa, é uma questão de escolha e de estratégia. A Eita trabalha em cima do erro das outras quadrilhas e quando ela não é campeão, fica em segundo lugar. Tudo tem que ser pensado e sistematizado como uma matemática, pois existe um regulamento e é ele que vai julgar a gente: por exemplo traje típico, o regulamento vai julgar o traje, daí vamos cuidar para que o traje típico ganhe nota 10. E assim é com a animação, coreografia, animador e os outros itens, cuidamos para que todos também sejam avaliados com nota 10. Pensando assim, somos os primeiros jurados da quadrilha.

Somos 12 pessoas e sentamos na quadra para estudar o regulamento e analisamos o que podemos fazer. A dinâmica se igual à das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, com apresentação bonita e técnica para ganhar. Não adiante você está super bonito e o pessoal desalinhado, sem evolução, tem que trabalhar em cima do regulamento. Por exemplo, o quesito evolução, tem três laudas texto com as regras. E trabalhamos em cada detalhe da exigência, funciona como controle de qualidade. Nos ensaios, com a experiência que temos, já sabemos se a quadrilha está boa ou não pra disputar o título. E se não está boa, trabalhamos para melhorar ir à disputa.

3. Fale um pouco de cada tema da quadrilha:

Em 1999 - “Eita junino! E no Caribe também tem rapadura?”.

Nós sempre tínhamos umas ideias arrojadas eu e Dener, por exemplo, em 1999 nós fomos passear em Margarita e chegando lá nos vimos um negócio interessante e trouxemos. O tema daquele ano foi: “Eita junino! E no Caribe também tem rapadura”, mesmo sem saber que estávamos começando a colocar uma temática e fizemos. Foi um susto! Criticaram a gente: “O que que isso?! Isso não é quadrilha”, e ficamos na dúvida. Dançamos uma música caribenha na entrada, com as meninas batendo castanhola, com saia rodada e os rapazes batendo o pé. Considero que foi um primeiro impacto. Mas logo depois, na mesma apresentação,

voltamos a dançar o tradicional. Foi o que percebemos depois que essa inovação teria que começar e terminar dentro da mesma apresentação

Em 2006 - “Eita volta gostosa com angu de cultura em festa roraimense”

Foi o ano que voltamos. Os temas da quadrilha começam assim: vamos fazer e todos concordavam. Na nossa volta em 2006, colocamos: “A volta da Eita Junino”, foi aí que realmente começou, pelo menos em nossa quadrilha, as temáticas. Avaliamos assim nós começamos a dançar quadrilha, daí víamos que não estava certo, pensamos e resolvemos. Pois aquele ano era a volta da Eita, voltar e apenas dançar a quadrilha tradicional, normalmente, o São João. Mas avaliamos e vimos que tínhamos que falar sobre essa volta: “A volta da Eita Junino”, gravamos a Música da Elba Ramalho: “Estou de volta pro meu aconchego... trazendo na mala bastante saudade, querendo um sorriso sincero, um abraço, para aliviar meu cansaço... que bom poder está com a Eita de Novo, pra mim tu és a quadrilha mais linda...” música cantada na entrada e a cada momento uma coreografia diferente, parodiada pelo Cantor Henderson Cruz. Depois o desenvolvimento da dança contada a história da quadrilha Eita. Só que nós voltamos no grupo de acesso, com 10 em todos os itens, e as outras que ficaram em 2º lugar ficaram muito atrás da Eita.

Em 2007 – “Que paixão! O Caipira dança os anos 60”.

Subimos para o grupo especial e pensamos o nome do tema: “Anos 60 em pleno arraial”. Quando colocamos a rapadura em 1999 dançamos a música espanhola no início da apresentação e não desenvolvemos o tema por completo, esquecemos o resto. Dançamos o São João tradicional, por isso não houve um impacto na apresentação, mas caprichamos no visual. As meninas vinham com vestidos caipiras, mas com detalhes que remetiam ao ano de 1960, vestidos com bolinhas e todas cortaram o cabelo e fizeram franjinhas. As calças caipira dos meninos era caipira, mas também foram estilizadas com boca de sino. Foi nesse ano que começamos a introduzir a entrada, pois antes a música começava e já entrávamos com a coreografia direto, já íamos dançando, não tinha uma entrada para depois desenvolver o tema. Tivemos a ideia de pegar a música do filme *Grease*

– que tinha como protagonista Olívia Milton John e John Travolta, fizemos uma versão nossa da música, com letra própria, uma paródia para começar a apresentação: “Som do vento no buritizal, fez canção pra nós namorar...conte, conte, conte à nós”.

Nessa entrada, remetendo ao filme, o rapaz ficava contando vantagem, como se o tempo todo ele tivesse se aproveitado da garota, mas com ar inocente. Ficou muito legal. As meninas estavam com vestido igual ao do filme, com cores variadas rosa, azul.

A inspiração do tema veio por causa da nossa criação. Fomos criados escutando música dos anos 60 essas músicas com letras bonitas, Roberto Carlos, Cantores antigos como Paulo Sergio, Roberta Miranda, entre outros. Meu pai e minha mãe gostavam muito e ouviam sempre. Eu sei todas. E o tema desse ano surgiu assim.

2008 - “Hô, Hô ou Anarriá? Fiquei confuso nesse arraia! Não sei se como peru ou mungunzá”.

Já vieram todas as quadrilhas como temas, até porque eles não copiaram a Fetec, com o Chiquinho gostaram da apresentação e mudaram o regulamento já colocaram a entrada, cada quadrilha tinha que apresentar a temática, o regulamento deixou as quadrilhas como estão hoje. A Monteirão é nossa escola, se a Eita Junino se é o que é hoje devemos a Zé Monteirão. Funciona assim: se um cara teve uma ideia fantástica e daí você olha e transforma eu vou é melhorar esse ideia dele. Acontece isso. É praticamente isso. As coisas foram acontecendo naturalmente. Mas foi um marco! tem quadrilha pequena, quadrilha do acesso, ela bola um tema, segue o padrão... e tem um quesito que é desenvolvem-no do tema, se tu pega um tema, futebol, por exemplo, daí você faz a entrada futebol, e depois vai dançar só quadrilha. Você não desenvolve o tema. Mudou realmente! e as quadrilhas quando dançam lá fora é um sucesso. Hoje quadrilhas do nordeste, vários estados do centro oeste pedem DVD nosso de Roraima, pra inspirar tema deles.

Nosso tema era sobre zoológico, arraial do zoo, sobre animais, mas houve uma divisão da quadrilha por ciúmes, e um dos dirigentes saiu, por ciúmes... Então

trocamos o tema, resolvemos chamar alguns brincantes de destaques para compor a diretoria... E foi quando trouxemos o papai Noel pra conhecer o S. João de Roraima, é difícil o tema desse, o pessoal vai criticar muito... chocou! Saímos por toda cidade recolhendo isopor par moer, queríamos fazer nevar no tablado, muito isopor, 60 sacos de isopor picado na forrageira. E saiu de graça não pagamos nada. Durante os 35 minutos estar nevando. Colocamos 12 máquinas de papel jogando isopor em vez de papel. Na entrada colocamos 32 casais, com 32 caixas de presente, todos os homens na entrada estavam vestidos de papei Noel, e a roupa de caipira por baixo, e as meninas, no ombro tinham um marabú para efeito de neve acumulado no ombro. Foi campeão do boa vista junino... Foi uma loucura, tinham tudo, o arrasta-pé, e tudo, nunca se esquecendo do tema... Até o tema de natal foi na sanfona...

2009 – “O canto do negro ecoou, chegou ao meu São João”.

Acabou 2008 com a inovação do Papai Noel... E agora?! A responsabilidade de começar outro tema mais inovador, mais impactante, o Dener tinha ido passar o carnaval de 2008 em Salvador, quando ele chegou disse que tinha um tema... Eu me empolguei tanto que eu acho que vai dar certo. É uma energia positiva. E nos topamos, pra vocês sentirem o que eu estou sentindo você precisa ir pra Salvador, passar uns 10 dias pesquisando.

Pra nossa sorte fomos ao Pelourinho tem um teatro e lá ia se apresentar um grupo afro, eles só dançam na Europa, nesse dia eles iam se apresentar de graça pra ajudar as crianças carentes. Quando vimos esses caras dançado... Cara... Não poderia filmar, não pudei fotografar e não pudei a fazer nada... Quando terminou eu cerquei lá pra eles me venderam um DVD, não temos... E uma delas me deu um de presente! Continuamos a pesquisa, nas feiras, em baixo do Elevador Lacerda tem uma feira, onde eram os calabouços, na beira do mar, tipo um museu... Compramos pulseiras, brincos, um monte de acessórios... E pegamos para a abertura a dança puxada de rede do DVD, e fizemos tudo em cima da entrada. É algo cultural dos negros, e a coreografia se joga a rede, um acidente tirou o título da Eita, quando íamos entrar explodiu um...

“Uma pesquisa in loco, acadêmica para os temas, na liberdade em Salvador”, a gente olhava tudo, tudo... ficamos no bairro da liberdade o que tem a maior concentração da população negra do Brasil, vi um penteado tirei foto, para copiar o penteado, trouxemos as meninas cinco dias antes do festival para fazer o cabelo delas, originalmente....

Competimos no Ceará com 46 quadrilhas em todo o Brasil. Só tinham dois estados que não estavam lá. Só o Ceará tinha 12 quadrilhas... Campeã cearense, atual campeão nacional, campeã de todo nordeste, norte, Brasília. Aquele ano teve uma peculiaridade, pois foram três campeãs em Roraima e a campeã no estado ia representar no nacional, no edital, publicado no diário oficial, (muda todo ano) naquele ano, o governador José de Anchieta mandou as três. Duas foram para o Iguatu/CE. E a outra foi disputar o arraial Brasil em Goiânia: Amor caipira.

2010 - “Nesse Arraial, vim bater um bolão. Uma Paixão Nacional”.

Escolhemos alguns, e tínhamos consciência que teríamos que fazer as pessoas gostarem do tema, vamos falar de algo, já que estamos sem ideia, vamos falar de algo que todo mundo já gosta, que não precisamos converter ninguém pra gostar. Brasileiro gosta, disso, soa poucos que não gostam futebol. Em Roraima não há uma bandeira igual àquela. Está guardada com a gente, ele tem 26 X 32 mts, um bandeira do brasil. casa casal era representado um clube de futebol, como apresentador, minha roupa era ade juiz... Segui com as cores dos times, para preencher os 40 casais, colocamos times da terceira divisão. Colocamos inclusive daqui de Roraima, Baré, Náutico... Os meninos e chuteira, calça... Tatuagem, na Eita junina... Pra se arrumar, 8h da manhã com a preparação... Fomos a Manaus compramos bandeiras dos times, ficou a coisa mais linda.

A coreografia sincronizada deu um efeito... Nosso cenário naquele ano foi a própria plateia, com arquibancada, usamos a plateia como torcida... vestidas com blusa do brasil. o cenário de trás foi a torcida, com arquibancada enfeitada, fazia parte do contexto, iteratividade. Conforme as meninas faziam um passo a torcida vibrava, era um negócio de louco.

2011 - “Parixara no Arraial”

A Eita foi ensaiar três finais de semana na comunidade indígena do Boqueirão... Vivenciar... Por quê? A gente gosta, a gente tinha que se sentir índio. Tínhamos que incorporar o espírito do tema, não adianta falar de futebol e apenas dançar quadrilha! Não. É um teatro. Fora os ensaios, comíamos com eles, jogávamos bola, brincávamos, aprendíamos algumas coisas. Eles até dançaram o Parixara com a gente. Tivemos a ideia de trazê-los para dançar junto conosco nas apresentações e enviamos três ônibus à Comunidade do Boqueirão para buscá-los. Certo dia, em um dos ensaios, o Tuxaua de lá reuniu a comunidade e disse: só vai dançar quem fizer a própria roupa do jeito do nosso costume, de palha, arco e flecha, tipiti e jamaxim. E cada um fez desse jeito, como se estivessem indo pra uma guerra. Eles se pintaram como se fossem pra guerra.

Tínhamos planejado uma maquiagem para os quadrilheiros, mas deixamos eles pintaram a gente. A única coisa que não abrimos mão foi a maquiagem no rosto. Escolhemos por causa da influência de uma novela da TV Globo que passava. Lembro de pagar o aluguel caro porque as manchas no chão não saiam fácil, a bagunça foi feia. Era tinta no chão pra todo lado. Ficamos com medo do tema porque era uma abordagem muito comum pra nossa região. Falar de índio em São Paulo, não é a mesma coisa que falar de índio em Roraima, não há nenhuma novidade. Por isso que caprichamos ao máximo nos detalhes, para ser diferente, realista.

Tinha índia que entrou com o curumim manando no tablado e não estava combinado... era da tribo... Eu não sabia que aquela índia ia entrar com o curumim mamando... tipo assim, não foi combinado, sabíamos que iam entrar como nos ensaios, mas foi uma surpresa...fizemos inclusive ensaio técnico... E na hora, estávamos todos de cocar, de pena, agora naquele ano alugamos um espaço pra se arrumar, no Domus próximo a festa do arraial do centro cívico... eles levaram as tintas deles natural, eles se pintaram como se tivesse ido pra guerra. Tínhamos planejado uma maquiagem para os quadrilheiros, quando eles começaram a se pintar... Eles pintaram a gente... Tínhamos escolhido uma maquiagem no rosto, como influência de uma novela na globo... e aceitamos a maquiagem deles.

Pagamos caro pra limpar o local alugado, pois a bagunça foi feia... Parecia uma guerra no salão. Era tinta no chão pra todo lado. A tinta era consistente... foi um sucesso aquilo ali... Nosso medo é porque o tema era muito comum.

Se a gente vai falar de índio em São Paulo todo mundo ia ficar espantado. Mas como falar de índio onde só tem índio? Pensávamos que as pessoas iam olhar e não ia causar nenhuma novidade... falar de negro é uma coisa, falar de índio fica complicado, daí nos caprichamos ao máximo... A gente faz a roupa e vem um estilista pra mesclar o tema, um lado do vestido era um tecido, acabamento final. Um lado da manga caído no tecido, com sementes e o outro lado era o ombro liso com penas... A gente queria pintar, daí compramos um tecido da cor da pele e pintamos a luva por cima da pele, inclusive na perna, parecia que a pintura estava na pele das meninas mesmo.

A temática indígena... as lendas não foram surpresas as, sobre a Cruviana, dança de ritual indígena... Por exemplo, as outras quadrilhas vão fazer a entrada, daí eles ficam todos lá fora e contratam um grupo de teatro pra compor a entrada... E o grupo de teatro que nem sabe o que é uma quadrilha faz a encenação da entrada... Na nossa quadrilha isso não acontece... nunca contarmos, quem faz essa parte somos nós mesmos. Intercalamos a mudança de roupa pra gente mesmo fazer... Tudo é um pesquisa, na comunidade indígena eles colaboraram para gente lembrar de algumas coisas que precisa na dança.

2012 – “Centenário de Luiz Gonzaga”

Tivemos uma sacada... As quadrilhas começaram a falar sobre, todo mundo queria fazer diferente, falavam sobre o universo, marte, branca de neve, Pinóquio, vestido de couro, fomos campeões, as adversárias, eles estavam querendo inovar e falar sobre extraterrestre... Vamos dar uma quebrada nesses caras e vamos com o tema tradicional. Daí viemos com Luiz Gonzaga... Fui incrível, porque as quadrilhas loucura de falar de tudo e sem está muito organizado. E nós viemos com Luiz Gonzaga tradicional e super. Moderno ao mesmo tempo, bonito de ver, lindo de se ver.

O tema do Luiz Gonzaga foi o melhor ano da Eita, foi um negócio de primeira qualidade, sabe? De novo ganhamos! Naquele ano era o centenário de nascimento. Atinge da forma que a gente quer que atinja... Não atinge todo mundo porque acreditamos que a população não acordou ainda para o espetáculo que são as quadrilhas. As de ponta gastam em média, entre 100 a 140 mil por ano, cada quadrilha, e a gente recebe de premiação de 30 mil. Da onde vêm os outros 70 mil? Então assim, é algo que se tivesse um foco em cima da imprensa, um foco em cima como tem o boi-bumbá. Tu imaginas hoje o caprichoso e o garantido sem a cobertura da imprensa? Eles não teriam patrocínio, nenhuma empresa ia se interessar a marca não iria aparecer.

Mexe com as pessoas... Eu como animador na hora que eu estou aqui, principalmente com a torcida da sua quadrilha, mexo com outras pessoas, com quadrilheiros adversários você olha e a pessoa está chorando quando você está dançando. A torcida é tão apaixonada pela Eita que tem hora que parece que não é a torcida. Primeiro que eles não querem perder nenhum ponto... Cada momento da apresentação à gente quer surpresa, como se fosse uma mágica, se você olhar pra algum lugar, pode perder. Nosso segredo é esse. Enquanto as outras falam: vamos fazer uma entrada excelente e o final também... e o final tab. e Porque não faz tudo excelente? Cada passo que você vai fazer tem que ser melhor do que a entrada ainda. A entrada tem que se espetacular, os passos espetacular ao quadrado e assim por diante, até chegar ao final.

Isso aí mexe com todo mundo... Não porque estou falando da Eita não. A maior torcida é da Eita. São 3 mil pessoas, lota e fica ainda gente em baixo. Não tenho mais como parar com isso, faz parte da minha vida, não tenho consciência de uma coisa: ninguém é insubstituível... Às vezes as pessoas estão no emprego e diz se eu sair daqui a empresa se lasca... Não existe isso... mas eu acho que hoje na Eita junino se eu, Dener ou o Sergio parar, a gente não quer mais, acredito que a quadrilha se acabe. Pode ser que saia um ano, dois anos, mas se acaba. As pessoas confiam muito na gente, somos a cara da Eita, não tem mais a responsabilidade de acabar mais... Não dá mais...

Tivemos uma sacada... As quadrilhas começaram a falar sobre, todo mundo queria fazer diferente, falavam sobre o universo, marte, branca de neve, Pinóquio, vestido de couro, fomos campeões, as adversárias, eles estavam querendo inovar e falar sobre extraterrestre... Vamos dar uma quebrada nesses caras e vamos com o tema tradicional. Daí viemos com Luiz Gonzaga... Fui incrível, porque as quadrilhas loucura de falar de tudo e sem está muito organizado. E nós viemos com Luiz Gonzaga tradicional e super. Moderno ao mesmo tempo, bonito de ver, lindo de se ver. Nós temos o Luiz Gonzaga o melhor ano da Eita, foi um negócio de primeira qualidade, sabe? De novo ganhamos!

Todas as quadrilhas criticam isso aí... Porque uma ganha e outro não... A gente não sabe por quê... Não coincide.

4. O que move vocês?

Quando o Dener estava estudando no Gonçalves Dias tinham duas quadrilhas lá: a Canecão e a Carretão, ia ter concurso para as quadrilhas e o Dener pegou a nossa quadrilha pra disputar com elas, a gente não sabia o que era animador, ele era o noivo e o animador e ficamos em último lugar... hoje o que move a gente é a rivalidade, a paixão e, principalmente, a responsabilidade que a gente tem com os 150 brincantes, com 150 famílias... a Eita junino hoje, cada uma tem seu motivo... a Eita junino hoje vai dançar as 23h, se você não for cedo, não sobe mais na arquibancada lotada. Não consegue mais lugar, com 3 mil lugares. E de ponta a ponta são três mil pessoas gritando o nome, a minha mãe e minha avó vão pra lá as 4h30 com duas caixas de camisas e as pessoas vão chegando e não sabem quem somos, mas sabe quem é a Eita junino, e vende tudo pra ajudar a quadrilha.

Essa responsabilidade, aqui em Roraima nenhum outro esporte ou movimento cultural, nada aqui em Roraima, no coletivo ou individual, leva tanto público pra torcer por algo. Como o vale tudo, vão ver o espetáculo, não vão torcer. É como se fosse igual o time de futebol, é um absurdo. Que fui candidato a vereador as pessoas chegavam dizendo que iam votar em mim por causa da Eita junino, e eu não sabia nem quem era...

Virou uma responsabilidade muito grande, as pessoas esperam a Eita. Quem não conhece, quem não está inserido neste mundo, não sabem nem quem é eito, mas as pessoas que gostam, muitos nordestinos, filho de nordestinos, roraimense, netos de nordestinos, está no sangue...

O título de vereador contribuiu muito por causa da Eita, não tenho dúvida disso. Hoje o fato de ser oposição da Prefeitura e dançar no arraial dela competindo com a Eita junino não é fácil.

ANEXO B
Declaração sobre o uso de imagem



UFRR

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS-PPGL
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA, ARTES E CULTURA
REGIONAL

DECLARAÇÃO SOBRE O USO DE IMAGEM

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu SANORO DENIS DE SAUZA CUNHA, CPF 446.998.531-96
RG 116.980, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos,
riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem
e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE),
AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador **FRANK DENNIS MARTINS CUNHA** do
projeto de pesquisa intitulado **“O fenômeno da hibridação cultural: análise semiótica da
ressignificação da Quadrilha Eita Junina em Boa Vista – Roraima (2006-2012)”**, para usar as
fotografias da quadrilha e colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das
partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos
para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos
pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que
resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA,
Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com
deficiência (Decreto N.º 3.298/1999, alterado pelo Decreto N.º 5.296/2004).

Boa Vista-RR, 01 de novembro de 2014.

Assinatura do participante

ANEXO C
Declaração sobre o uso e destino de material



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS-PPGL
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA, ARTES E CULTURA
REGIONAL

**DECLARAÇÃO SOBRE O USO E DESTINAÇÃO DO MATERIAL
E/DADOS COLETADOS**

Declaro para os devidos fins que o uso e destinação do material e dados coletados da pesquisa intitulada: **“O fenômeno da hibridação cultural: análise semiótica da resignificação da Quadrilha Eita Junina em Boa Vista – Roraima (2006-2012)”**, do mestrando do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGL/RR, Área de Concentração: Literatura, Artes e Cultura Regional, **FRANK DENNIS MARTINS CUNHA**, sob a orientação do Profa. Dra. **Maria Helena Oyama**, a qual faz análise sobre as transformações culturais verificadas nas apresentações do grupo folclórico de quadrilha “Eita Junino”, na cidade de Boa Vista, capital do Estado de Roraima, bem como o interesse dos próprios “brincantes” por este festival no período de 2006 a 2012, são de uso restrito do estudo em questão e estarão sob a guarda da pesquisadora responsável.

Boa Vista-RR, 01 de novembro de 2014.

Frank Dennis Martins Cunha
Pesquisador responsável
Mestrando em Literatura, Artes e Cultura Regional

ANEXO D**Questionário aplicado em "M"**

UFRR

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA**QUESTIONÁRIO****APLICADO em Sra. M****1. O que te parece esta imagem?**

R. Me pareceem rapazes que vão a um baile à fantasia

2. O que mais chama a atenção na figura?

R. Acho que as cores fortes ficam mais visíveis e os tecidos dessas cores aparecem mais. A roupa rosa do primeiro menino é interessante. Tem botas iguais que se usa no interior. (Mas parece uma festa de fantasia).

3. Parece uma quadrilha junina?

R. Acho que não. Quadrilha é diferente. Mãe é assim.

ANEXO E
Questionário aplicado em "A"



UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA

QUESTIONÁRIO
APLICADO em A

1. O que te parece esta imagem?

R. acho que é uma festa de carnaval. mas tem um grupo de colegas que fazem festas e se vestem assim. tem ensaio de quadrilha na minha escola que quando chega os arraiáis daqui, se vestem engraçados. parece igual.

2. O que mais chama a atenção na figura?

R. as cores e o jeito de dançarem

3. Parece uma quadrilha junina?

R. aqui na foto, não.

ANEXO F
Questionário aplicado em "C"



UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA

QUESTIONÁRIO
APLICADO em C

1. O que te parece esta imagem?

R. Engraçado. As roupas são bem alegres, mas não usaria uma igual.

2. O que mais chama a atenção na figura?

R. Podem ser um grupo de meninas vestidas de homens para zoar.

3. Parece uma quadrilha junina?

R. Claro que não é. Quadrilha tem Vestido.