

Trajes Juninos em Belém: Adaptações Culturais e Processo Criativo¹

Laís TEIXEIRA²

Eduardo CHAGAS³

Universidade da Amazônia, Belém, Pará

RESUMO:

Desde que ancorou no Brasil, a Quadrilha Junina – cujas raízes são europeias – ganhou uma identidade cultural própria conforme foi se expandido por todo território nacional. Este trabalho objetiva identificar como e por que os aspectos da visualidade da Quadrilha Junina tomaram as variadas formas que encontramos na atualidade, desde a preparação das festas até a produção do traje dos quadrilheiros. A análise foi embasada em conceitos de cultura popular e culturas híbridas, além de pesquisas sobre a identidade visual das quadrilhas de Belém do Pará, visando assim registrar as mudanças ocorridas. O trabalho propõe ainda uma nova proposta de figurino.

PALAVRAS-CHAVE: Festejo Junino, Quadrilha Junina, Traje de Quadrilha.

INTRODUÇÃO:

Compreendida como qualquer manifestação cultural – dentre elas, a música, dança, festividades, literatura, arte – onde o povo produz e participa ao mesmo tempo, de acordo com as transformações que ocorrem no meio social, a cultura popular vai mais além do que uma herança. Ela carrega consigo apetrechos históricos, que demarcam o comportamento do homem e justificam suas ações – o qual, por sua vez, passou a depender muito mais do aprendizado conforme a cultura foi conquistando espaço em sua vida.

A cultura é um processo acumulativo, resultante de toda a experiência histórica das gerações anteriores. Este processo limita ou estimula a ação criativa do indivíduo. (LARAIA, 2009, p. 49).

Apesar desta constatação, Laraia (2009) acredita que a participação do indivíduo em sua cultura é sempre limitada, tendo em vista que nenhuma pessoa é capaz de participar de todos os elementos de sua cultura. Para o autor, afora a idade, não há a possibilidade de um indivíduo dominar todos os aspectos de sua cultura, existindo, porém, uma mínima

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática DT08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – IX, Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Recém-formada do Curso de Jornalismo da Universidade da Amazônia - UNAMA, email: laisteixeirah@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Artes Visuais do SENAC - PA, email: eduardo@pa.senac.br

possibilidade em que ele possa fazer parte dela em algum momento de sua vida.

Nesse campo vasto que a cultura popular engloba, a quadrilha junina é manifestação que desperta interesse de pesquisa na cidade de Belém: muito se vê sobre o *glamour*, os concursos e concursos e a dança por ela representada, mas pouco se sabe ou se estuda a respeito. A dificuldade em encontrar estudos sobre o assunto é igualmente proporcional à quantidade de pessoas que participam dessa manifestação, entretanto.

O TERREIRO DO CAIPIRA

As divagações acerca do emprego da cultura caipira nos festejos juninos se traduzem em teorias, muitas vezes propagadas em pesquisas acadêmicas. De acordo com uma deles, publicada no site da Biblioteca Virtual do Governo do Estado de São Paulo em 2013, o termo “caipira” é utilizado para definir o indivíduo do campo ou da roça (dentro das regiões brasileiras). Uma das explicações da apropriação dessa cultura interiorana é a de que ela

[...] traz uma força histórica muito grande: a Revolução de 1930, sobretudo, o golpe do Estado Novo, em fins de 1937, foram responsáveis pela propagação autoritária do sentimento de brasilidade. Buscava-se concretizar cultural e ideologicamente a formação em curso de mercado e de indústria, centrados no eixo Rio–São Paulo. Para tal, foram marginalizados os sentimentos regionalistas. (Fonte: www.bibliotecavirtual.sp.gov.br).

Os holofotes voltados para o termo caipira já não eram mais direcionados apenas aos homens do campo. As atenções voltavam-se agora para a cidade, da mesma forma que os interesses dos investidores. Campos (2007 p.595) esclarece que:

Esses acontecimentos ocorreram a partir das últimas décadas do século XIX e nas primeiras do século XX, em face das mudanças econômicas que aconteceram no país. [...]. O dinheiro dos investidores, antes empregado nas lavouras, passou a ser canalizado principalmente para os grandes centros urbanos. Isso se refletiu na expansão das atividades comercial, bancária e industrial [...].

Os indivíduos do campo, classificados em grupos como sitiantes, fazendeiros, transitórios e cultivadores nômades, agregados ou posseiros (cf. LOHN, 2013), consomem o que produzem, não visando necessariamente o lucro, o que os difere do agricultor, cuja produção é voltada para o mercado. O fator de sociabilidade nasceu nestes locais, por meio de grupos rurais de parentes e amigos, o que propiciava a solidariedade coletiva – onde há

atuação mútua nos campos de trabalho, nos momentos de necessidade e, principalmente, nos momentos de lazer. A tradição das festividades disponibiliza maior interação social, fornecendo oportunidades de trocas sociais. Tem-se, então, os festejos juninos como encontros interativos dos grupos locais.

É na vasta camada média de sitiantes que se desenvolveria a cultura caipira, através de suas práticas de sociabilidade [...]: bairro rural, solidariedade vicinal, formas cooperativas de trabalho e atividades lúdicas. Isso num ambiente em que havia terras abundantes e a constante mobilidade seria uma alternativa presente, em caso de necessidade. (LOHN, p. 39).

Como a influência religiosa é muito forte nessas regiões, grande parte das celebrações é direcionada a unidades de cunho religioso, como a adoração aos santos materializada em formas espetaculares e festivas – assim como ocorre no período junino. Partindo de tais considerações, pode-se subter que a cultura caipira é parte dos festejos juninos e vice-versa. As relações de sociabilidade, as comidas e os trajes não poderiam ser tão diferentes do que a tradição sugere.

A QUADRILHA: SALÕES, TERREIROS E PALCOS.

Os festejos do mês de junho são tradicionalmente ricos em elementos de iluminação – tais como fogos de artifício e fogueiras – e comida em abundância, além da dança e da música. Apesar disso, a pós-modernidade não deixou de influenciar também esses festejos tão tradicionais: atualmente, cada região do país possui uma identidade cultural própria para realizar as festividades anualmente, porém passíveis de modificações estéticas e contextuais; danças, comidas e decorações adaptam-se de acordo com o que cada estado possui como identidade cultural.

A quadrilha, por sua vez, é a dança destaque do período junino, sendo um dos símbolos dessa festa a partir do momento em que se torna exclusivamente junina – ou seja, é executada apenas nesta época, diferentemente de outros tipos de dança, como o forró, por exemplo. Apesar de sua origem constar nos costumes herdados de uma dança da corte imperial portuguesa (cujos passos foram alterados conforme o passar do tempo), o título é de origem francesa (*quadrilles*), que faz menção aos quatro a oito casais que se organizavam em duas filas, uma de frente para a outra, compondo quatro extremidades – e formando assim um quadrado. A transição da dança dos salões dos nobres europeus até os terrenos gramados ou de chão batido deu-se por conta de que,

[...] uma vez chegadas à corte do Rio de Janeiro as quadrilhas disseminaram-se, entrando nos ricos salões de Salvador, Recife e São Paulo em suas várias versões: “quadrilha de Julien”, “quadrilha de Munsard” [...]. Depois, e resumidamente, as danças dos nobres tornam burguesas-se (sic): assim se iniciou a sua popularização, que no caso da quadrilha repete um processo frequente na história, o qual a Europa conheceu no século XVI quando as danças palacianas restritas às cortes e à aristocracia transformaram-se em danças de salão da alta e média burguesias. (CHIANCA, 2008, p. 50).

A quadrilha, tal como a conhecemos hoje, é o fruto popular desta versão da dança nobre. Composta por diversos pares de casais, conduzidos por personagens como o noivo, a noiva e marcador. Neste modelo, duas filas de casais alinham-se uma na frente da outra e seguem o comando do marcador – responsável por orientar os casais e sua sequência de passos e desenhos coreográficos de acordo com o ritmo da música. Há quadrilhas de algumas regiões do Brasil que mesclam suas apresentações utilizando as linguagens do teatro e da dança.

Vale aqui ressaltar que, de acordo com as reflexões propostas pelo antropólogo Canclini, a migração da população para os grandes centros urbanos traz consigo uma bagagem de costumes e tradições já enraizadas em zonas rurais, porém não esquecidas ou obsoletas. O encontro entre os tipos de cultura (rural e urbana) gera o que o autor denomina de culturas híbridas, classificada como uma coletânea de fragmentos constituídos por costumes e tradições, que com o passar do tempo, desprendem-se de referências semânticas e históricas que originavam seus sentidos.

A vida urbana transgride a ordem “imposta” pelo desenvolvimento moderno na tentativa de distribuir os objetos e os signos em lugares específicos e classificar as “coisas” e as “linguagens” que falam delas, com uma organização sistemática dos “espaços” sociais em que devem ser consumidos. (OLIVEIRA, 2013, p. 180).

Quando o antropólogo aborda a transnacionalização dos mercados simbólicos – exemplificada pela massificação dos mercados culturais nacionais – e as migrações acarretadas de fenômenos de desterritorialização e reterritorialização, ele evidencia o sentido estético da mudança que segue a estratégia de artes consideradas “impuras” e híbridas, tal como o grafite e histórias em quadrinhos. Pode-se constatar uma analogia em relação às quadrilhas, uma vez que apesar de ser comumente uma prática da cultura sertaneja e caipira, a dança ramificou-se e adequou-se aos padrões culturais de cada região

do país, inclusive em grandes centros urbanos, para ser consumida, em alguns casos, como um produto do mercado cultural.

Dessa forma, considera-se a Quadrilha aqui como membro de um movimento da cultura urbana. Ora, visto que ela agrega formas culturais dispersas pela modernidade, forma assim uma nova identidade: ainda híbrida, mas não menos urbana nem menos rural.

Sem dúvida, a expansão urbana é uma das causas que intensificam a hibridação cultural. (...) Passamos de sociedades dispersas em milhares de comunidades rurais com culturas tradicionais, locais e homogêneas, (...) a uma trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação. (CANCLINI, 2008, p. 285).

Atualmente, a grande maioria dos centros urbanos que acolhem a quadrilha como parte dos festejos juninos traduzem-na como elemento principal de eventos turísticos – alguns de cunho comercial – constituindo assim um espetáculo para massas (cf. OLIVEIRA e SOBRAL, 2012). Em Belém, o papel dos meios de comunicações se limitam a apenas divulgar o início, o término e os vencedores dos maiores concursos de quadrilhas da cidade, sem mais reflexões ou observações sobre a composição dos trajes, músicas, coreografias e todos os outros elementos que compõem a quadrilha e que são renovados anualmente.

As pessoas que integram a quadrilha o fazem apenas nessas comemorações festivas, compondo por vezes eventos como competições e concursos, os quais se traduzem por adaptações contínuas às manifestações características de cada região. No Pará, há uma fusão visual da quadrilha com manifestações regionais, como o carimbó, o xote, o siriá e o lundum, por meio da qual o traje das quadrilhas paraenses se caracteriza pela também presença de patchouli seco, chita, chapéu de palha e cores fortes, que fazem parte da visualidade dessas outras manifestações. Em Belém e cidades próximas, as comemorações do período junino têm nas quadrilhas um de seus maiores expoentes. O interessante a ser observado é o fato de as quadrilhas, além de assumirem visualidade regional, também o fazem de modo anualmente renovável.

Em seus estudos a respeito de mudanças coreográficas ocorridas nas quadrilhas de Belém, Leal (2013, p.51-52) observou uma alteração no conceito de Quadrilha Tradicional Roceira, ao se deparar com novas derivações da dança a partir dos anos 1980.

Para entender as transformações coreográficas que havia passado na quadrilha até chegar ao que eu fui denominar de Quadrilha Roceira Moderna, conheci outra derivação desta dança que aconteceu nos anos 80,

gerada pelos próprios atores sociais, conhecidos por brincantes nessa manifestação da cultura popular que está inserida na quadra junina. A chamada Quadrilha Moderna foi aos poucos sendo introduzida pelos quadrilheiros, nas apresentações das festas e, principalmente, nos concursos, mas como de certo modo rompia com a Quadrilha Tradicional Roceira, [...], era apresentada na periferia dos bairros durante os festejos juninos.

Essas transformações, possivelmente, advêm senão mais das adaptações ao contexto da contemporaneidade, em dada proporção à necessidade da busca pela renovação comum às manifestações populares espetaculares. Ainda segundo Leal (2013), a Quadrilha Tradicional Roceira apresenta coreografias baseadas no contexto rural, sendo composta por passos herdados dos colonizadores europeus, apesar de apresentar alguns movimentos de danças populares de cada região. Foi justamente na década de 80 que surgiu a necessidade do “novo”, marcado aqui pela introdução de três a quatro danças nos repertórios das apresentações das quadrilhas em Belém, como por exemplo, o carimbó. Os novos movimentos adquiridos induziam a uma nova roupagem, novos desafios e novos objetivos a serem alcançados, o que empolgava ainda mais os brincantes – especialmente os jovens.

O novo tipo de apresentação de Quadrilha Moderna ocorria da seguinte maneira: o grupo entrava, posicionava-se e iniciava a quadrilha, após uns cinco minutos paravam, rapidamente tomavam uma outra posição do corpo no espaço para a próxima dança, e desta maneira exibiam suas danças, por último, retornavam à quadrilha para despedirem-se e saírem do palco. Esta modalidade de quadrilha era frequente nos concursos promovidos nos bairros. Essa quadrilha, a partir de 1980, apresentava uma reformulação na estrutura, no desenho coreográfico e na performance dos dançarinos, que apontava a necessidade de um espaço físico específico para a apresentação. Em decorrência disto, os organizadores de concursos montavam palcos mais amplos, delimitavam o espaço e distanciavam o público para que este pudesse apreciar tranquilamente as quadrilhas. (LEAL, 2013, p. 54)

Houve uma época em que as quadrilhas da cidade de Belém restringiam-se a apresentações em concursos não oficiais, de bairros, caracterizando uma espécie de rivalidade amistosa entre os brincantes. Porém, a partir do surgimento de concursos municipais, de porte maior, envolvendo todo o município e até mesmo intermunicipais, com oferta de uma premiação ou uma titulação, há aí o objeto de desejo, o suficiente para despertar o interesse e a necessidade de uma organização maior, o que envolve locais para ensaios, contratação de coreógrafos, melhoria na qualidade estética e técnica dos trajes e, principalmente, coordenadores para gerenciar todo esse processo. O número de quadrilhas na cidade crescia paralelamente à necessidade de mais profissionais para integrá-la.

As coreografias das quadrilhas chegavam a um nível coreográfico de qualidade, que deixavam surpresos os jurados. A presença do balé, da dança moderna, do movimento pré-acrobático e de outros gêneros da dança era mais acentuado a partir do momento que os coreógrafos concentravam-se na pesquisa de movimento. Deste modo a Quadrilha Moderna destacou-se nos anos 80, revelando o potencial criador e de dançarinos brincantes. (LEAL, 2013, p. 62).

A tradição dos ensaios e a rigurosidade com os passos e movimentos sincronizados impedia cada vez mais a improvisação e impunha mais a ordem e a necessidade de um nível maior de profissionalização. Ao mesmo tempo em que a Quadrilha Roceira Moderna permite a infiltração de outros gêneros de dança, ela demanda excelência na execução da dança como um todo, desde o início até o fechamento da apresentação.

Todo o processo de experiências, dos brincantes/dançarinos e dos coreógrafos, pelos quais haviam passado, concluía-se com bons resultados para os que haviam vivenciado a década de 80. A Quadrilha Moderna atingiu o espetacular, considerado por Pavis (1999, p. 140) como “Tudo o que é visto como que fazendo parte de um conjunto posto à vista de um público”. O conjunto de elementos que apreendiam o público pelo visual, pelo sonoro, pela força expressiva dos brincantes/dançarinos e pela elaborada composição coreográfica, traziam, a quadrilha, o espetacular. (LEAL, 2013, p. 62)

O espetáculo lançado anualmente habituou o público que o assistia a contemplar o resultado de um produto, fruto de ensaios e estudos coreográficos, frutos de uma ampla rede de renovação que se estendia também a visualidade, às formas de concepção dos trajes, que, em direção a espetacularização, também se tornaram mais elaborados e refinados, sem para isso perderem a identidade visual geral do traje junino.

A QUADRILHA E SUA VISUALIDADE CONTEMPORÂNEA

Assim como seus antecessores europeus, o ritmo de propagação dos trajes juninos brasileiros segue uma influência de vestimenta da nobreza, mas neste caso inspira-se na visualidade dos trajes do homem do campo. Desde o início do século XX, é costume na cultura caipira escolher a melhor roupa que se tem em dias festivos, o que se resume no uso de roupas produzidas com tecidos como a popeline, a viscose e a chita, cujos preços são inferiores aos demais. Os trajes da Quadrilha Junina Tradicional Roceira variam de acordo com características culturais de cada região brasileira. O mais comum – e, consequentemente, os mais genéricos – são camisas de estampa xadrez, botas, chapéu de palha, lenços no pescoço (para as regiões frias), vestidos de cores fortes com estampas

florais, acompanhados ou não de babados, rendas, mangas bufantes e laços nos penteados. A maquiagem acompanha a caracterização: traços do rosto são marcados por lápis preto, simulando cicatrizes e pelos em abundância. Nas mulheres, há a presença de cores fortes em batons nos lábios e sombras nas pálpebras.

Os dançarinos de quadrilhas oficiais e participantes de concursos de quadrilhas, por outro lado, não aderem fielmente a esse hábito. É como se houvesse um modelo a ser seguido, porém sujeito a modificações anuais almejando novos objetivos (a manifestação do lirismo da alternância e da renovação sugerida por Bakhtin). Além do modelo básico e tradicional, há quem busque inspirações nos artifícios da moda, aliados às artes visuais.

A criação do traje de festa junina sofre interferências diretas das informações de moda oficiais, pois é critério de análise nos concursos de quadrilha que fazem parte do calendário fixo de eventos da cidade no mês de Junho. A inovação e a modelagem das roupas, como na moda, seguem um ciclo periódico, neste caso é anual, mas devem se modificar, portanto há também um ciclo gerado a partir da necessidade de estar sempre se atualizando, por outro lado ela precisa estar informada a respeito das tendências pela necessidade de apresentar novidade ao público e aos jurados. (RIBEIRO, 2010, p. 5).

A criação de concursos de quadrilhas juninas e a efetivação da quadrilha como espetáculo foi fundamental para a modernização dos grupos de quadrilha, cujo ponto de partida ocorreu por meio da Quadrilha Roceira Moderna. Tal como os passos que compunham a coreografia, a confecção dos trajes também mudou. Na década de 80, o foco principal era voltado para a coreografia sincronizada. Mas, com o passar do tempo, houve a necessidade do lirismo bakhtiniano mais intensificado – e, especificamente, a de possibilitar criações inéditas a cada ano.

Este contexto foi o momento propício para que a nova tendência estética estilizada das quadrilhas começasse a despertar. Segundo Chianca (2008), foram registradas na cidade de Natal as primeiras manifestações desses grupos estilizados, em meados da década de 80. Eles recorriam a elementos como paetês, lantejoulas e novas combinações de tecidos e maquiagem. A ideia que até então transparecia inovação não agradou a todos os públicos. Os grupos estilizados causaram polêmica pela nova decisão, o que resultou em debates entre jornalistas, folcloristas e intelectuais da área acerca da legitimidade do emprego dos novos elementos.

O confronto reforçava-se, sobretudo, porque, em um primeiro momento, a forma convencional e a estilizada concorriam em igualdade de condições

nos concursos de quadrilha. Sua especificidade foi rapidamente reconhecida, não só pelos críticos, mas também pelo público e, principalmente, pelos organizadores dos festivais: atentos a sua originalidade estética, eles lhes propuseram uma “modalidade” à parte nos concursos. (CHIANCA, 2008, p.54).

Afora as represálias, os grupos estilizados atingiram maior visibilidade gradativamente nos concursos de quadrilha, principalmente a partir da segunda metade da década de 1990. Fato este ocorrido graças a dezenas de outras equipes pertencentes ao universo dos festejos juninos, que apoiaram a nova estética com o passar dos anos – e cada vez mais – a liberdade plástica visual. Em Belém, valoriza-se, em geral, o trabalho de criação de trajes para espetáculos, especificamente aqueles inclusos em manifestações da cultura popular. Na cidade, o que move as quadrilhas juninas são os concursos de quadrilha, organizados pela Fundação Cultural do Município, que seguem por todo o mês de junho até o dia 1º de julho.

A quadrilha junina em Belém é composta por até 50 componentes, que se dividem entre pares, ou de acordo com as regras do concurso de que participam. Além deles, há a presença do marcador (que conduz os brincantes), miss mulata, miss simpatia e miss caipira, que se apresentam antes da quadrilha começar a dançar. O traje do cavalheiro é composto basicamente por calça, sapatos (sociais ou tênis), camisa de manga comprida e chapéu de palha. Já o traje da dama é composto por vestido com mangas bufantes, cagão (antiga roupa íntima feminina), adereço no cabelo (que deve estar preso), sapatos de boneca e meias. As misses e o marcador possuem trajes parecidos, porém com aspectos que ressaltem a distinção. As misses, por exemplo, utilizam saia e *top* de cores semelhantes às do resto dos componentes da quadrilha, com o acréscimo de enfeites, adereços e maquiagem mais marcantes.



Ilustração 01: Quadrilhas e misses se apresentando em arenas de concurso em Belém, nos anos de 2006 e 2012. (Fotos: Rui Amoras, Eric Stoner, Carlos Sodré e Cristino Martins).

A plástica no traje das quadrilhas juninas em Belém figura como um aspecto tão importante que a economia na aquisição de materiais é quase sempre que possível ignorada. Quanto mais se acompanha as apresentações das quadrilhas, mais se percebe que a competição não se limita apenas aos passos sincronizados, feitos em um determinado tempo: ela também se mostra presente na confecção dos trajes, pois o traje é um dos principais critérios de julgamento.

No entanto, não há facilidade em encontrar pesquisas sobre o passado das quadrilhas juninas em Belém, especialmente em se tratando de visualidade. Os registros fotográficos, se não inexistentes em determinadas épocas, são praticamente escassos. A popularidade dos concursos de quadrilhas juninas na cidade – assim como a dos meios de reprodução audiovisual – contribuiu não só para acervo histórico sobre o assunto, como também na sua visualidade. Quem acompanha as apresentações pode perceber a evolução tanto no fazer do figurino quanto na reprodução deste, feito juntamente com a execução dos passos ensaiados.

MODA, FIGURINO E ARTE

Foi ao final do século XIX – e munindo-se do contexto econômico industrial em que se encontrava a sociedade naquela época – que o papel social das roupas tornou-se, ainda mais, fator decisivo para que se realizassem distinções sociais materializadas nos trajes. Todas as outras transformações decorrentes da era industrial, tal como a produção em larga escala que visava atender uma grande massa de consumidores, guiavam a moda ao

encontro do conceito que temos até os dias de hoje: a de que não é apenas um objeto de diferenciação social, mas também um objeto de desejo, um bem único e cosmopolita, que por mais que tenha suas discrepâncias, ainda pode ser utilizado por qualquer pessoa no planeta. O encontro da moda com a arte intensificou-se por volta do século XX, com o surgimento dos movimentos de vanguarda que influenciaram tanto a criação em moda quanto em figurino.

É nesse momento que podemos perceber a forte influência das premissas do cubismo e do futurismo italiano. As linhas horizontais e verticais apresentam-se como técnicas de corte, e a própria lógica do corte industrial, o corte reto, assume o lugar das sinuosidades extravagantes. Neste sentido, as roupas são feitas para permitir a mobilidade do corpo e para abarcar o sentido da velocidade técnica e a própria ação social que as vanguardas apontam como estratégia de transformação social. (ESTRELLA, 2012, p. 6).

Assim como a moda urbana, o figurino de espetáculo também é influenciado pelo contexto artístico. A exemplo dessa influência, há o registro da criação de figurinos “inovadores” por artistas da Bauhaus para uma proposta de balé, em “Balé Triádico”, onde os trajes exóticos interrompiam alguns ciclos de movimentos. O trânsito criativo entre arte e moda também se tornou comum a partir desse momento inicial de início do século XX. Um dos melhores e mais conhecidos exemplos dessa relação é materializado na criação do estilista Yves Saint Laurent inspirada na obra do neoplasticista Piet Mondrian, “Composição com Vermelho, Amarelo e Azul”, 1921, o Vestido Mondrian, 1965.

Algumas quadrilhas juninas de Belém e de outras cidades do país também utilizam o universo da moda como inspiração, bem como a visualidade de outras manifestações da cultura popular. Interessante observar, no entanto, que na maioria dos casos, são os próprios membros (entre brincantes e coordenadores) que realizam a confecção, envolvendo ainda amigos e familiares. O diálogo entre visualidade popular, arte e moda, porém, não resulta apenas em um produto diferenciado, mas proporciona o melhoramento técnico e estético dos trajes, tanto na concepção quanto na confecção, conforme fortalece Ribeiro:

[...] o trabalho da confecção dos trajes destinados a manifestações da cultura popular proporcionam um exercício prático que gera habilidade em produção de vestuário para a cena, conhecimento útil para o trabalho em cena realizado em outros contextos, mas que busca aspectos em comum tais como durabilidade, conforto, ergonomia e formas de conservação. Além disso, esta atividade implanta nos artesãos envolvidos

na confecção a preocupação com a questão do corpo que veste o traje em cena, levando a reflexão acerca da visualidade do espetáculo. (RIBEIRO, 2010, p. 6)

Neste sentido, o produto apresentado aqui como desdobramento da pesquisa em um trabalho prático, surge como exercício inspirado nessa relação de visualidades, na qual a moda, a arte e a cultura popular podem estabelecer diálogos.

O FIGURINO

Constituindo o produto final deste trabalho, os figurinos da dama e o do cavalheiro foram elaborados como consequência de uma pesquisa que se dividiu em três momentos: visualidade de moda; características do traje junino das quadrilhas em Belém; paleta de cores adequada ao contexto junino.

A visualidade de moda advém da coleção Primavera-Verão do estilista Samuel Cirnansck, apresentada na São Paulo Fashion Week 2013, principalmente pelo motivo de as peças aliarem temas florais com a seda oriental – uma visualidade que, embora sofisticada, aproxima-se à plástica junina. Cirnansck apresentou a coleção inspirada no dia de uma flor – de seu desabrochar até o momento em que ela se fecha ou morre. Os vestidos trazem essa metamorfose das flores em modelos claros e leves, que carregam flores nos detalhes, sendo ora marcados por saias volumosas e amplas – que representam o esplendor – ora por silhuetas justas, representando a morte. As ilustrações a seguir apresentam alguns destes modelos de Cirnansck.



Ilustração 02 – Modelos usando os vestidos criados por Cirnansck. (Fonte: <http://www.jorgebischoff.com.br/>)

O direcionamento então foi voltado a uma análise sobre os modelos que compuseram a visualidade dos trajes de quadrilhas juninas de Belém nos últimos anos. Foram observados:

as classificações das roupas (colete, saia, chapéu), os tecidos utilizados e a combinação de cores. Dentre as quadrilhas observadas, estão as apresentadas nas imagens a seguir.



Ilustração 03 – Da esq. para dir.: Quadrilha Santa Luzia, em 2012; Quadrilha Junina Brasileira, em 2009.
(Fotos: Rui Amoras, Eric Stoner e Ascom/Fcptn).

Em janeiro de 2013, a blogueira Monalisa Caetano postou em seu site uma imagem para servir de inspiração de roupa para mulheres. O visual é composto pelas cores caramelo, creme, laranja e chiclete. Esta ideia serviu como inspiração para a composição da paleta de cores escolhida para elaborar o traje neste trabalho, uma vez que, primeiramente, apresenta uma mixagem de tons neutros com tons mais chamativos (que são ingredientes exclusivos nos trajes de quadrilhas). A quadrilha necessita de tons “alegres” – que darão mais destaque ao traje e ao conjunto visual no momento da movimentação dos brincantes – mas que não devem prevalecer sobre os demais. Uma quadrilha com cores fortes e de tonalidades distintas, sem tons neutros para mesclar, cria uma desarmonia – o que pode evoluir para uma poluição visual.



Ilustração 04 – Combinação de cores. (Fonte: www.monalisacaetano.com.br).

Com a junção das cores e somando elementos que compõem o traje junino de Belém – vestido, cagão, arranjo de cabeça, meias e botas para damas e calça comprida, camisa de manga comprida, colete, sapato e chapéu para os homens – foram criados os trajes. As ilustrações abaixo apresentam o esboço da ideia. Por fim, a proposta de criação foi finalizada de acordo com a ilustração 05, apresentada a seguir:



Ilustração 05 – Traje de quadrilha junina da dama e do cavalheiro.

O traje junino é hoje um suporte imagético que carrega em si todas as etapas de mudança e adaptações culturais pelas quais os festejos juninos no Brasil passaram desde que se firmaram como manifestação da cultura popular nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a intenção de analisar o processo de criação do traje de quadrilha junina, abordando especificamente a cidade de Belém, no Estado do Pará, esta pesquisa possibilitou compreender que, apesar da distância que separa os anos de surgimento das quadrilhas em terras europeias e sua efetiva incorporação pelas manifestações culturais espetaculares brasileiras, e apesar dos processos de transformação decorrentes do tempo e da hibridação cultural, unidos à vinda de novas reconfigurações na vida cotidiana, há um elemento forte, mantido em todo o país: a tradição.

A tradição aqui se refere à manutenção de aspectos que caracterizam uma quadrilha, como os pares de casais, a dança e a confraternização com o próximo e, principalmente, a manutenção da identidade visual, mesmo que esta se conforme em uma modalidade dinâmica. Como produto final, houve a análise dos trajes das quadrilhas juninas em Belém –

mais especificamente, os elementos que o compõe –, evidenciado por uma criação do figurino da dama e do cavalheiro que buscou relacionar também as interações entre moda e arte com a cultura popular.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Judas Tadeu de. **Festas Juninas nas escolas**: lições de preconceitos. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v28n99/a15v2899.pdf>>. Acessado em: 2 de abril de 2013.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2008.

CHIANCA, Luciana de Oliveira. **Quando o campo está na cidade**: migração, identidade e festa. São Paulo: Publishing Solutions, 2008.

ESTRELLA, Charbelly. **Moda e arte** – atravessamentos, influências e rupturas. Disponível em: <http://senac.eduead.com.br/ead2012/file.php/35/moda_e_arteCharbelly.pdf>. Acessado em: 05 de abril de 2013.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LEAL, Eleonora Ferreira. **Contando o tempo**: A Quadrilha Moderna dos Anos 80. Disponível em: <http://www.revistaeletronica.ufpa.br/index.php/ensaio_geral/article/viewFile/212/111>. Acessado em: 2 de abril de 2013.

LOHN, Lindolfo Reinaldo. **Antonio Cândido e os parceiros**: para além do dualismo. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/233>>. Acessado em: 2 de abril de 2013.

OLIVEIRA, Thyago Caminha B. de; SOBRAL, Philippe Pessoa. **Festa junina, uma relação social e cultural com a indústria do povo**. Disponível em: <<http://www.slideshare.net/ThyagoOliveira/artigo-cientifico-festa-junina-nordestinidade-no-design>>. Acessado em: 2 de abril de 2013.

OLIVEIRA, Ivanilton José de. **Boletim Goiano de Geografia: resenhas**. Disponível em: <www.revistas.ufg.br/index.php/bgg/article/download/3981/3599>. Acessado em: 19 de junho de 2013.

RIBEIRO, Graziella. **Figurino na amazônia**: investigações e reflexões no contexto de Belém do Pará. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/6-Coloquio-de-Moda_2010/71804_Figurino_na_Amazonia_-_Investigacoes_e_Reflexoes.pdf>. Acessado em: 2 de abril de 2013.

Biblioteca Virtual do Estado de São Paulo. **Festas juninas**: cultura, religiosidade e tradição. Disponível em: <<http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/especial/docs/200706-festasjuninas.pdf>>. Acessado em: 2 de abril de 2013.