

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE DANÇA

André Luis de Jesus Santana

Tradição e espetacularização em *Marisqueiras*, temática 2024 da quadrilha junina Unidos em
Asa Branca de Aracaju-Sergipe

ARACAJU

2025

André Luis de Jesus Santana

Tradição e espetacularização em *Marisqueiras*, temática 2024 da quadrilha junina Unidos em
Asa Branca de Aracaju-Sergipe

Trabalho Final apresentado à Banca
Examinadora da Universidade Federal de
Sergipe, como exigência parcial para
obtenção do título de LICENCIADO EM
DANÇA, sob a orientação do Prof. Dr. **Lino
Daniel Evangelista Moura**

ARACAJU
2025

ANDRÉ LUIS DE JESUS SANTANA

TRADIÇÃO E ESPETACULARIZAÇÃO EM *MARISQUEIRAS*, TEMÁTICA 2024 DA
QUADRILHA JUNINA UNIDOS EM ASA BRANCA DE ARACAJU-SERGIPE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Dança.

Aprovado em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Lino Daniel Evangelista Moura (Orientador)
Universidade Federal de Sergipe-UFS

Prof. Dra. Edna Maria do Nascimento
Universidade Federal de Sergipe-UFS

Prof. Me. Gustavo Floriano dos Santos
Professor do Centro de Excelência Prof. Gonçalo Rollemberg
Mestre em Culturas Populares – PPGCULT/UFS

ARACAJU
2025

AGRADECIMENTOS

A todos que colaboraram para a realização deste trabalho, expresso minha gratidão, especialmente:

Ao Professor Dr. Daniel Moura, pela orientação, pelo aprendizado e apoio em todos os momentos necessários.

A todos os componentes da quadrilha junina Unidos em Asa Branca que estiveram comigo nos arraiais sergipanos.

À minha mãe Josefa, minha irmã Patrícia e minha sobrinha Giulianna que formam o meu potinho de preciosidades.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como foco o trabalho criativo, temático e coreográfico da Quadrilha Junina Unidos em Asa Branca, desenvolvido no ano de 2024, tomando como eixo central a temática *Marisqueiras*. A investigação busca compreender de que modo tradição e estilização se articulam na construção da dança junina, a partir da perspectiva do artista-pesquisador. Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa, que articula revisão bibliográfica, pesquisa documental, entrevistas e observação participante, compreendidas como procedimentos metodológicos vinculados ao processo de criação em dança. Inicialmente, o estudo discute a origem das festas juninas e os processos de transformação e espetacularização da quadrilha junina, entendida como manifestação cultural dinâmica e em constante reinvenção. Em seguida, apresenta-se um panorama histórico da Quadrilha Junina Unidos em Asa Branca, desde sua fundação até os dias atuais, destacando-se o movimento progressivo de estilização de sua linguagem cênica. O trabalho também examina a organização do processo criativo, considerando a pesquisa temática, a construção dramaturgica, o repertório musical, a concepção dos figurinos e a composição coreográfica. Evidencia-se a elaboração simbólica da cena, especialmente por meio de elementos associados ao manguetal, ao trabalho das marisqueiras e à identidade cultural sergipana. Ao discutir a relação entre tradição e espetacularização, o estudo demonstra que a quadrilha preserva vínculos com repertórios históricos, ao mesmo tempo em que investe na estilização estética e cênica como estratégia de atualização de sua linguagem. Conclui-se que a tradição não se configura como elemento fixo, mas como um campo vivo de negociação, capaz de se transformar sem perder seus vínculos identitários, reafirmando a quadrilha junina como espaço legítimo de criação artística, produção de conhecimento e reflexão no campo da Dança.

Palavras-chave: quadrilha junina; dança; tradição e estilização; processo criativo.

ABSTRACT

This Undergraduate Final Paper analyzes the creative, thematic, and choreographic process of the *Quadrilha Junina Unidos em Asa Branca*, developed in 2024, with *Marisqueiras* as its central theme. The study seeks to understand how tradition and stylization are articulated in the construction of *dança junina*, from the perspective of the artist-researcher. This is a qualitative study that combines bibliographic review, documentary research, interviews, and participant observation, understood as methodological procedures intrinsically linked to the dance creation process. Initially, the research discusses the origins of *Festas Juninas* and the historical processes of transformation and spectacularization of the *quadrilha junina*, understood as a dynamic cultural manifestation in constant reinvention. Subsequently, a historical overview of the *Quadrilha Junina Unidos em Asa Branca* is presented, from its foundation to the present day, highlighting the progressive movement toward the stylization of its scenic language. The study further examines the organization of the creative process, considering thematic research, dramaturgical construction, musical repertoire, costume design, and choreographic composition. The symbolic elaboration of the scene is emphasized, particularly through elements associated with the mangrove ecosystem, the labor of *marisqueiras*, and Sergipe's cultural identity. By discussing the relationship between tradition and spectacularization, the study demonstrates that the *quadrilha* preserves connections with historical repertoires while simultaneously investing in aesthetic and scenic stylization as a strategy for updating its language. It is concluded that tradition is not configured as a fixed element, but rather as a living field of negotiation, capable of transformation without losing its identity bonds, reaffirming the *quadrilha junina* as a legitimate space for artistic creation, knowledge production, and critical reflection within the field of Dance.

Keywords: *quadrilha junina*; dance; tradition and stylization; creative process.

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO.....	08
2 FESTAS JUNINAS: ORIGEM, TRADIÇÃO E ESPETACULARIZAÇÃO.....	14
3 BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA QUADRILHA JUNINA UNIDOS EM ASA BRANCA	21
4 MARISQUEIRAS - DO MANGUEZAL PARA O ARRAIAL: UMA TRAJETÓRIA DE ENCANTO RESISTÊNCIA E AMOR	26
4.1 Caminhos iniciais da temática junina.....	26
4.2 Da narrativa ao espaço cênico.....	31
4.3 A temática nas mídias digitais ou redes que não se encheram.....	36
4.4 Repertório musical: quando a maré encontra o São João.....	41
4.5 Vestígios do mangue no traje junino.....	44
4.6 Mapeando os passos no arraial.....	48
4.7 A tradição que dança de outras formas: caminhos da estilização.....	55
5 CONCLUSÃO.....	59
REFERÊNCIAS.....	61

1 APRESENTAÇÃO

A minha experiência pessoal e profissional influenciou sobremaneira na escolha deste objeto de pesquisa. Minha lembrança mais remota com as culturas populares é um registro fotográfico com meus irmãos de uma apresentação que fiz, ainda na pré-escola, dançando quadrilha. Não imaginava que ali estavam sendo germinadas as primeiras sementes artísticas e culturais que me formariam enquanto professor-artista-pesquisador. Entretanto, a dança em mim ficou adormecida durante um longo período e apenas na adolescência o desejo de dançar quadrilha tomava maiores impulsos. Porém, um curso livre de teatro me orientou por outras rotas artísticas. Eu tomei gosto, me profissionalizei, fiz muitas apresentações teatrais para infância, sempre com muitas coreografias. Contudo, a dança mesmo presente, não estava na primeira ordem.

Eu tinha alguns amigos que sempre aos finais de semana frequentavam os ensaios da Quadrilha Junina Chapéu de Couro, do bairro Industrial, em Aracaju-SE, mas não me percebia como um futuro quadrilheiro. Acreditava que não seria capaz de tamanha dedicação. Cada vez mais envolvido com o teatro, em 2016 aprovei, como produtor, um projeto de montagem do espetáculo teatral *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues, por meio do edital Prêmio César Macieira de Incentivo às Artes Cênicas, promovido pela Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe – Secult-SE.

Como o elenco de *Anjo Negro* tinha ocupações que inviabilizavam ensaios ao longo da semana, durante dez meses o espetáculo foi montado apenas com encontros aos sábados e domingos. Assim, estreamos *Anjo Negro* em 2017 e naquele mesmo ano fui convidado para compor a mesa julgadora dos concursos de quadrilhas juninas do arraial Arranca-Unha, no Centro de Criatividade, e do Complexo Cultural Gonzagão, promovidos pela Secult-SE. Eu sempre acompanhava as apresentações das quadrilhas juninas, mas não me via capaz de dedicar tantos meses e finais de semana para esse fim. Porém, foi participando daqueles concursos, emocionado pela visão privilegiada da mesa julgadora e percebendo que no teatro pude me dedicar sistematicamente aos finais de semana, que me vi, finalmente, acreditando na possibilidade de realizar o sonho de ser quadrilheiro.

Foi em 2018 que ingressei como componente na Quadrilha Junina Unidos em Asa Branca, do conjunto Leite Neto, em Aracaju-SE. Trago em mim as lembranças de uma estreia marcada por muita emoção, lágrimas e o título de campeã do Concurso Zabumba de Ouro, realizado no Ginásio Constâncio Vieira, na capital sergipana. A Unidos venceu o concurso e tornou-se a representante no Festival de Quadrilhas Juninas da Rede Globo Nordeste,

realizado na cidade de Goiânia-PE. Nesse mesmo ano tive a honra de ser agraciado com o Troféu Sanfona de Ouro como melhor quadrilheiro, uma premiação oferecida pela sociedade civil aos destaques do São João sergipano.

Em 2019 ingressei como sócio efetivo da Associação Cultural Artes Cênicas Unidos em Asa Branca (ACUAB) e integrei o grupo de criação/composição coreográfica. Nossa temática também foi a campeã e novamente representamos Sergipe no Festival da Rede Globo Nordeste. Esse processo criativo foi muito rico e me revelou o grande emaranhado de percepções estéticas e espaciais que são discutidas em prol da concepção do trabalho temático da junina.

Depois veio a pandemia da Covid-19 e a quadrilha ficou dois anos sem apresentações culturais presenciais. Algumas atividades eram realizadas de forma virtual, aprovadas até por editais. Em 2021, ingressei no curso Dança Licenciatura da UFS e os primeiros semestres foram realizados de forma remota. Foi nos componentes curriculares Danças Brasileiras, Dança e Cognição, Composição Coreográfica, Estudos Contemporâneos em Dança e Estética e Dança que comecei a lançar um olhar mais investigativo sobre o meu fazer em dança.

Em 2022, com o controle da Covid-19, a quadrilha retomou os trabalhos presenciais e continuei apenas como componente, pois o grupo de composição coreográfica demandava um tempo muito maior de encontros, além dos ensaios aos finais de semana. Gradativamente, impulsionado pelos estudos acadêmicos, meu trabalho artístico na junina, compreendido no seio das culturas populares, foi dando espaço a novas formas de pensar a dança contemporaneamente. Em 2024, o tema *Marisqueiras* aguçou meu desejo de pesquisar ainda mais o processo criativo da quadrilha.

Assim, este trabalho de conclusão de curso (TCC) consiste em um estudo voltado para o trabalho criativo, temático e coreográfico da Quadrilha Junina Unidos em Asa Branca desenvolvido no ano de 2024 e que tem como título *Marisqueiras – Do manguezal para o arraial: uma trajetória de encanto, resistência e amor*. Para tanto, me lanço como quadrilheiro-pesquisador-participante na investigação *in loco* dos aspectos da tradição e espetacularização presentes no processo criativo da quadrilha buscando compreender quais as estratégias utilizadas pelo grupo responsável pela criação coreográfica da Junina Unidos em Asa Branca para a criação-composição do tema desenvolvido no ano de 2024 e quais os aspectos que podemos apontar como tradicionais e estilizados¹ presentes na criação coreográfica da temática

¹ O termo *estilizado* refere-se às formas da quadrilha junina em que os elementos tradicionais passam por processos de reelaboração estética voltados à cena, incorporando dramaturgia, estruturas coreográficas mais complexas e composições visuais que acentuam o caráter performático da manifestação, conforme discute Zaratim (2020).

e como eles estão inseridos. Por fim, compreender o que foi determinante para a escolha temática.

Dessa forma, este trabalho tem como objetivo geral analisar o trabalho criativo, temático e coreográfico da Quadrilha Junina Unidos em Asa Branca desenvolvido no ano de 2024, dentro dos aspectos de tradição e espetacularização, ampliando as pesquisas na área das danças tradicionais sergipanas e contribuindo no entendimento das persistências e mudanças que esse coletivo junino percorreu para a concepção do trabalho, constituindo-se como fonte de pesquisa para estudiosos, quadrilheiros e professores que investigam as danças tradicionais brasileiras. Como objetivos específicos destaco: vivenciar *in loco* o processo criativo do desenvolvimento do tema 2024 da quadrilha; identificar os elementos tradicionais e estilizados presentes no trabalho *Marisqueiras*; e compreender como as questões da tradição e da espetacularização são abordadas no processo criativo da quadrilha.

Este trabalho de conclusão de curso não tem a pretensão de esgotar a complexidade dos aspectos que atravessam a análise do processo criativo, temático e coreográfico da Quadrilha Junina Unidos em Asa Branca. Ao contrário, reconhece-se que o universo das danças tradicionais, especialmente no contexto das quadrilhas juninas, constitui um campo dinâmico, multifacetado e em constante transformação, no qual tradição e espetacularização se entrecruzam de maneira contínua e aberta a múltiplas interpretações. Assim, as reflexões que serão aqui apresentadas configuram-se como um recorte analítico, condicionado ao tempo, ao contexto e às vivências acompanhadas no ano de 2024, assumindo caráter provisório e dialógico. Desse modo, o estudo busca provocar debates, suscitar novos olhares e incentivar investigações futuras, contribuindo para a ampliação do conhecimento sobre as danças tradicionais sergipanas, sem a intenção de oferecer conclusões definitivas, mas de abrir caminhos para outras leituras e aprofundamentos possíveis.

Na busca dessa compreensão dialogarei com autores que discutem conceitos de tradição, com destaque para os artigos *A tradição não é mais o que era... Sobre as noções de tradição e de sociedade tradicional em etnologia*, de Gérard Lenclud (2013); e *A cultura popular e as quadrilhas juninas*, de Eliseu Ramos dos Santos (2012). Além desses, os livros *Complexidade, saberes científicos, saberes da tradição*, de Maria da Conceição Almeida (2010); e *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*, de Marilena Chauí (2004).

Para refletir sobre o processo de espetacularização das quadrilhas juninas utilizarei as obras *A performatividade das quadrilhas juninas: reminiscências da tradição e a espetacularização da dança*, de Samuel Ribeiro Zaratim (2020); *A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmidiáticos*, de Osvaldo Meira Trigueiro (2005);

Gente que brilha: quadrilhas e quadrilheiros de Sergipe. Olhares sobre o São João de Sergipe de Eufrázia Cristina Menezes Santos (2022); além do artigo *Quadrilha junina: reflexões entre o tradicional e o híbrido*, de Daniel da Rocha Silva e Stael Moura da Paixão Ferreira (2019).

Este trabalho justifica-se pela sua contribuição no campo das pesquisas acadêmicas na área da Dança, especialmente a produzida em Sergipe sobre as quadrilhas juninas, uma vez que são poucos os artigos que encontramos nesse âmbito. Além disso, a ausência de pesquisas que abordem a construção coreográfica, que tratem sobre os aspectos simbólicos, históricos e subjetivos das quadrilhas juninas é um fator que reforça a importância desse trabalho, constituindo-se como uma oportunidade de análise e reflexão sobre o processo criativo, temático e coreográfico da Quadrilha Junina Unidos em Asa Branca.

Importante dizer que o processo artístico de desenvolvimento do tema da Unidos agrega saberes populares como a dança, a música, a cenografia, as vestimentas, os adereços cênicos, reproduzindo traços culturais de Sergipe em seus espetáculos, dando relevante contribuição que ultrapassa os limites dos arraiais, palcos, praças e interliga-se diretamente com o reconhecimento da sergipanidade, compreendendo esse termo como “um conjunto de traços típicos, a manifestação que distingue a identidade dos sergipanos, tornando-o diferente dos demais brasileiros, embora preservando as raízes da história comum” (Barreto, 2012, s.p)².

Além disso, há um reconhecimento nacional da Junina Unidos em Asa Branca, pela longevidade do grupo e qualidade dos seus espetáculos com participações e premiações em festivais locais e nacionais, como por exemplo, a quadrilha conquistou o primeiro lugar no Festival de Quadrilhas Juninas da Rede Globo Nordeste, no ano de 2009. Além disso, a Associação Cultural Artes Cênicas Unidos em Asa Branca, fundada em 1980, é reconhecida como entidade de Utilidade Pública Estadual e Federal, reforçando assim, a importância da junina no cenário cultural brasileiro e pesquisar suas produções é, portanto, registrar academicamente a produção cultural sergipana.

Por outro lado, ressalto a relevância da temática 2024 da junina que envolve não apenas uma tradição, mas uma luta ambiental ao versar sob a perspectiva feminina em seu potente protagonismo no mangue, discutindo em suas nuances questões como a invisibilidade da mulher na comunidade pesqueira, o fortalecimento do trabalho, da coletividade, a formalização e legalização de entidades associativas que podem contribuir na busca por melhorias, bem como para a preservação da tradição.

² Disponível em: <<https://infonet.com.br/blogs/sergipanidade-um-conceito-em-construcao/>>. Acesso em: 4 set. 2025.

Por tudo isso, considero importante lançar um olhar investigativo sobre o que tem sido produzido nas quadrilhas juninas, considerando aspectos da tradição, bem como aquilo que comumente é chamado pelos quadrilheiros de estilizado, pois o movimento junino sergipano com características que extrapolam o tradicional vem, cada vez mais, tomando espaço nos arraiais e trazendo novas formas de representação; elas se estilizam em busca do novo e é nessa convergência, nesse diálogo entre o tradicional e o estilizado que esse TCC buscará reflexão.

Este trabalho de conclusão de curso caracteriza-se como uma pesquisa bibliográfica e de campo. A pesquisa bibliográfica contribuiu para compreender o estado da arte. Já a pesquisa de campo possibilitou vivenciar os ensaios da quadrilha na qualidade de observador-participante, percebendo, na prática, o processo de concepção coreográfica. Foi utilizada a abordagem qualitativa pois “supõe o contato direto e prolongado do pesquisador com o ambiente e a situação que está sendo investigada, via de regra através do trabalho intensivo e de campo” (Ludke; André, 1986, p.11). Dessa forma, a minha atividade como pesquisador-participante, meu contato direto com os profissionais envolvidos no processo de concepção de *Marisqueiras* foi um fator que contribuiu para a pesquisa.

O TCC fundamentou-se, ainda, nos estudos da etnocenologia, de Armindo Bião (2007) no campo das artes cênicas, pois, trata-se de uma abordagem dos fenômenos ligados à cena, à espetacularidade, à teatralidade, enfim às artes do espetáculo a partir de uma “perspectiva transdisciplinar” (Bião, 2007, p. 43). Utilizei o recurso da entrevista narrativa (Jovchelovitch e Bauer, in Bauer e Gaskell, 2002), buscando extrair de cada pessoa entrevistada suas memórias e subjetividades durante o processo criativo de *Marisqueiras*. Através da narrativa “[...] as pessoas lembram o que aconteceu, colocam a experiência em uma sequência, encontram possíveis explicações para isso, e jogam com a cadeia de acontecimentos que constroem a vida individual e social” (Jovchelovitch e Bauer, 2002, p.91). Ao utilizar esse método permiti que o entrevistado expressasse livremente sua participação utilizando da captação de depoimentos, por via de aparelhos eletrônicos, buscando compreender os percursos criativos que impulsionaram a estética do trabalho 2024 da Junina Unidos em Asa Branca.

Considero que algumas pessoas foram indispensáveis para as entrevistas. Entre elas: Lucas Lemos (temático), Walter Aurélio, Heber Reis, Guilherme Araújo (integrantes do grupo de composição coreográfica), Gabriel Tenório (cenógrafo), Jeane Teixeira (Estilista), Tetê Nahas (atriz que interpreta a Mãe do Manguê). As entrevistas serviram como recurso na compreensão do processo de criação de *Marisqueiras* a partir das ideias do grupo criativo, buscando nos referenciais teóricos elementos para subsidiar a análise. A fim de alinhar os depoimentos obtidos por meio das entrevistas, também analisei vídeos, fotografias, croquis de

figurinos, jornais e redes sociais.

Este trabalho está dividido em três partes. Na primeira, apresento um breve levantamento sobre as transformações dos festejos juninos com destaque para o processo de estilização das quadrilhas juninas. A segunda parte traz a trajetória da quadrilha junina Unidos em Asa Branca; e na terceira é realizada uma análise da temática 2024.

2 FESTAS JUNINAS: ORIGEM, TRADIÇÃO E ESPETACULARIZAÇÃO

As festas juninas têm origem na observação dos astros e das estações climáticas do ano, mais especificamente no caso de junho, o solstício de verão no hemisfério norte, por volta do dia 20 ou 21, quando começa a estação mais quente e ensolarada no ano (Carvalho; Costa, 2022). Esses festejos pré-cristãos, também chamados de pagãos, eram comuns por toda a Europa. Algo muito frequente nessas comemorações é o uso de fogueiras para marcar os dias de festas, ou até mesmo a noite da véspera, uma espécie de cerimônia de boas-vindas. Por exemplo, as festas com fogueiras no solstício de verão na região montanhosa dos Pirineus, na fronteira entre França e Espanha, são realizadas até hoje e integram o patrimônio cultural imaterial da humanidade (UNESCO, 2016). Também no dia 24 de junho os romanos realizavam um festival em homenagem à deusa Fors Fortuna, uma relação mais simbólica e cronológica, mas que envolve rituais populares, fogo, comemorações coletivas e o simbolismo da mudança de ciclo (Fowler, 1899). Outro tipo de festejo típico desse período eram as festas do mastro, quando uma árvore era cortada, decorada e carregada até o local do festejo onde era erguido como um símbolo de fertilidade. Esse tipo de festejo também é associado à primavera no hemisfério norte (Macedo, 2021).

Essas e outras festas populares são consequências de séculos de influências das tradições romanas, célticas, germânicas, cristãs. Assim como as festas tradicionais europeias, os festejos juninos como conhecemos hoje no Brasil, ganharam contornos cristãos. Especialmente, o dia 24 de junho é celebrado no calendário cristão como o dia de nascimento de João Batista, responsável pelo batismo de Jesus Cristo e essa data foi assim instituída pelo fato do Evangelho de Lucas afirmar que João Batista nasceu seis meses antes de Jesus. Importante citar que o dia 25 de dezembro é determinado como o dia do nascimento de Jesus apenas no ano 350 pelo Papa Júlio I; e não existem fontes que determinem o dia exato do nascimento de Jesus, algo que é tema de debate (Da Cruz, 2013). Assim, no hemisfério norte, o nascimento de Jesus é no solstício de inverno, enquanto o de São João Batista é no solstício de verão. Essas determinações contribuíram para que os festejos, habitualmente associados a esses fenômenos da natureza, agora fossem associados ao cristianismo.

Nesse sentido, com base no calendário hagiológico, ou seja, o elencar dos dias associados às festas e lembranças de santos, a Igreja Católica organiza o seu calendário litúrgico. Assim, as celebrações dos dias de santos que eram próximos ao dia de São João foram influenciadas pelos costumes e tradições do dia 24 de junho (Zeitlin, 2022). Por exemplo, o dia de Santo Antônio, celebrado no dia 13 de junho, e a festa de São Pedro e de São Paulo que

lembra a morte dos dois apóstolos no dia 29 de junho. Santo Antônio, um teólogo, nascido em Lisboa, é o padroeiro daquela cidade; sendo amplamente celebrado em Portugal. A lenda diz que Antônio, quando padre, ajudava casais pobres a organizarem seu casamento, surgindo o costume das pessoas de associar a figura do santo como casamenteiro.

A colonização portuguesa trouxe o costume das festas juninas ao território onde hoje é o Brasil, principalmente a festa Joanina (nome antigo do dia de São João). Assim como aconteceu com outras festas do calendário litúrgico, as festas juninas tinham um caráter notadamente religioso, elemento que foi diluído com o passar dos séculos. No Brasil, a festa de São João ocorre no período do solstício de inverno, por isso, algumas características europeias antigas da festa, associadas ao verão, foram adaptadas para a estação mais fria do ano. Um símbolo dessas festas realizadas no Nordeste do Brasil desde o século XVI é o quentão, feito com cachaça da cana-de-açúcar, produzida localmente com especiarias como canela. O quentão também simboliza uma adaptação local do vinho quente, de origem portuguesa, e consumido no Brasil.

Outro aspecto bem brasileiro nas festas juninas é o abundante uso do milho, já que junho é um dos meses tradicionalmente de colheita, embora, claro, no século XXI, novas técnicas e tecnologias agrícolas permitam mais de um período de colheita de milho no ano. De acordo com Neves (2017), o milho é de origem americana e era cultivado por populações indígenas no território do atual Brasil. Dessa forma, as festas juninas como conhecemos hoje são resultado não apenas das influências históricas europeias citadas, mas também de influências indígenas e africanas, nos pratos típicos e nos costumes (Prezia, 2021).

Socialmente, os festejos juninos foram importantíssimos na história brasileira. Por serem festas religiosas, todas as paróquias realizavam as celebrações e isso deu às festas juninas duas características. Primeiro, elas são praticamente universais no Brasil e cada região realiza à sua maneira. Segundo, as festas juninas tinham um caráter essencialmente rural nas comidas e nas brincadeiras, algo que entrou nas tradições das festas, como o uso de roupas associadas aos moradores de zonas rurais, como roupas xadrez remendadas, chapéus de palha e crianças com pequenos bigodes pintados com carvão. Claro que isso é um estereótipo, nem toda pessoa da zona rural se comportava ou se comporta da mesma maneira. Além disso, o Brasil possui dimensões continentais e suas diferenças regionais contribuem para a riqueza cultural das diversas festas juninas que ocorrem no país, embora as mais tradicionais aconteçam na região Nordeste, celebrada desde o início da chegada dos portugueses, no período em que o Brasil era colonizado e governado por Portugal.

Desde a colonização até o século XIX o Brasil teve influência de elementos culturais de

vários países. Além de Portugal vieram elementos da cultura da França, da Espanha e até mesmo da China. De Portugal vieram as datas comemorativas (Santo Antônio, São João e São Pedro); da França veio a dança, de forma mais sistemática a partir do século XIX, com característica bem-marcada das danças nobres francesas. Uma vez aqui no Brasil, acabaram virando a famosa quadrilha, dança típica das festas juninas. Já a tradição de soltar fogos veio da China de onde surgiu a manipulação da pólvora para fabricação e fogos de artifício (Garcia, M. D. G., Zink, J. D., 2002).

Essas influências se espalharam pelo Brasil, entrando pelo litoral, acessando o interior num movimento natural da colonização e foi principalmente no Nordeste que essas influências ganharam uma cara e um sabor brasileiro. Além de juntarmos as influências e várias culturas e crenças do mundo, o Nordeste fez dessa festa uma comemoração à colheita do milho como forma de agradecimento. Por isso, a maioria das comidas típicas das festas juninas é feita de milho. Essas comemorações aconteciam e ainda acontecem dentro do arraial ou popularmente ‘arraiá’, que é o local onde as pessoas se reúnem para montar barracas e vender a comida preparada com o milho, geralmente com música ao vivo, brincadeiras, bingo e até casamento. Quando essa festa é realizada pela igreja, como uma pequena feira de comidas típicas, recebe o nome de quermesse, uma herança da França, que significa ‘feira de igreja’.

Outro símbolo das festas juninas é a fogueira. Segundo a lenda, para cada um dos santos do período junino existe um tipo de fogueira diferente. Para a tradição católica, a origem da fogueira teria vindo de um trato entre Isabel, mãe de São João Batista e sua prima, Maria, mãe de Jesus. Isabel teria mandado acender uma fogueira no topo de uma montanha para avisar que seu filho João tinha acabado de nascer (Rangel, 2008). No Nordeste brasileiro a fogueira ainda hoje é uma tradição.

Também veio de Portugal junto com a festa outro símbolo: o balão. Antigamente, tanto em Portugal quanto no Brasil, os balões eram soltos para avisar a hora que a festa ia começar, mas hoje, no Brasil, a soltura de balões é proibida por lei por causa dos incêndios que pode causar e outros acidentes. Assim, o balão de verdade deixou de existir nas festas juninas, virando apenas um elemento de decoração. Já as bandeirinhas, antigamente, como a festa tinha origem católica, continham a imagem dos santos desenhadas nelas e eram espalhadas nos locais das festas. Depois de um tempo, a festa ganha um aspecto muito mais folclórico do que religioso e as bandeirinhas perdem a imagem dos santos e se tornam apenas lisas e coloridas (Macena Filha, 2003).

A quadrilha, como já mencionado, tem origem na França e consolidou-se como dança coletiva executada em pares, tradicionalmente associada às celebrações juninas. Segundo Leal

(2004), sua prática remonta a rituais festivos europeus vinculados às homenagens aos santos do mês de junho, especialmente durante a Idade Média. Contudo, sua formação não se deu de maneira isolada, derivando de diferentes matrizes coreográficas então existentes. Ainda conforme a autora, a quadrilha estruturava-se em cinco partes, cada qual correspondente a um desenho espacial específico, acompanhado por compassos e composições musicais próprios. A indumentária seguia o padrão dos bailes da época, distinguindo damas e cavalheiros conforme os códigos sociais vigentes.

A dinâmica coreográfica articulava música e movimento por meio da construção de figuras geométricas como círculos, quadrados, triângulos, fileiras e colunas nas quais os pares se aproximavam, afastavam-se, trocavam de parceiros e, em determinados momentos, retornavam à posição inicial. A condução da dança cabia a um marcador ou condutor, que sinalizava as transições mediante a batida do bastão no salão, indicando mudanças de música e de desenho coreográfico. A partir desse comando, os dançarinos reorganizavam-se para a execução da sequência seguinte. Com o tempo, essa forma coreográfica difundiu-se por diversos países europeus e, posteriormente, por outros continentes, assumindo adaptações conforme os contextos culturais nos quais foi incorporada.

Ao chegar ao Brasil, a festa junina deu continuidade a um processo histórico de transformações que já se verificava desde suas origens remotas e que se intensificou com a cristianização da Europa, quando celebrações anteriores foram ressignificadas à luz de novas crenças e simbolismos. Como em outros contextos históricos, práticas culturais foram reelaboradas, seja para incorporar novos sentidos, seja para reconfigurar significados preexistentes. A história cultural, portanto, não se constitui por rupturas absolutas, mas por continuidades marcadas por deslocamentos e adaptações.

No contexto brasileiro, esse movimento de transformação não se interrompe. Manifestações como o Boi-Bumbá, tradição fortemente associada à região Norte do país e incorporada, em muitos contextos, ao ciclo junino, evidenciam a agregação de novos elementos ao longo do tempo. A cada período histórico, a festa incorpora práticas, estéticas e narrativas que dialogam com realidades locais e demandas contemporâneas.

Assim, limitar a compreensão da festa junina aos seus significados originários não é suficiente para explicar sua configuração atual. O que ela representa hoje resulta de um processo contínuo de ressignificação. Mais do que a busca por uma essência fixa, importa analisar como a festa é vivenciada no presente: os modos de realização, os elementos que a compõem e os sentidos atribuídos por aqueles que dela participam. É nesse espaço de práticas e significações que a tradição se reinventa e sustenta sua validade no presente.

As culturas não são estruturas fixas, mas processos de hibridização permanente (Canclini, 1990). Assim, é importante, historicamente, entender o presente, de onde ele vem, mas o passado não define de modo concludente o presente, porque a história é permanência, continuidade e mudança. Logo, todo fenômeno cultural é transformação constante, ou seja, foi precedido por outros a partir dos quais ele se desenvolveu.

Aqui no Brasil, por exemplo, os passos originais franceses da quadrilha como o *alavantu* e o *anarriê* foram aprimorados e ganharam novas coreografias revelando uma estética marcadamente brasileira. No Nordeste a quadrilha vai desde a tradicional clássica até as mais estilizadas.

Atualmente, a quadrilha junina no Brasil é uma legítima instituição. As agremiações nascem das camadas populares com objetivo de promover o costume e a tradição do ciclo junino por meio das apresentações. [...] As quadrilhas juninas estão sempre numa disputa, numa busca pelo tema inusitado; e algumas se distanciam da essência. O poder simbólico das quadrilhas em relação a seus participantes e à comunidade à qual representa justifica o trabalho e o empenho durante os meses que antecedem o período do ciclo junino. [...] A quadrilha junina aglutina diversas identidades que são endereçadas por seus participantes – os que dançam e os que integram as atividades operacionais técnicas. Essas identidades estão motivadas a participar das festas do ciclo junino, em especial, dos concursos que existem no estado de Sergipe e em outros estados. As quadrilhas juninas arregimentam fãs e torcedores, e são comuns nos locais onde se apresentam acompanhadas por caravanas, que prestigiam. (Santos, 2021, p. 49)

Sobre esse aspecto da disputa levantado por Santos, Neto (2009) ressalta que os concursos participam ativamente, mais do que percebem os próprios quadrilheiros, dos agenciamentos dos conteúdos tidos como tradicionais e da construção da história do movimento junino. Segundo Leal (2004, p.155), "apesar dos concursos direcionarem e estimularem os quadrilheiros à competição, um ponto negativo, mas que está inserido na vida moderna, desde a década de 90, são os grandes reguladores da criação dos coreógrafos". A competitividade no arraial, promovida pelos concursos, potencializa a criatividade dos quadrilheiros. Quando as campeãs são anunciadas, seus trabalhos são vistos como tendências que são seguidas por outras quadrilhas. Em geral, as quadrilhas que se consagram campeãs, além de terem sido mais bem pontuadas nos critérios de julgamento, são as que "conceitualmente melhor agenciaram a tensão entre modernidade e tradição inerente às festas" (Neto, 2009, p. 129).

A tradição é um conceito central nos estudos antropológicos e socioculturais, sendo frequentemente associada à continuidade de práticas, saberes e costumes transmitidos entre gerações. No entanto, essa noção não é estática e, ao longo do tempo, passa por transformações que podem ser influenciadas por fatores históricos, econômicos e midiáticos. A palavra 'tradição' deriva do latim *traditio*, que significa 'entregar' ou 'transmitir'. Esse termo remete à continuidade de valores e práticas dentro de um grupo social, sendo frequentemente associado

a uma ideia de permanência e resistência às mudanças. No entanto, diversos estudos apontam que a tradição não deve ser compreendida como algo fixo ou imutável, mas sim como um processo dinâmico.

Gérard Lenclud (2013, p. 35) questiona a visão essencialista de tradição, afirmando que “a tradição não é mais o que era”, pois, as sociedades tradicionais não são homogêneas e suas práticas culturais estão sujeitas a mudanças e ressignificações. Para ele, o conceito de tradição é muitas vezes romantizado, ignorando que toda prática cultural é moldada por contextos históricos e sociais mutáveis. Lenclud argumenta que a própria ideia de uma sociedade tradicional como oposta à sociedade moderna é uma construção que pode simplificar excessivamente as relações culturais. Desse modo, a cultura popular, no contexto das quadrilhas juninas, não pode ser compreendida como expressão pura de um passado imutável. Ao contrário, trata-se de manifestações que, embora enraizadas na tradição, incorporam elementos da contemporaneidade, resultando em um híbrido cultural (Santos, 2012). Tal concepção evidencia que a tradição se constrói por meio de recriações e adaptações, em vez de mera repetição do passado.

Nessa perspectiva, os saberes tradicionais não são opostos ao conhecimento científico, mas coexistem em um espaço de interações e negociações culturais, pois "o saber da tradição é um conhecimento dinâmico que se transforma ao longo do tempo sem perder seu caráter identitário" (Almeida, 2010, p. 62). Esse pensamento é essencial para compreendermos como manifestações populares, como as quadrilhas juninas, evoluem sem necessariamente perder sua ligação com a tradição. Além disso, Marilena Chauí (2004) analisa a cultura popular a partir da tensão entre resistência e conformismo, argumentando que ela não pode ser compreendida como expressão espontânea e homogênea do povo, uma vez que se encontra atravessada por relações de poder e dominação. Essa compreensão contribui para refletir sobre como a tradição pode ser apropriada e transformada por diferentes agentes sociais, especialmente quando articulada à indústria cultural e ao turismo.

Nesse sentido, com o avanço dos meios de comunicação e o crescimento do turismo cultural, diversas manifestações populares passaram por processos de espetacularização, ou seja, foram adaptadas para atender a demandas de consumo e entretenimento. As quadrilhas juninas, que originalmente eram danças comunitárias associadas às festas de São João, se transformaram em grandes espetáculos que envolvem disputas, coreografias elaboradas e figurinos luxuosos. Samuel Ribeiro Zaratim (2020, p. 117) destaca que "as quadrilhas juninas contemporâneas combinam elementos tradicionais com inovações performáticas, criando um espetáculo que dialoga tanto com a cultura popular quanto com a lógica midiática". Essa

mudança reflete um movimento de valorização da estética e da performance, em que os quadrilheiros não são apenas participantes da festa, mas também artistas que encenam narrativas cuidadosamente planejadas.

A espetacularização das culturas populares é um fenômeno que transforma manifestações tradicionais em produtos midiáticos. Assim, "as festas populares tornam-se bens de consumo, e sua autenticidade é frequentemente moldada por interesses turísticos e mercadológicos" (Trigueiro, 2005, p. 75). No caso das quadrilhas juninas, isso pode ser observado na profissionalização dos grupos e na inserção de patrocínios e transmissões televisivas. Sobre o impacto desse processo no contexto do São João de Sergipe, observa-se que "a quadrilha junina passou a ser um símbolo de identidade cultural ao mesmo tempo em que se adapta às exigências do espetáculo contemporâneo" (Santos, 2022, p. 58). Esse paradoxo entre tradição e inovação é um dos principais desafios enfrentados pelos quadrilheiros e organizadores dos festivais. Assim, a quadrilha junina hoje transita entre o tradicional e o estilizado, incorporando novas linguagens e formatos. "A quadrilha junina moderna é um espaço de negociação entre o passado e o presente, onde se tensionam elementos tradicionais e inovações estéticas" (Silva; Ferreira, 2019, p. 102).

A tradição não é um conceito fixo, mas sim um processo dinâmico que se reconstrói ao longo do tempo. As quadrilhas juninas exemplificam essa transformação, pois passaram de manifestações comunitárias a espetáculos altamente elaborados. Esse processo não significa necessariamente uma perda da tradição, mas sim uma adaptação às novas realidades culturais e sociais. Se, por um lado, a espetacularização das quadrilhas pode afastá-las de suas origens comunitárias, por outro, essa transformação possibilita a valorização e a difusão das culturas populares em novos contextos.

Assim, é essencial compreender a tradição como um fenômeno em constante movimento, onde passado e presente se entrelaçam de maneira complexa (Hobsbawm, 1997). Essa discussão será retomada mais adiante quando passarei a refletir especificamente sobre o trabalho criativo, temático e coreográfico da Quadrilha Junina Unidos em Asa Branca, desenvolvido durante o ano de 2024 e que tem como tema Marisqueiras – Do manguezal para o arraial: uma trajetória de encanto, resistência e amor.

3 BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA QUADRILHA JUNINA UNIDOS EM ASA BRANCA

Em Sergipe, a quadrilha junina tem especial destaque, sobretudo na cidade de Aracaju, onde se concentra o maior número de quadrilhas, entre elas a Unidos em Asa Branca, que ao longo dos anos se consolidou como um dos principais grupos da região. Foi no ano de 1980 que um grupo de amigos, motivados pelo amor às tradições juninas, com o objetivo de se divertir e integrar jovens moradores do conjunto Leite Neto, decidiu formar uma quadrilha em Aracaju e a batizaram com o nome de Êta Cheiro Bom. Esse coletivo teve suas sementes plantadas nas quadrilhas improvisadas durante as quermesses realizadas por ocasião da construção da capela onde hoje é a Igreja da Paróquia Nossa Senhora do Santíssimo Sacramento.

Aquele grupo de jovens realizava suas apresentações durante o mês de junho nas ruas dos próprios componentes, realidade que permaneceu durante alguns anos. O grupo também foi estimulado pela visita de dois grandes mestres das culturas populares em Sergipe: Mestre Euclides, do Guerreiro Treme Terra³; e Mestre Augusto Barreto, do Grupo Mamulengo de Cheiroso.⁴ Foi quando surgiu a quadrilha do conjunto Leite Neto, sob o comando do marcador Carlos Andrade, com trajes bem tradicionais, sem nenhuma preocupação estética a priori, pois a intenção era dançar por puro prazer e divertimento nas praças e espaços públicos da cidade. Eloi Filho, fundador da quadrilha, comenta que: *aquele era um tempo de vitrola, não tinha sanfoneiro, cada um levava sua roupa, era bem rústico; e dois anos depois, a quadrilha mudou de nome para Mete o Couro, porque ainda não tinha uma identidade.*

Em 1985, esses jovens tiveram contato com Washington, marcador da quadrilha junina Mocotó. Esse encontro possibilitou uma mudança de perspectiva. O entendimento da organização de uma quadrilha junina, sua estrutura administrativa e a notoriedade que a

³ Em Sergipe, o folguedo do Guerreiro constituiu-se como uma das mais expressivas manifestações da cultura popular, assumindo distintas configurações a partir dos grupos e mestres que o conduziram. Entre esses, destaca-se o Guerreiro Treme-Terra, grupo tradicional de Aracaju comandado pelo Mestre Euclides (1942 – 1994), reconhecido por sua atuação na preservação e difusão do folclore sergipano. Segundo Vilela (2016), o Treme-Terra figurava entre os grupos que se apresentavam em espaços públicos centrais da capital, como a Praça Olímpio Campos, desempenhando papel fundamental na transmissão dos saberes afro-populares e na formação de novos brincantes. Essa relevância também é observada por Benevides (2015), ao situar o Mestre Euclides como uma das figuras emblemáticas da cultura popular sergipana, cuja atuação se vinculava não apenas ao espetáculo, mas à memória coletiva e às práticas festivas tradicionais. Assim, o grupo e seu mestre consolidam-se como referências incontornáveis para a compreensão do Guerreiro em Sergipe.

⁴ O Grupo Mamulengo de Cheiroso é um coletivo teatral sergipano dedicado à tradição do teatro de bonecos (mamulengo), fundado em 1978 pela dramaturga e pesquisadora Aglaé D'Ávila Fontes, juntamente com outros artistas. A missão do grupo inclui o desenvolvimento artístico, a promoção da cultura popular, a valorização do teatro de animação e a realização de cursos e oficinas para formação de atores. Em sua trajetória de décadas, o Mamulengo de Cheiroso tem participado de mostras, festivais, encontros e seminários, recebendo prêmios no estado e fora dele, além de representar a cultura sergipana em eventos internacionais.

quadrilha vinha ganhando junto ao público devido à sua energia nos ensaios e apresentações, deram espaço para uma nova transformação sendo o grupo novamente renomeado, desta vez com o nome de uma quadrilha de Washington que estava parada, a Palha de Cana, exigindo cada vez mais o comprometimento dos integrantes.

Em 1986, o grupo se reúne e institui uma diretoria tendo Elói Filho como presidente.

O nome Unidos em Asa Branca veio porque a gente dançava as músicas de Luiz Gonzaga, mas por já haver Asa Branca, poderíamos ter problema para registrar e pensando na nossa união e por eu gostar da quadrilha Unidos em São João me veio a ideia: por que não Unidos em Asa Branca? Fui ao cartório e registrei. [...] A quadrilha junina passou por mudanças, inclusive no seu processo criativo. Até as décadas de 60 e 70, uma pessoa que assumia a quadrilha tomava conta de tudo. Mas a partir da década de 80 e 90, começam várias transformações. A Unidos, por exemplo, até 1986 a gente ainda imitava a quadrilha Mocotó, até as características do traje, que era um coletezinho. Então a gente começou a padronizar os trajes. Era à vontade, cada um fazia a roupa como queria, por mais que a gente criasse uma proposta de modelo. Ou seja, esse processo criativo começa a acontecer, 1986, 1988. (Entrevista concedida ao autor em 10/03/2025)

Buscando cada vez mais a organização da quadrilha, o grupo deu um passo maior em 1991 elegendo sua primeira diretoria administrativa. Naquele ano, ainda sob o comando do marcador Elói Filho, a junina foi campeã nos principais concursos de quadrilha junina do estado, tornando-se pioneira no aumento considerável do número de componentes em apresentações. Em 1992 institui-se um tema sobre o qual a quadrilha iria desenvolver sua apresentação no arraial e o traje passou a ser igual para todos, porém com cores diferentes entre os componentes. A quadrilha foi ganhando mais adeptos e, a partir de 1995, o grupo passou a participar de competições mais amplas, como o Festival de Quadrilhas Juninas de Sergipe, o que proporcionou maior visibilidade ao grupo.

Ao longo dos anos, a quadrilha foi se profissionalizando e expandindo sua atuação. Nesse período, a junina já demonstrava um alto nível de organização, com apresentações que mesclavam tradição e inovação, características que se tornariam marcas registradas da Unidos em Asa Branca. O grupo já contava, inclusive, com estilista, figurinista, costureira e colaboradores que se integravam ao coletivo para contribuir coreograficamente, destacando-se cada vez mais nas competições promovidas em Aracaju e no estado de Sergipe.

Na década de 2000, acompanhando as mudanças culturais da sociedade, a Unidos incorporou novas linguagens e estéticas sem perder seu caráter popular. De forma crescente, o grupo inseria novos elementos em suas apresentações, como a utilização de figurinos cada vez mais elaborados e a inserção de temas contemporâneos em seus trabalhos. Nesse contexto, a junina se organizou com coreografias próprias e exclusivas para determinadas músicas, passos ensaiados e marcados previamente, apresentação de personagens e até atuação teatral.

Sempre buscando aperfeiçoamento, Elói Filho foi para São Paulo participar de um curso com Ivaldo Bertazzo, dançarino, coreógrafo, pesquisador, terapeuta corporal e educador, que, por meio dos estudos da dança, da fisioterapia e da educação somática, sistematizou um método próprio que tem como propósito a reeducação do movimento. Foi nesse curso que Elói, ainda marcador da junina, trouxe uma marca que ficou eternizada no São João sergipano: o famoso caracol da Unidos. Em 2009, a quadrilha conquistou o título mais importante no meio junino, consagrando-se campeã do Festival Regional de Quadrilhas Juninas da Rede Globo Nordeste. Naquele ano, a coreografia do caracol foi um dos momentos mais aclamados da apresentação. Segundo o marcador, a figura do caracol simboliza a letra ‘s’, presente no nome da quadrilha.

Elói permaneceu na Unidos até 2012 e a quadrilha passou a ser presidida por outros quadrilheiros. Vários marcadores puderam dar continuidade ao seu legado, entre eles: Marquito Luiz (eleito melhor marcador no Festival de Quadrilhas Juninas da Rede Globo Nordeste, realizado na cidade de Cabo de Santo Agostinho-PE, em 2013), André Camilo (2023), Wellington Gugo (2018 e 2019), Marcos (2024) e Lins (2025).

Em 2013, a quadrilha foi campeã da 8ª edição do concurso de quadrilhas juninas Levanta Poeira, realizado na cidade de Rosário do Catete-SE. Com 306,3 pontos, ficou em 1º lugar e representou o estado de Sergipe no Festival de Quadrilhas Juninas da Globo Nordeste, em Cabo de Santo Agostinho-PE, no dia 29 de junho do mesmo ano. A temática *A Saga dos Desvalidos* retratou a luta, coragem, resistência e fé dos sertanejos atingidos pela seca. A apresentação emocionou o público ao encenar a trajetória dos retirantes que, sem ter o que plantar ou comer, partem em busca de terras férteis, mantendo a esperança no retorno da chuva. Ao final, a chuva transforma a realidade do sertão, celebrada com colheita farta e música ao redor da fogueira.

Em 2014, a Unidos em Asa Branca levou para os arraiais o tema *Descobrir a beleza dessa mulher: Bonita Maria do Capitão*. O então marcador André Camilo comenta:

A quadrilha irá relatar o relacionamento amoroso entre Maria de Déia e o Capitão do Cangaço, Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião. Cercados pela memória de um personagem que presenciou os momentos de convívio de Maria com Lampião, a quadrilha irá mostrar a força, a determinação e o amor de uma mulher que desafiou os padrões sociais da época, largando sua família para viver em comunhão com o capitão do cangaço. Elementos tradicionais como xote, baião, caminho na roça e xaxado (dança típica dos cangaceiros), serão retratados numa abordagem moderna. (Depoimento ao Blog Coisas Juninas, em 23 de maio de 2014)⁵

⁵ Disponível em: <<https://coisasjuninas.blogspot.com/2014/05/quadrilha-junina-unidos-em-asa-branca.html>>. Acesso em: 15 abr. 2025).

A apresentação uniu tradição e inovação, trazendo um novo olhar sobre o romance entre Maria de Déia (Maria Bonita) e Virgulino Ferreira (Lampião). A quadrilha brilhou na 9ª edição do concurso de quadrilhas juninas Levanta Poeira, promovido pela TV Sergipe-Afiliada Rede Globo, conquistando o título de campeã com sua performance. Essa temática se debruçou no livro *Bonita Maria do capitão: centenário de Maria Bonita 1911-2022*, das organizadoras Vera Ferreira e Germana Gonçalves de Araújo, publicado pela Editora da Universidade do Estado da Bahia – EDUNEB, em 2011.

Em 2018, a junina levou o tema *Quem acredita, sempre alcança!* ao concurso Zabumba de Ouro, realizado no Ginásio de Esportes Constâncio Vieira, em Aracaju-SE. Naquele ano, superou as expectativas ao reunir o maior número de quadrilheiros nos arraiais sergipanos. A conquista a credenciou como representante do estado no Concurso de Quadrilhas Juninas da Rede Globo Nordeste. Contudo, o regulamento proibia a utilização de fogos de artifício, e a quadrilha foi desclassificada por ter utilizado um isqueiro durante a apresentação. O episódio gerou grande frustração, e os integrantes retornaram a Sergipe profundamente desapontados com o resultado.

Em 2019, com o tema *Tu vens, eu já escuto os teus sinais*, a quadrilha apresentou um repertório baseado nas canções de Alceu Valença, o que a consagrou, mais uma vez, campeã. O resultado garantiu sua participação, no dia 23 de junho, no Festival de Quadrilhas da Rede Globo Nordeste. No ano seguinte, em 17 de dezembro de 2020, foi aprovado, na Assembleia Legislativa de Sergipe, o projeto de lei que reconhece a Associação Cultural Artes Cênicas Unidos em Asa Branca como entidade de Utilidade Pública Estadual. A proposição foi de autoria da deputada estadual Diná Almeida.

A pandemia de Covid-19 trouxe desafios imensos para as quadrilhas juninas que dependem de grandes aglomerações de público para suas apresentações. Em 2020, a Unidos estava se preparando para a grande celebração de 40 anos.

O tema já estava definido e totalmente desenvolvido. Apenas a diretoria e o grupo de trabalho tinham conhecimento do tema, seria apresentado aos componentes o tema, o mapa da quadrilha (colocação de cada componente) e o piloto (traje modelo do primeiro casal) na semana que coincidiu com o início do isolamento. Esse ano estávamos bem adiantados, coreografias todas prontas, restando apenas partes chaves como entrada, casamento, saída, alguns momentos de efeito para abrilhantar ainda mais o nosso espetáculo. As coreografias e evoluções já estavam todas criadas, estávamos bem adiantados e confiantes. (Walter Aurélio, entrevista concedida ao jornalista Saulo Hipólito, do portal F5 News, 2020, s. p.)⁶

⁶ Disponível em: <<https://www.f5news.com.br/cotidiano/pandemia-apaga-por-hora-o-brilho-das-quadrilhas-juninas-em-sergipe.html>>. Acesso em 25 abr. 2025.

Seguindo os protocolos de segurança, os ensaios previstos para 2020 foram interrompidos, e a celebração dos 40 anos foi cancelada. A Unidos, assim como outras quadrilhas, precisou se reinventar e buscar novas formas de se conectar com o público, a fim de manter sua relevância durante o período de restrições sanitárias. Em 2021 e 2022, o grupo adaptou-se, participando de atividades em ambiente virtual. Desse modo, diante da impossibilidade de celebrar o ciclo junino em seu formato tradicional, a Unidos recorreu a estratégias de preservação da memória para manter viva a tradição. Para isso, foram publicadas, na plataforma *YouTube*, gravações antigas da junina, registradas no início da década, “como forma de contornar a tristeza que abatia a todos” (Novais, 2023, p. 53).

O retorno da quadrilha junina Unidos em Asa Branca aos lugares tradicionais das apresentações em 2022, foi cercado de muita emoção, com a temática ‘Vida’ que tinha o objetivo de abordar os valores que permeiam a vida e faz dela uma dádiva valiosa. A quadrilha levou para os arraiais a emoção de poder compartilhar sentimentos como amor, amizade, saudade. Envolvendo o ser quadrilheiro, ligando o contexto pandêmico, a quadrilha trouxe o personagem ‘Vida’ que acorda do pesadelo de não viver o São João. Daí, a esperança surge com força e determinação, e chama os quadrilheiros para dançar e festejar um novo tempo. (Novais, 2023, p. 78)

Com o retorno das festas presenciais, o grupo retomou suas atividades, buscando adaptar-se à nova realidade pós-pandêmica. A Unidos em Asa Branca passou a conciliar eventos presenciais e virtuais, mantendo a preocupação em preservar a tradição sem renunciar às inovações que a tornaram símbolo da cultura junina em Sergipe. Desde sua fundação, a quadrilha consolidou-se como uma das principais representantes culturais da região, desempenhando papel relevante na preservação das tradições e na continuidade dessa manifestação, ao atrair novas gerações de quadrilheiros.

Muitos momentos marcaram a trajetória da Unidos em Asa Branca, entre eles a inauguração do Teatro Tobias Barreto e a participação, em 1996, no *Programa Hebe*, exibido pelo SBT (Sistema Brasileiro de Televisão), em São Paulo. A quadrilha já se apresentou em diversos estados, como Alagoas, Bahia, Ceará, Paraíba, Pará, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo, além do Distrito Federal. Entre os títulos nacionais mais relevantes conquistados pela junina destacam-se o de campeã do Concurso de Quadrilhas Juninas da Rede Globo Nordeste, em 2009, e o de vice-campeã do mesmo concurso, em 2011. A cada ano, a Unidos busca se reinventar e, em 2024, com o tema *Marisqueiras - Do manguezal para o arraial: uma trajetória de encanto, resistência e amor*, motiva a investigação dos caminhos percorridos pelo grupo na concepção desse trabalho, aspectos analisados no próximo capítulo.

4 MARISQUEIRAS - DO MANGUEZAL PARA O ARRAIAL: UMA TRAJETÓRIA DE ENCANTO RESISTÊNCIA E AMOR

4.1 Caminhos iniciais da temática junina

No movimento sergipano de quadrilhas juninas, é comum que as temáticas permaneçam em sigilo entre um grupo restrito de pessoas responsáveis por desenvolver o tema em seus diversos aspectos. Contudo, em 31 de outubro de 2023, seguindo o exemplo de outras quadrilhas do Nordeste, a Unidos em Asa Branca optou por divulgar a temática de 2024 em um evento exclusivo para seus componentes. Na mesma noite, o público em geral tomou conhecimento da proposta por meio das redes sociais, a partir de uma publicação que revelava que a junina versaria sobre luta, pertencimento e tradição, ao narrar a trajetória das marisqueiras, trabalhadoras tradicionais que lutam em defesa de suas vidas, da pesca artesanal e do território pesqueiro. Trata-se de uma causa que envolve não apenas a preservação de uma tradição, mas também uma luta ambiental, sobretudo sob a perspectiva da mulher e de seu expressivo protagonismo.

Ao som da música *Marisqueira*, composição de Tom Barreto, na voz de Mariene de Castro, em 8 de novembro de 2023, a junina publicou, em suas redes sociais, a imagem da camisa de ensaio, também chamada, entre os quadrilheiros, de manto⁷. Essa denominação pode ser compreendida à luz dos estudos sobre vestuário, performance e simbolismo cultural. Conforme Douglas (2014), a roupa atua como marcador simbólico de pertencimento e identidade coletiva, extrapolando sua função utilitária. Turner (2013) aponta que vestimentas associadas a práticas rituais e performativas contribuem para a transformação simbólica dos sujeitos, situando-os em um processo de passagem e resignificação. Nesse sentido, ao nomear a camisa de ensaio como manto, os quadrilheiros atribuem à vestimenta um valor simbólico de compromisso, pertencimento e reconhecimento coletivo, deslocando-a do campo do uso cotidiano para o da performance cultural, mesmo fora do momento espetacular.

O anúncio do manto apresentou detalhes de sua concepção estética, afirmando que a imagem revelava o ofício das marisqueiras, que navegam no emaranhado das cores da bandeira de Sergipe (amarelo, verde, azul e branco), destacando a força de suas raízes no solo sergipano. A chamada também convidava o público a receber com carinho a sergipanidade

⁷ Sobre o uso do termo ‘manto’ para designar a camisa de ensaio das quadrilhas, Suzana Menezes, sergipana e quadrilheira há mais de 20 anos, afirma que a expressão já era empregada por escolas de samba e times de futebol para nomear as camisas de seus integrantes. Posteriormente, quadrilhas de outros estados passaram a adotar a denominação e, em Sergipe, o termo difundiu-se a partir da década de 2020. Segundo os quadrilheiros, a camisa simboliza respeito e pertencimento, sendo considerada um elemento digno e quase sagrado para aqueles que integram o espetáculo. (Suzana Menezes, entrevista concedida ao autor em 27 jan. 2026)

das marisqueiras e a magia da Nação Unidos em Asa Branca.

Figura 1- Manto de ensaio



Fonte: Imagens extraídas do instagran @unidosemsabranca⁸.

Os elementos presentes no manto da junina tinham forte conexão com a temática. A escolha das cores, os símbolos como canoa, mariscos, raízes e o mapa de Sergipe estavam bem integrados. Apenas um fato me causou estranhamento: a representação de uma mulher marisqueira, especialmente de cabelos claros. Vários autores destacam a predominância de mulheres negras na atividade de mariscagem (Gonçalves, 2003; Pereira, 2014; Silva 2017), porém esse dado não foi observado na representação feminina de divulgação da temática. Sobre esse ponto, fui informado que a opção buscava se aproximar um pouco mais das cores da bandeira sergipana, por isso o cabelo em tom amarelado. Contudo, observa-se que a identidade das marisqueiras acabou sendo subjugada à identidade oficial do Estado, materializada pelo símbolo da bandeira de Sergipe. Tal escolha suscita um tensionamento relevante: em uma proposta temática centrada nas marisqueiras, deveria prevalecer a identidade específica do grupo social representado ou a identidade mais ampla do território estatal? Ao privilegiar a paleta cromática da bandeira, a construção imagética desloca o foco da experiência sociocultural das marisqueiras para uma representação oficial do Estado, fazendo com que o símbolo institucional se sobreponha à identidade do sujeito tematizado. Esse deslocamento fragiliza a coerência simbólica da proposta e compromete a fidelidade representacional da

⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CzZcfGLuh1H/>>. Acesso em 15 mar. 2025.

temática.

Em 11 de novembro de 2023, foram abertas as inscrições para a temporada 2024, com ampla divulgação nas redes sociais. Teve início, então, uma série de publicações, com vídeos bem produzidos, especialmente gravados em manguezais, rios e espaços de memória como a Rua São João. Essas ações apresentavam a equipe de trabalho composta por músicos, cantores, temático⁹, estilista, costureiro, marcador, atriz e cenotécnico, impulsionando o engajamento do público com a temática. Em 14 de janeiro de 2024, na quadra esportiva do Centro de Excelência Dom Luciano Cabral Duarte, no bairro São José, em Aracaju/SE, a Unidos realizou seu primeiro ensaio com foco na temática 2024, reunindo numerosos componentes interessados em vivenciar a emoção do São João.

Ocorreu que, em 2023, todas as quadrilhas juninas de Sergipe foram surpreendidas por um novo critério instituído pela Fundação de Cultura e Arte Aperipê de Sergipe (FUNCAP-SE), órgão vinculado à Secretaria de Estado da Educação e Cultura de Sergipe, que inseriu, em dois dos principais concursos de quadrilhas juninas do estado (Gonzagão e Arraial Arranha Unha) o critério da sergipanidade. Assim, atentos a esse novo parâmetro avaliativo, em 2024, a diretoria da junina lançou um olhar mais criterioso para temáticas voltadas ao regionalismo.

Embora outros temas tenham sido submetidos à diretoria da Unidos em Asa Branca e apesar da pouca experiência no ciclo junino, foi a proposta do artista plástico e arquiteto Lucas Lemos que prevaleceu. Em 2023, Lucas, que também é proprietário da marca Tsuru, recebeu a encomenda para desenvolver os calçados da Unidos. Heber Reis, membro da diretoria e noivo da quadrilha, entusiasmado com o artista que já havia contribuído com algumas ideias para a temática de 2023, comentou com Lemos acerca das pesquisas que vinha realizando para a temática de 2024.

Contudo, Heber Reis almejava que o foco não se restringisse a Sergipe, mas que tivesse uma identificação mais ampla, comum a todo o Nordeste, e cogitou desenvolver um tema relacionado às mulheres catadoras de mangaba. Assim, iniciou sua pesquisa sobre a atividade de coleta e a cooperativa que existe na cidade da Barra dos Coqueiros, em Sergipe.

⁹ Atualmente, nas quadrilhas juninas, a concepção do tema é atribuída a um sujeito, ou a uma equipe, que exerce uma função autoral e mediadora no processo criativo. Ainda que essa função seja nomeada de diferentes formas, trata-se da instância responsável por eleger o eixo temático, definir recortes narrativos e simbólicos e articular os diversos signos do espetáculo (coreografia, figurino, trilha sonora e encenação) em torno de uma intenção central. Essa atuação aproxima-se da figura do diretor ou dramaturgo da cena, conforme discutem Pavis (2007) e Chartier (2002), implicando não apenas decisões estéticas, mas também escolhas éticas e políticas relativas às formas de representação, como aponta Hall (2006).

Porém, a partilha desses estudos iniciais com Lucas Lemos suscitou novas reflexões. Para o artista, a temática das catadoras de mangaba ainda permanecia demasiadamente centrada em Sergipe, razão pela qual ambos prosseguiram na busca por um tema que pudesse ser considerado mais abrangente.

Nesse contexto, ao aprofundar-se nas pesquisas sobre a Cooperativa das Catadoras de Mangaba, Lucas deparou-se com a Associação das Marisqueiras e identificou ali um potente eixo simbólico capaz de articular memória, trabalho e identidade. Ao reconhecer a força temática daquele universo, afirmou: ‘Encontramos o nosso tema!’. Heber também demonstrou grande entusiasmo, e ambos marcaram um encontro para o dia seguinte, ocasião em que cada um apresentou novos materiais e referências sobre o universo das marisqueiras, com vistas a dar maior consistência à proposta temática. No início das pesquisas, Lucas Lemos e Heber Reis conceberam uma imagem que permaneceu em sigilo por longo período, inclusive para a própria diretoria. Somente quando a execução da cenografia já se encontrava com cerca de 50% concluída, os artistas apresentaram a escultura, que foi aprovada pela diretoria e, posteriormente, encaminhada para produção. Esse elemento cênico, de forte impacto visual, integrava a cena final da quadrilha, configurando-se como uma homenagem às marisqueiras.

Figura 2- Escultura Marisqueiras



Fonte: À esquerda, imagem cedida por Lucas Lemos¹⁰. À direita, imagem extraída do instagran @miuarts¹¹.

¹⁰ O temático Lucas Lemos encontrou essa imagem durante pesquisas na internet, mas não soube precisar o site.

¹¹ Disponível em: < https://www.instagram.com/p/C8HREIOOa-m/?img_index=1>. Acesso em 20 mai. 2025.

Alguns vídeos de outras quadrilhas que se debruçaram sobre temas correlatos foram assistidos, como por exemplo, o registro da quadrilha Santa Fé, do estado de Alagoas, quando trouxe a temática do garimpo. Durante essas visualizações, Lucas Lemos sugeriu que os cavalheiros entrassem no arraial caracterizados como um animal. Heber ficou reticente quanto a essa proposta, e o assunto permaneceu em suspenso. Começaram a pensar o repertório musical e partiram da música *Arrastada*, da cantora sergipana Patrícia Polayne, inclusive, essa canção figurava nos ensaios como música de abertura, mas depois ela deixou de fazer parte do repertório por uma sugestão da atriz sergipana Tetê Nahas. No segundo dia de encontro, os dois pesquisadores, entusiasmados, já tinham levantado muito material. De acordo com Heber Reis:

Eu não falava nada com ninguém, nem com Walter que é uma das pessoas que eu me abro muito para conversar, inclusive sobre temática. Ninguém sabia que Lucas e eu estávamos desenvolvendo esse tema. Passou o final de semana e a gente se reencontrou pra ver o que a gente tinha conseguido. Fechamos algumas situações como a questão do repertório, a sequência cronológica das danças, desde a entrada, as marchas, o cozinhar dos caranguejos, o movimento das damas, baião, a gente tinha pensado tudo, do começo ao final da quadrilha. Lucas pensando mais na parte textual, argumentativa e eu mais na parte artística. A entrada foi a última a ser fechada e o Lucas me mostrou uma matéria de uma escola de samba, eu acho, que na entrada tinham uns homens metamorfos e aí a ideia de os cavalheiros entrarem como animais foi retomada, então, eu disse que os cavalheiros poderiam entrar como caranguejos. A gente pensou em duas patas, mas no desenvolver das danças fechamos em uma pata apenas, porque a outra ficaria para pegar na mão da dama. O Lucas fez um rabisco do cavalheiro com essa pata. Desde o início, o figurino de entrada dos cavalheiros seria uma roupa que cobrisse o corpo todo, que não lembrasse o humano, algo metamorfo. Quando foi para apresentar o trabalho à diretoria, toda a nossa proposta, eu disse a Lucas que não dissesse que eu fiz parte do processo de construção. Tanto é que ele foi apresentar sozinho. Foram dois momentos de apresentação da temática. No primeiro dia ele apresentou sozinho. Eu não estava, propositalmente. A diretoria tinha gostado da temática, mas pediram que o Lucas fizesse uma nova apresentação, só pra confirmar. Nesse segundo dia, ao final, ele disse que o trabalho não tinha sido construído sozinho, que realmente ele contou com a minha ajuda. (Entrevista concedida ao autor em 10/08/2025)

A diretoria acatou, de forma unânime, a proposta apresentada por Lucas Lemos e Heber Reis, compreendendo que a temática abordava relações de pertencimento, tradição e costumes, além de suscitar debates sobre questões sociais e ambientais. Todos esses aspectos foram determinantes para a tomada de decisão quanto à escolha do tema. Desse modo, o arquiteto assumiu a função de temático e projetista do enredo de 2024, antecipando, nas redes sociais, algumas informações sobre a cenografia que estava sendo concebida em maior escala. O projeto buscava manter diálogo constante com a dança, estabelecendo conexões com o ciclo junino.

4.2 Da narrativa ao espaço cênico

De acordo com Heber Reis, à medida que o roteiro ia sendo criado, a cenografia também ia sendo pensada. No início, a quadrilha contaria com um grande manguezal, porém essa ideia foi sublimada por seis ilhas que estariam montadas no arraial, de onde surgiriam os caranguejos (cavalheiros caracterizados). Porém, o cenotécnico José George dos Santos concebeu as primeiras ilhas com uma escala muito maior e os arraiais sergipanos não comportariam as seis ilhas naquelas dimensões. Além disso, o quantitativo de cavalheiros em cada ilha também foi um fator limitante aliado à dificuldade com transporte. Dessa forma, esses pontos foram levados em consideração e das seis ilhas ficaram apenas três, sendo uma maior ao centro; e duas menores nas laterais do arraial. A ideia de um grande caldeirão para cozimento dos crustáceos esteve presente desde o início, era como se fosse um rito de passagem para os cavalheiros porque eles primeiro entravam no arraial, saindo das ilhas como caranguejos, que na verdade, são aratus¹², e depois retornam como quadrilheiros, brincantes. Existia também a ideia de fazer um pau de fita, mas não um tradicional. Assim, elásticos foram fixados nas ilhas, dando a ideia de cordas de caranguejo causando impacto visual no público.

Figura 3- Cena dos aratus (corda de caranguejos)



Fonte: Imagem extraída do instagram @unidosemasabranca. Foto: Jorge Roberto¹³

¹² O aratu é um crustáceo típico dos ecossistemas de manguezal do litoral brasileiro, frequentemente associado às raízes do mangue-vermelho, onde se desloca com agilidade. Do ponto de vista biológico, é um animal adaptado ao ambiente entre a terra e a água; do ponto de vista sociocultural, integra o cotidiano das comunidades tradicionais costeiras, especialmente das marisqueiras, para as quais o aratu possui importância alimentar, econômica e simbólica. Sua presença em narrativas e representações culturais remete ao modo de vida, aos saberes tradicionais e à relação histórica dessas comunidades com o manguezal. (Cascudo, 2011; Schaeffer-Novelli, 2018)

¹³ Disponível em: https://www.instagram.com/p/C97q4bjuiNt/?img_index=2. Acesso em: 30 mai. 2025.

A figura do aratu, enquanto signo cênico, tem grande potência simbólica, pois articula território, ecossistema do mangue e cotidiano das marisqueiras, ampliando o campo poético da obra. Contudo, o tensionamento da cena não se encontra na escolha do signo, mas na duração excessiva de sua permanência em cena. O prolongamento temporal do aratu provoca um processo de diluição simbólica, no qual o impacto inicial se enfraquece à medida que o signo permanece visível sem reconfigurações significativas. Nesse sentido, Patrice Pavis adverte que ‘a superabundância de signos em cena não reforça necessariamente o sentido; ao contrário, pode provocar uma saturação que dificulta a leitura e enfraquece a eficácia simbólica’ (Pavis, 2008, p. 366).

Figura 4- Registro de cavalheiros da Unidos como aratus



Fonte: Imagem extraída do instagran @brasileiraodequadrilhasjuninas¹⁴.

Essa reflexão dialoga diretamente com Ciane Fernandes ao afirmar que, na dança, os significados não são fixos nem cumulativos, pois “significados são transitórios, emergindo, dissolvendo e sofrendo mutações” ao longo do tempo da cena (Fernandes, 2007, p. 23). Assim, quando um signo permanece excessivamente em cena, em vez de intensificar seu valor simbólico, ele tende a perder densidade poética, uma vez que o tempo prolongado favorece a dissolução do impacto inicial. Dessa forma, tanto no teatro quanto na dança, a eficácia do signo cênico está menos relacionada à insistência temporal e mais à economia e precisão de sua aparição, elementos essenciais para a manutenção de sua força expressiva.

Com base no folheto explicativo acerca do desenvolvimento da junina no arraial, elaborado pela diretoria e distribuído junto aos jurados dos concursos de quadrilhas, bem

¹⁴ Disponível em <https://www.instagram.com/p/C-768neOk0x/?img_index=4>. Acesso em 30 mai. 2025.

como na observação do registro audiovisual do espetáculo, evidencia-se a homenagem que a Unidos em Asa Branca presta, em 2024, ao poderio feminino das marisqueiras de Sergipe e a um dos ecossistemas mais emblemáticos do Brasil: o Manguezal.

Estruturada em quatro atos, sendo que para cada um deles havia um painel ilustrativo ao fundo, a junina narra uma história de caráter quase mítico: *Do manguezal ao arraial*, evidenciando a vivência das marisqueiras na lida diária em busca do sustento próprio e de suas famílias.

O Ato I, intitulado *O Manguezal*, inicia-se com a presença de uma caipora¹⁵, ainda menina, que anuncia a presença da Mãe do Mangue, responsável por conceder permissão às marisqueiras para capturarem o aratu, simbolizado pelos cavalheiros da quadrilha. A Mãe do Mangue também apresenta as três irmãs: Ísis, Queira e Maris.

Figura 5- Painel Ato I: O Manguezal



Fonte: Ilustração de José Expressa cedida pelo temático Lucas Lemos.

No Ato II, chamado de *Mercado de Peixes*, após capturarem o aratu, as marisqueiras levam os produtos para o mercado dos mariscos onde comercializam o crustáceo e mostram um pouco do processo de cozimento da iguaria, simbolizado por um enorme caldeirão, em meio aos quadrilheiros. Durante esse processo de cozimento, as damas ficam executando a coreografia no arraial, enquanto os cavalheiros saem de cena para trocarem de traje e colocarem o figurino ‘mais tradicional’.

¹⁵ A Caipora é uma entidade do imaginário popular brasileiro, de origem indígena, associada à proteção das matas e dos animais silvestres. Frequentemente descrita como uma figura de pequena estatura, cabelos longos e aparência humana, a Caipora atua como guardiã da floresta, punindo aqueles que exploram a natureza de forma predatória e protegendo os recursos naturais. No contexto das culturas tradicionais, sua presença simbólica expressa normas de convivência ética com o ambiente e funciona como mecanismo pedagógico de regulação do uso da mata, integrando o repertório mítico do folclore brasileiro. (Cascudo, 2011)

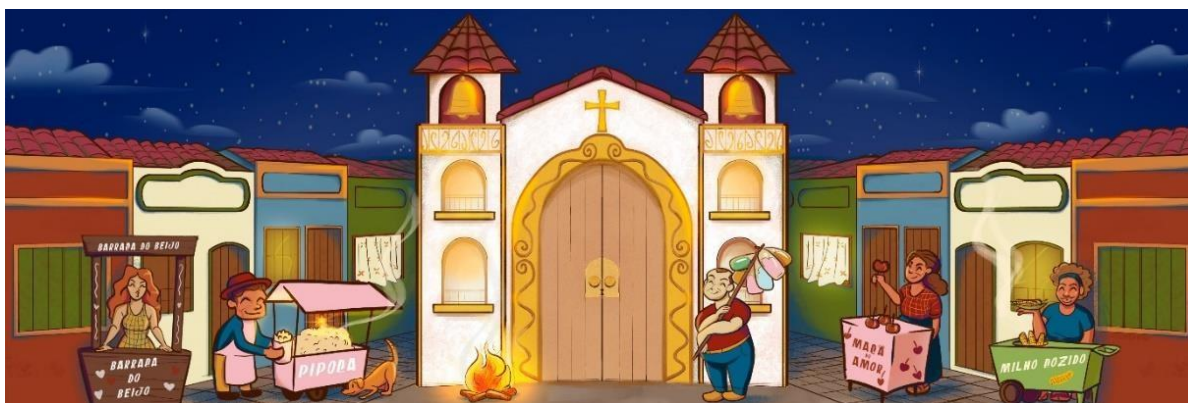
Figura 6- Painele Ato II: Mercado de Peixes



Fonte: Ilustração de José Expressa cedida pelo temático Lucas Lemos.

Já no Ato III, na *Quermesse da noite de São João*, é o dia da grande festa, momento de comemorar, mas também de agradecer pela captura do aratu e as boas vendas do mercado. É nesse ato festivo que os quadrilheiros dançam baião, elegem e coroam a rainha, realizam o casamento tradicional de toda quadrilha junina, sob as bênçãos de Nossa Senhora Santana, padroeira das comunidades pesqueiras, e encerram a celebração com o xote e o xaxado.

Figura 7- Quermesse da noite de São João



Fonte: Ilustração de José Expressa cedida pelo temático Lucas Lemos.

O IV e último ato representa a inauguração da Associação das Marisqueiras, inspirada na Associação Filhas do Mangue, formada por marisqueiras do município de São Cristóvão-SE. Nesse desfecho, a narrativa evidencia que a lida cotidiana no manguezal conduziu essas mulheres à organização coletiva e à formalização de seu trabalho. A cena enfatiza o processo de transformação da atividade tradicional de subsistência em empreendimento estruturado, demonstrando capacidade de gestão, articulação comunitária e fortalecimento da identidade profissional. Ao fundarem a associação, as marisqueiras deixam de ocupar apenas o lugar simbólico da trabalhadora invisibilizada e assumem protagonismo social, econômico e

político em seu território.

Nesse sentido, o ato final sintetiza a trajetória apresentada ao longo do espetáculo: do mangue ao arraial, do trabalho árduo à celebração, culminando na afirmação da autonomia feminina. A inauguração da associação configura-se, portanto, como metáfora de emancipação e reconhecimento, evidenciando a garra, a organização e a força coletiva das mulheres que constroem, diariamente, sua própria história.

Figura 8- Associação das Marisqueiras



Fonte: Ilustração de José Expressa cedida pelo temático Lucas Lemos.

Os quatro painéis remetiam ao que a quadrilha estava executando: cena do manguezal, do mercado de peixes, da quermesse e a associação das marisqueiras. A quadrilha contou ainda com sete personagens: a Mãe do Mangue; as três filhas do mangue, que são marisqueiras; a Senhora Santana; a caipora menina; e Zé, um ambientalista que se apaixona por Ísis, uma das filhas do mangue, formando o casal de noivos da quadrilha.

Essas ilustrações, além de situar o público na história contada, demonstram que a quadrilha continua perseguindo o diálogo do tradicional com o estilizado. Nota-se que o primeiro painel situa a ação no manguezal e não em um arraial. O diálogo com as novas formas de fazer quadrilha continua sendo explorado no segundo painel que leva o público ao mercado de pescados, porém, no terceiro ato, a memória coletiva das festas juninas é suscitada pelas práticas festivas da quermesse, uma herança francesa que remonta à ‘feira de igreja’, ou seja, um retorno aos aspectos mais tradicionais.

A história das marisqueiras não aparece como pano de fundo ilustrativo, mas como estrutura dramática onde trabalho, coletividade e resistência feminina orientam as ações cênicas. O protagonismo é compartilhado. Isso rompe com a lógica espetacular centrada apenas no casal de noivos e insere a quadrilha numa dramaturgia comunitária, onde o coletivo é o verdadeiro personagem. A cena final em que as marisqueiras formalizam a associação é muito significativa, pois representa organização, força coletiva e autonomia feminina, transformando

o espetáculo em algo mais do que dança, em narrativa social e isso é um acerto potente, pois fortalece a ideia de pertencimento e amplia a leitura política do espetáculo.

4.3 A temática nas mídias digitais ou redes que não se encheram

Com o objetivo de chamar a atenção do grande público e divulgar a temática nas redes sociais, foi realizado um ensaio fotográfico com alguns personagens do enredo. Assim, uma equipe de filmagem escolheu um manguezal no povoado São Braz, na cidade de Nossa Senhora do Socorro, em Sergipe, para realizar os vídeos e fotografias que foram utilizados na promoção da temática, instigando a curiosidade do público.

Figura 9- Ensaio fotográfico no mangue com componentes da quadrilha



Fonte: Foto de Melquíades Santos, extraídas do instagran @unidosemasabranca¹⁶.

¹⁶ Disponível em: < https://www.instagram.com/p/C7zmdNUyJcm/?img_index=1 >. Acesso em 15 jun. 2025.

Figura 10- Ensaio fotográfico no mangue com componentes da quadrilha



Fonte: Fotos de Melquíades Santos. Extraídas do instagran @unidosemasabranca¹⁷.

Essas e outras fotos foram utilizadas na promoção da temática da quadrilha. O olhar cuidadoso do fotógrafo, a escolha da locação e os elementos utilizados aguçaram o imaginário

¹⁷ Disponível em: < https://www.instagram.com/p/C7zmdNUyJcm/?img_index=1>. Acesso em 15 jun. 2025.

do meio junino. Contudo, essa curta passagem pelo mangue foi pouco aproveitada no processo criativo da temática. Esta teria sido uma excelente experiência partilhada junto aos demais componentes da quadrilha, num processo de imersão no manguezal, inclusive o acompanhamento de mulheres marisqueiras daquela comunidade potencializaria a ação corpoambiente. A possibilidade de uma vivência naquele ecossistema se configuraria como uma aproximação sensível significativa para o percurso criativo da quadrilha, visto que

toda prática espetacular envolve uma dimensão experiencial que articula o fazer cênico às formas de vida dos grupos sociais, pois é na experiência vivida que o corpo produz e compartilha sentidos, estabelecendo relações entre o cotidiano, a cultura e a cena (Bião, 2011, p. 58).

Em determinados processos criativos em dança, especialmente aqueles fundamentados em abordagens experienciais e performativas, a vivência constitui um elemento muito importante, pois o corpo é espaço de produção de conhecimento e de experiência estética. A partir da perspectiva da Etnocenologia, Armindo Bião compreende as práticas cênicas e performativas como fenômenos que se constroem na relação indissociável entre corpo, cultura e experiência vivida, afastando-se de uma concepção restrita à técnica ou à forma (Bião, 2009). Para o autor, o corpo que atua em cena é atravessado por memórias, valores e contextos socioculturais, de modo que a criação artística emerge da vivência concreta dos sujeitos em situação, e não da simples reprodução de códigos previamente estabelecidos.

Ao reconhecer o corpo como lugar de experiência e produção simbólica, a abordagem de Armindo Bião contribui para compreender os processos criativos em dança como práticas que integram técnica, sensibilidade e cultura. Desse modo, a vivência assume um papel estruturante, pois possibilita que o movimento dançado seja elaborado a partir da experiência vivida, conferindo densidade estética, poética e relacional à criação coreográfica (Bião, 2009).

Assim, com essa lacuna no processo, ainda no mês de maio, verificava-se a urgência de transmitir aos quadrilheiros e quadrilheiras as sensações das marisqueiras na sua lida diária. Como expressar com o corpo a catada do aratu, sem nunca ter vivido isso? Essa era uma das cenas iniciais da quadrilha onde todas as damas entravam no arraial, cada uma com seu balde, simulando esse procedimento.

Algumas damas não conseguiam expressar esse movimento com a verdade requerida à cena e, algumas vezes, isso precisou ser exigido e demonstrado com a potência necessária. Se todos os brincantes tivessem feito uma vivência no ecossistema do manguezal a percepção corporal seria ampliada, o grupo teria aprofundado a experiência sensível e conferido maior densidade expressiva no processo criativo.

Figura 11 – Damas da Unidos com balde para catada de aratu



Fonte: Imagem extraída do instagran @brasileiraodequadrilhasjuninas¹⁸

Outra atividade que poderia ter sido melhor aproveitada aconteceu no dia 07 de maio de 2024, no auditório do Paço Municipal, na cidade de São Cristóvão-SE. O Coletivo Filhas do Mangue promoveu o *I Seminário O papel da mulher marisqueira no processo de transformação social*. O evento,, divulgado para todos os componentes da quadrilha, se caracterizou como um ato histórico na representação e busca de direitos das mulheres marisqueiras. A iniciativa fez parte do compromisso do coletivo Filhas do Mangue com o edital Mulheres em Movimento 2023, ofertado pelo Fundo Elas, uma organização não-governamental que visa o fortalecimento de grupos e associações lideradas por mulheres cis, trans e/ou pessoas de outras transidentidades em todo o Brasil.

Na ocasião, especialistas falaram sobre o tema; marisqueiras deram depoimentos; e os componentes da Unidos puderam partilhar a inspiração dessas mulheres para a temática 2024. Eu estive presente no seminário e meu olhar sobre as marisqueiras foi ampliado possibilitando uma compreensão mais aprofundada das dimensões sociais, culturais e políticas que atravessam aquela realidade, contudo, apenas três componentes da junina se fizeram presentes no evento, reduzindo o alcance coletivo da experiência formativa e limitando a difusão dos conhecimentos discutidos entre os demais integrantes do grupo.

¹⁸ Disponível em: https://www.instagram.com/p/C-768neOk0x/?img_index=5. Acesso em 04 jun. 2025.

Figura 12- Registro da participação de quadrilheiros no *I Seminário O papel da mulher marisqueira no processo de transformação social*.



Fonte: Imagens extraídas do instagran @unidosemasabranca¹⁹.

Para a elaboração estética, cenográfica e coreográfica do tema 2024 da Unidos, vários profissionais foram contatados. À época, recebi uma ligação telefônica de Heber Reis consultando-me sobre possíveis nomes para atuação teatral, uma vez que, no contexto das transformações estéticas das quadrilhas juninas, tem-se tornado recorrente a inserção de ator ou atores durante as apresentações, caracterizados como personagens da narrativa, responsáveis por conduzir a história e contextualizar a trama desenvolvida coreograficamente. Sugeri alguns nomes, entre eles o da atriz e diretora Tetê Nahas. Eu já trabalhava com Tetê em projetos teatrais e conhecia sua paixão pela Unidos; contudo, não imaginava que ela estivesse tão disposta a vivenciar o São João na condição de Mãe do Mangue. Esse foi o nome da personagem que lhe foi incumbido desenvolver e interpretar.

Fui do jazz ao contemporâneo, do afro ao clássico, do sapateado às danças folclóricas. Acho que por timidez, na infância, não dancei. Mas ia para a rua de São João, bairro que nasci, para assisti-las e para fazer parte do júri, quando cresci. Nunca havia ficado tão perto de uma quadrilha, convivendo. Eu estava diante do meu grande sonho. Me segurei para não demonstrar a tamanha alegria que estava sentindo. Chorei quando você foi embora. Quando Heber e Borges, o presidente da quadrilha, me ligaram para fazer o convite, eu prontamente confirmei. Ser convidada para estar com eles, fazendo parte daquele ciclo, com a personagem Mãe do Mangue, a qual dediquei a meu pai, que era pescador, foi o maior presente que eu poderia receber no ano de 2024. Foi maravilhoso. (Tetê Nahas, entrevista concedida ao autor em 22/08/2025)

¹⁹ Disponível em: < https://www.instagram.com/p/C6r_C7Wtpsv/?img_index=1 >. Acesso em 20 jun. 2025.

Figura 13- Tetê Nahas como a Mãe do Mangue



Fonte: Foto de Jorge Roberto, extraída do instagran @clickjunino.se²⁰.

4.4 Repertório musical: quando a maré encontra o São João

A escolha do repertório musical nas quadrilhas juninas desempenha um papel crucial na preservação e valorização dessa manifestação cultural. Santos *et al.* (2020) destacam que as quadrilhas juninas são símbolos da cultura e da identidade dos sergipanos, ressaltando a importância de compreender como essas manifestações refletem a identidade cultural local. Ao selecionar músicas que dialoguem com as tradições e particularidades regionais, as quadrilhas não apenas enriquecem suas apresentações, mas também fortalecem o sentimento de pertencimento e reconhecimento comunitário, assegurando a continuidade e relevância dessa expressão cultural no cenário contemporâneo.

Assim, a Unidos em Asa Branca buscou reunir músicas que dialogassem com a temática das marisqueiras e, sobretudo, que mantivessem vivo o espírito das festas juninas em permanente diálogo com a contemporaneidade. Sem a pretensão de esgotar as discussões que todas as músicas refletem em suas letras, tecerei, especialmente, apontamentos sobre duas delas. Mas antes, um caso curioso, já aqui mencionado, é que a canção *Arrastada*, da cantora Patrícia Polayne, constava no repertório 2024 e era a música de abertura da quadrilha. Porém, a atriz Tetê Nahas sempre sentiu um certo estranhamento com a letra e o ritmo que a música embalava a

²⁰ Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/C97bhieOSKZ/>>. Acesso em 10 jun. 2025).

quadrilha na entrada do arraial. Com esse sentimento, Tetê buscou outras referências, encontrou o *Hino das Marisqueiras de Sergipe* e o apresentou à diretoria e ao grupo musical. Assim, a música *Arrastada* foi retirada do repertório, dando lugar ao hino que recebeu uma versão mais vibrante.

Fiquei muito feliz quando, em meus estudos, encontrei o Hino das Marisqueiras e pude contribuir ainda mais com a quadrilha, trocando uma das músicas do repertório. Ficou espetacular. O público foi à loucura. O hino relata o que elas fazem, desde as primeiras horas do dia, do orgulho de ser quem é, das suas dores com os rios cercados e pela falta dos peixes. (Tetê Nahas, entrevista concedida ao autor em 22 ago. 2025)

O Hino das Marisqueiras é uma composição do poeta, jornalista e mestre em Comunicação Pedro Bomba.

É o vento que me dá
É o rio, é o mangue é o mar
É o vento que me dá oi iaiá
É o rio, é o mangue é mar
Dói no peito
Rio cercado
Dói no peito
Não ter pescado
Vem mulher, eu te emancipo
Sou marisqueira de Sergipe
Sou, sou marisqueira
Rainha do mangue
Eu sou guerreira
Sou, sou marisqueira
Mulher de luta
Batalhadeira (Hino das Marisqueiras de Sergipe. Composição de Pedro Bomba, 2016)

Em sua rede social do Instagram, Pedro Bomba comentou:

Há oito anos, escrevi uma letra e melodia em homenagem às mulheres marisqueiras e não imaginava que essa canção se transformaria no Hino do Movimento das Marisqueiras de Sergipe. Esse hino já foi entoado em muitos lugares, em muitas lutas, na beira de rios, mangues e marés. Também já foi entoado no espetáculo teatral *Minha Terra é Ará* e no tema da quadrilha junina *Unidos em Asa Branca*. Eu recebi de companheiras do movimento, a partitura do hino e a certeza de que essa canção está eternizada. Num intercâmbio em Porto Alegre que ocorreu em dezembro de 2024, o Movimento conheceu o pessoal do Museu do Hip Hop e o hino das marisqueiras enfim, foi gravado em estúdio. O hino foi entoado pela primeira vez em 2016, no Centro de Cultura e Arte da Universidade Federal de Sergipe, o Cultart. (Depoimento sobre o Hino das Marisqueiras de Sergipe. *Instagram*, 12 dez.2024)²¹

²¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DDemcgNu9dj/?hl=pt&img_index=1>. Acesso em 04 out.2025.

Figura 14- Pedro Bomba ensaiando o Hino das Marisqueiras de Sergipe, no Cultart



Fonte: Imagem extraída da página do instagram @pedrobombapoesia²².

Outra música do repertório 2024 da junina que merece destaque é a canção *Marisqueira*, composição de Tom Barreto, pois trata-se de uma celebração à vida simples e rica em tradições do litoral brasileiro.

Moro embaixo da aroeira
 Onde assanhaço vem brincar
 Céu azul de folhas verdes
 Bem-te-vis e sabiás
 Protegido pelo tempo
 Cabe ao homem cultivar
 Pelas forças desse vento
 As sementes espalhar
 Os antigos navegantes
 Desse rio curvas de sal
 Fim de tarde ouro e prata
 Se misturam no peral
 Quem descobre sua riqueza
 Não se cansa de falar
 Como diz seu Dorival
 Nunca mais quer voltar
 Marisqueira
 Aproveite que a maré baixou
 A coroa já clareou
 Jangadeiro vem do mar
 Dona enseada já vou

²² Disponível em: <<https://www.instagram.com/pedrobombapoesia/p/BN4hcx5Dkpw/?hl=pt>>. Acesso em 03 out. 2025.

Já vou
 Já vou
 Conceição, Margarida (Marisqueira. Composição de Tom Barreto, 2012)

A letra começa descrevendo um ambiente natural exuberante, onde a cantora mora embaixo da aroeira, uma árvore nativa do Brasil. A presença de pássaros como o assanhaço, bem-te-vis e sabiás, junto com o céu azul e folhas verdes, cria uma imagem de harmonia e conexão com a natureza. Essa descrição não é apenas um cenário, mas também um convite para valorizar e proteger o meio ambiente, algo que cabe ao homem cultivar e preservar.

A canção também faz referência aos antigos navegantes e às riquezas naturais do rio, que são descritas como curvas de sal e fim de tarde ouro e prata. Essas metáforas evocam a beleza e a abundância do local, sugerindo que aqueles que descobrem essas riquezas naturais nunca mais querem partir, como mencionado na citação de seu Dorival. Essa parte da letra destaca a importância da tradição e do conhecimento passado de geração em geração, valorizando a sabedoria dos mais velhos e a conexão com a terra e o mar.

O refrão 'Marisqueira' é um chamado para aproveitar a maré baixa e a clareza da coroa, um momento propício para a pesca e a coleta de mariscos. A menção ao jangadeiro que vem do mar e à dona enseada reforça a ideia de uma comunidade que vive em harmonia com o ritmo natural das marés. A repetição de 'já vou, já vou, já vou' transmite a urgência e a alegria de participar dessa atividade tradicional. A música, portanto, é uma ode à vida simples, à natureza e às tradições culturais que moldam a identidade das comunidades litorâneas brasileiras.

4.5 Vestígios do mangue no traje junino

Além da música, outro aspecto que funciona como uma parte da narrativa temática são os figurinos. Diversos estudos acadêmicos abordam a estilização dos trajes das quadrilhas juninas, evidenciando a influência da mídia, da moda e das transformações culturais nesse contexto. Por exemplo, Bessa (2023) analisa a construção dos trajes das quadrilhas cearenses, destacando as contradições surgidas com a estilização e a influência da mídia e da moda nesse processo. Da mesma forma, Oliveira (2023) investiga as transformações ocorridas nos festejos juninos, enfocando as quadrilhas 'matuta' e 'estilizada' na Paraíba e como a figura do caipira foi adaptada ao ambiente urbano. Além disso, Santos (2022) analisa a estilização das quadrilhas juninas em Sergipe, destacando fatores como concursos que levaram à padronização dos trajes.

A estilização dos trajes juninos, mesclando aspectos tradicionais com inovações estéticas, estimula a criatividade dos estilistas, gerando figurinos ricos em elementos simbólicos que contribuem para a performance e, sobretudo, desempenham um papel

fundamental na percepção da identidade visual da quadrilha.

Cabe salientar que a quadrilha junina, enquanto manifestação cênico-coreográfica complexa, envolve a criação de figurinos para uma multiplicidade de personagens, cada qual contribuindo de maneira singular para a construção estética, simbólica e narrativa do espetáculo apresentado. Os trajes da Unidos (casal de reis, noivos, padre, caipora menina, mãe do mangue, marcador e dama de frente), foram concebidos por diferentes agentes²³ e desempenham função fundamental na organização visual da cena e no reconhecimento das identidades que atravessam a performance. Todavia, este trabalho de conclusão de curso não se propõe a abarcar a totalidade dessas criações. Assim, a análise irá se concentrar apenas nos trajes do conjunto de damas e cavalheiros, deixando, portanto, os demais figurinos como possibilidade para pesquisas futuras.

Em entrevista sobre a concepção do traje 2024 da Unidos em Asa Branca, a estilista Jeane Teixeira, comenta:

Inicialmente, quando me falaram sobre o tema, eu pensei em algo bem rústico, com cores mais escuras, densas. Pensei em usar palha, cordão, mas eu sempre pensava que teriam dois momentos: um bem voltado para as marisqueiras e depois acrescentaria algo. Conversando com a equipe e com o temático eu percebi que a proposta dialogava muito com a força e coragem feminina, empreendedorismo, sobrevivência familiar e meio ambiente, não era apenas uma mensagem de mangue. Mas percebi também que dentro do tema um ponto forte era o aratu, a catação do aratu, o batido na lata. Então, eu me reportei ao aratu que é um marisco vermelho, que até se sobressai na vegetação do manguezal, por conta da sua cor. Entendi também que a temática valorizava as mulheres do mangue. Assim, eu quis valorizar essas mulheres no traje, como verdadeiras rainhas do mangue que são. A ideia inicial de algo muito rústico foi deixada pra trás. A mulher marisqueira é muito invisibilizada pela sociedade, e, por outro lado, dentro do ecossistema que ela trabalha, ela precisa se tornar invisível para se camuflar enquanto cata o aratu. Mas eu queria que elas tivessem destaque no arraial! Eu viajei para Imbassaí, na Bahia, lá tinha um rio todo rodeado de manguezal. Tirei muitas fotos, pesquisei documentários sobre as marisqueiras, pesquisei cores, busquei os tons ocre, amarelado, verde cana. O manguezal tem vários tons. O marrom do manguezal ficou no traje masculino de entrada quando eles dançam com uma pata de aratu nas mãos. Quando eu pensei na cor vermelho como base, era uma menção ao aratu. As organzas, nos tons de azul e verde, eu utilizei porque o mangue tem os momentos de cheia com água de mar (tons azuis) e do rio (tons esverdeados). O dourado eu usei para dar suntuosidade às mulheres marisqueiras porque elas são poderosas, empreendedoras, e precisam ser valoradas. Pensei em um cinto com conchas, pensei nas tramas que lembram as redes de pesca, nas aplicações das mangas para lembrar as raízes do mangue entrelaçadas e essas raízes saindo bem próximo ao coração. Eu apresentei vários croquis, alguns mais rústicos e deixei o vermelho para o final. Foi quando todos se encantaram e o traje foi aprovado. (Entrevista concedida ao autor em 17 jun. 2025)

²³ Ocorre que além do conjunto de damas e cavalheiros, outros trajes foram concebidos para contar a temática 2024 da Unidos em Asa Branca. Alguns desses trajes foram pensados por outros agentes, como por exemplo, os trajes dos reis que foram concebidos por Walter Aurélio e costurados por Joelma Santos. Já o traje do padre, o ator e quadrilheiro Jânio Bonfim integrava o grupo de teatro da Igreja dos Capuchinhos do bairro América, em Aracaju-SE, e conseguiu o empréstimo da vestimenta com o grupo. Os trajes dos noivos, do marcador e da sua dama, da Mãe do Mangue e da Caipora Menina foram concebidos pela estilista Jeane Teixeira.

Figura 15- Croquis da estilista Jeane Teixeira para o traje da Unidos em Asa Branca 2024



Fonte: Imagens cedidas pela estilista Jeane Teixeira.

Figura 16- Dama e cavalheiro da Unidos em Asa Branca 2024



Fonte: Arquivo pessoal

A estilista Jeane Teixeira comenta, ainda, que o arranjo de cabeça para as mulheres teve como base um chapéu de palha sintética com pintura dourada, em referência aos cestos de pescado que carregam sobre a cabeça e à comercialização dos mariscos. O adereço também remetia a uma coroa de rainha, em razão do tratamento simbólico que a estilista buscou conferir às mulheres marisqueiras. A proposta evidencia, portanto, a transposição simbólica do ambiente do mangue para o espaço espetacular do festejo junino.

No traje feminino, observa-se uma construção volumétrica exuberante, com sobreposições de organzas e tule em gradações de verde, azul e turquesa, remetendo às águas salobras e à vegetação do manguezal. O uso de aplicações cintilantes em vermelho, configuradas como crustáceos reforça a iconografia da mariscagem. Os recortes ondulados sugerem tanto a organicidade das conchas quanto o movimento das marés. A transparência do tecido sobreposto, com textura que remete a redes de pesca, constitui um elemento semiótico fundamental, pois inscreve no figurino o instrumento de trabalho da marisqueira, ressignificando-o como ornamento cênico.

No traje masculino, a estilista estabelece continuidade narrativa sem recorrer à mera repetição formal. A paleta mantém o verde e o vermelho como base cromática, agora articulado em padronagens geométricas que evocam a trama das redes de pesca. As aplicações em relevo, que remetem organismos marinhos, reforçam o vínculo com o ecossistema do manguezal. As botas em verde vibrante dialogam com o ambiente do mangue, porém elevadas à condição de objeto cênico reluzente, evidenciando o deslocamento “do manguezal para o arraial”, isto é, do espaço de trabalho para o espaço da celebração. Assim, Jeane Teixeira articula textura, cor, brilho e volume como dispositivos dramatúrgicos, transformando símbolos característicos do mangue em signos espetacularizados, sem perder a referência à cultura e ao cotidiano das marisqueiras.

A cena da catada de aratu, quando as damas entram o arraial com grandes baldes, constitui um dos momentos mais simbólicos do espetáculo de 2024. Ela se ancora no trabalho físico, no contato direto com o mangue e no gesto cotidiano das marisqueiras, evocando uma relação com o chão, demonstrando esforço e verdade corporal. A escolha de manter as damas com vestidos volumosos durante essa cena cria uma fricção evidente entre figurino e ação. O vestido, símbolo histórico da quadrilha tradicional, comunica festa, ornamentação e celebração; a catada de aratu, por sua vez, comunica trabalho, sujeira, esforço e resistência cotidiana. Esses dois discursos entram em tensão simbólica no plano cênico.

Do ponto de vista coreográfico e teatral, o vestido limita a leitura do esforço físico do

corpo. Ele suaviza visualmente a ação, quando o gesto pede aspereza. O movimento se torna mais decorativo do que funcional. No teatro físico, o figurino deve potencializar a ação, não a neutralizar. Aqui, o vestido opera como um filtro que ‘limpa’ o trabalho, reduzindo sua potência dramática. Ao manter os vestidos, a cena afasta a ação de sua materialidade concreta. Isso não anula o respeito da homenagem às marisqueiras, mas ameniza o conflito que o trabalho carrega. Uma pergunta fica explícita: Como catar aratu vestindo roupa de festa? Essa opção estética revela um impasse clássico entre tradição e teatralidade. Ao optar pelo vestido, a Unidos em Asa Branca preserva o imaginário junino, mas renuncia a uma radicalidade cênica que poderia aprofundar ainda mais o discurso sobre o trabalho feminino no manguê.

De maneira geral, o traje de 2024 da Unidos evidenciou o investimento em recursos visuais sofisticados, na combinação de materiais diversos e na ampliação do caráter espetacular da apresentação, demonstrando como a quadrilha reúne vários elementos para construir uma identidade estética própria e alinhada às transformações recentes do movimento quadrilheiro.

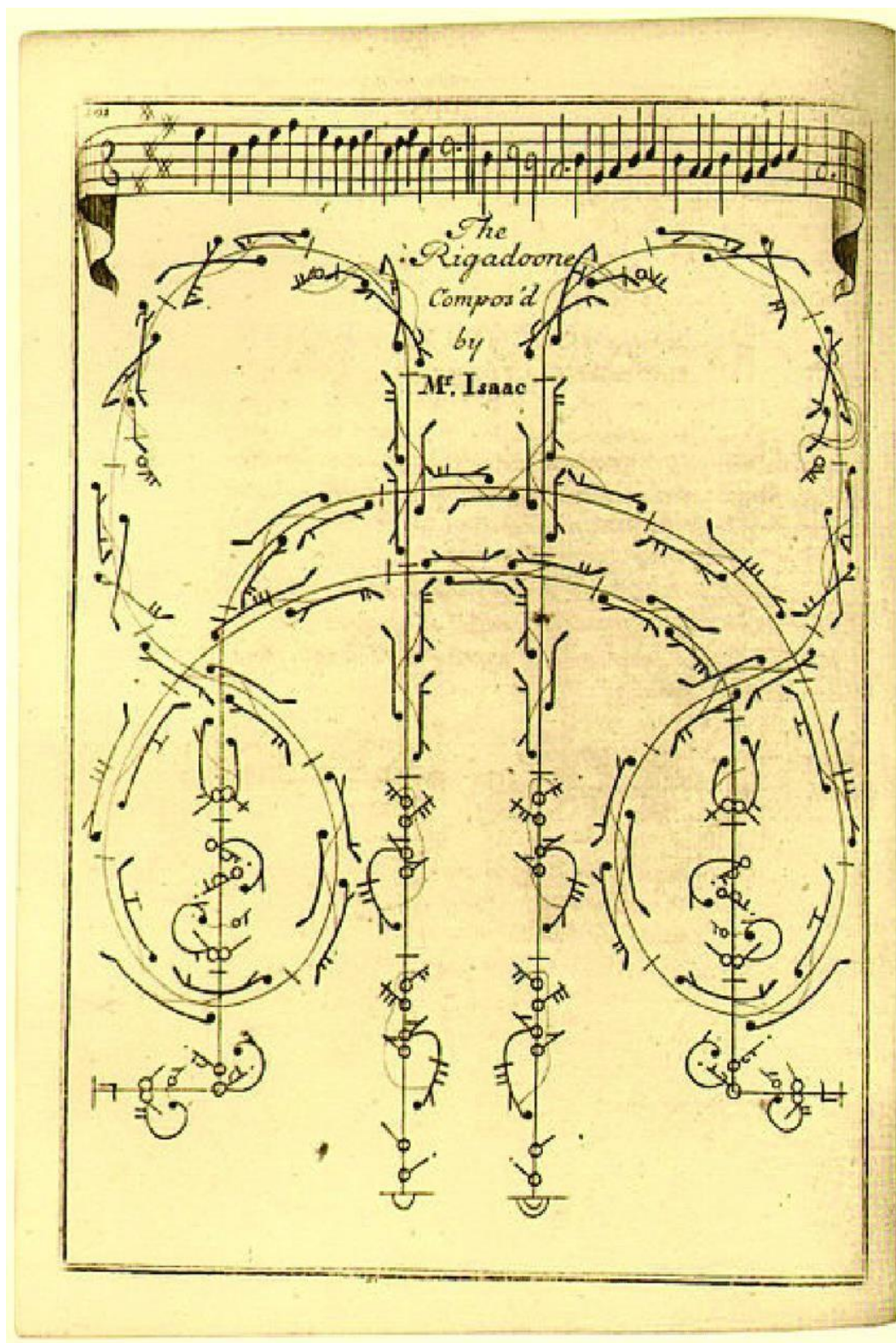
4.6 Mapeando os passos no arraial

A evolução da quadrilha no arraial é um dos aspectos mais discutidos durante o processo de criação coreográfica. Entre os quadrilheiros, é comum ouvir, de forma até pejorativa, que ‘aquela quadrilha dança o tempo todo no 4/4²⁴’. O grupo de trabalho dedica atenção especial a esse ponto, inclusive elaborando planilhas geométricas que desenham a disposição espacial da junina, pensada cuidadosamente, visando a dinâmica do grupo.

Essas planilhas são elaboradas por Walter Aurélio, integrante do grupo de composição coreográfica e membro da diretoria da quadrilha. Consultado se já tinha ouvido falar sobre o sistema de notação coreográfica, Aurélio comenta que não conhecia o termo, identificando suas planilhas como desenhos. Segundo Kassing (2007), a notação coreográfica serve como uma linguagem que facilita a comunicação entre dançarinos, coreógrafos e pesquisadores, garantindo que as criações artísticas não sejam perdidas com o tempo. Esse método, ao traduzir os movimentos para uma linguagem visual, desempenha um papel importante no desenvolvimento da dança enquanto arte e prática acadêmica. A autora ainda destaca que, com o uso da notação, é possível revisitar e reinterpretar obras coreográficas de forma mais precisa, mantendo a integridade das intenções do coreógrafo original.

²⁴ A expressão ‘dançar o tempo todo no 4/4’ refere-se à manutenção constante da formação de quatro filas durante toda a apresentação, sem variações, deslocamentos ou evoluções coreográficas. A crítica dos quadrilheiros indica que a quadrilha permanece estática, sem explorar dinâmicas visuais ou movimentos que tornariam a performance mais expressiva.

Figura 17- Notação coreográfica da dança *The Rigadoon*, composta por Mr. Isaac, registrada segundo o sistema de notação de Feuillet, evidenciando trajetórias espaciais, passos e direções do corpo no espaço cênico.



Fonte: Feuillet (1700)

A notação coreográfica pode assumir diferentes formatos, dependendo do sistema utilizado. Alguns métodos representam os movimentos por meio de formas geométricas e símbolos gráficos, enquanto outros utilizam descrições textuais detalhadas. Por exemplo, o sistema de Feuillet (1700) empregava símbolos geométricos e linhas para indicar os passos da dança barroca no espaço, semelhante a um mapa coreográfico. Já o sistema de *Labanotation*, desenvolvido por Rudolf Laban no século XX, utiliza símbolos abstratos organizados em uma estrutura vertical para representar diferentes aspectos do movimento, como direção, nível e dinâmica. Outros métodos, como o de Benesh (*Benesh Movement Notation*), combinam elementos gráficos com uma linha representando o corpo humano (Benesh; Benesh, 1956). Assim, a notação coreográfica pode ser tanto geométrica quanto descritiva, dependendo do propósito e do sistema adotado.

A estratégia utilizada pelo grupo de composição coreográfica da junina Unidos em Asa Branca, compreendida, conforme autores citados, como uma notação coreográfica, possui embasamento no autodidatismo do grupo. Não há um estudo acadêmico prévio, mas uma estratégia, alicerçada na vida diária, utilizada no processo de criação coreográfica da quadrilha. Segundo Walter Aurélio,

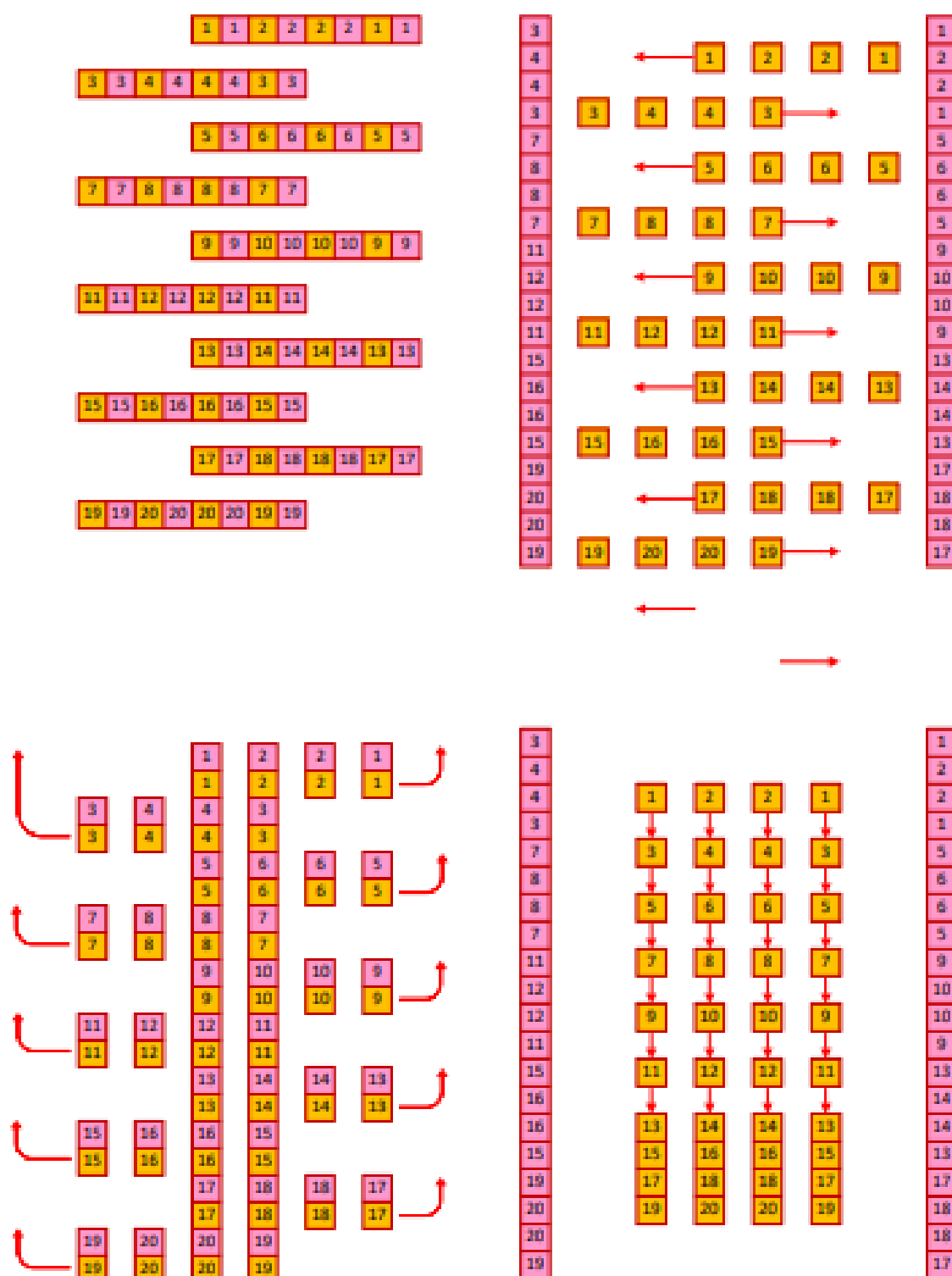
Os desenhos surgiram porque eu comecei a me incomodar com algumas movimentações que eu via na quadrilha e que eu achava que não estavam organizadas, ou um lado era diferente do outro; era uma sequência que eu achava que não estava correta, algo que estava me incomodando. Aí, eu comecei a desenhar à mão, no papel mesmo, a posição, a numeração de cada componente, porque os componentes são numerados, números pares e números ímpares. A gente divide a quadrilha dessa forma. Aí, eu comecei a fazer isso com bolinhas, com x, com quadradinhos e círculos. Depois, em 2022, foi a primeira vez que eu trouxe isso para uma planilha no Excel e percebi que naquele programa era mais fácil fazer o planejamento das movimentações, fazer os cálculos visualizando os desenhos na planilha. Em 2023, aperfeiçoei um pouco mais e em 2024 continuamos utilizando essa estratégia. (Entrevista concedida ao autor em 20 mar. 2025)

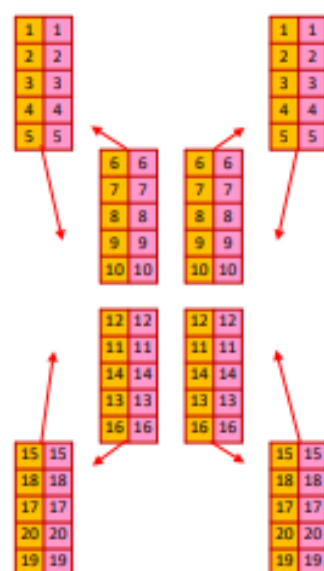
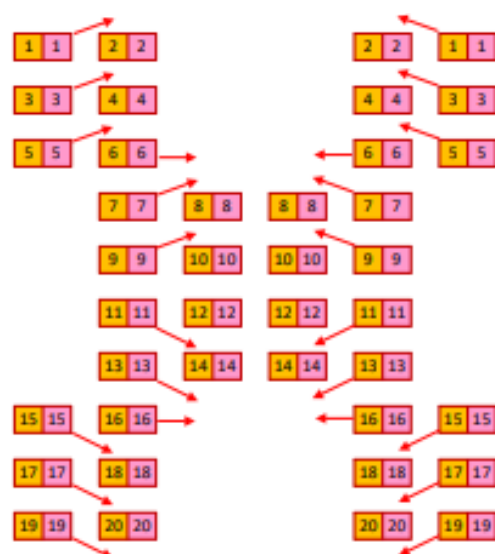
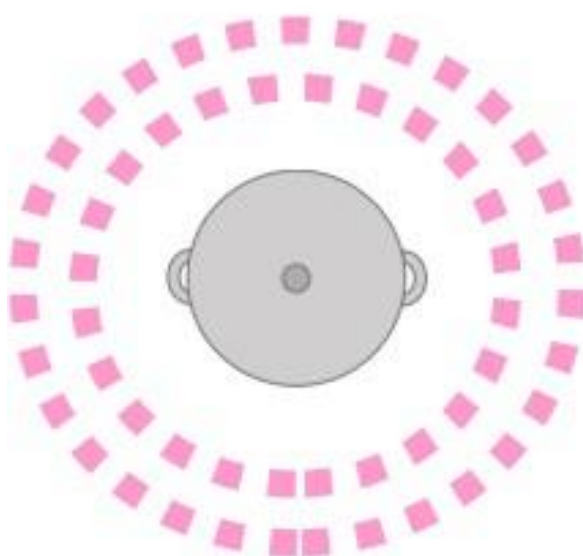
É possível verificar, nas próximas páginas, as notações coreográficas concebidas por Walter Aurélio para a Junina Unidos em Asa Branca, no ano de 2024, as quais tinham como objetivo compreender com maior precisão a distribuição espacial dos componentes no arraial, bem como servir de instrumento de consulta durante a formação dos pares.

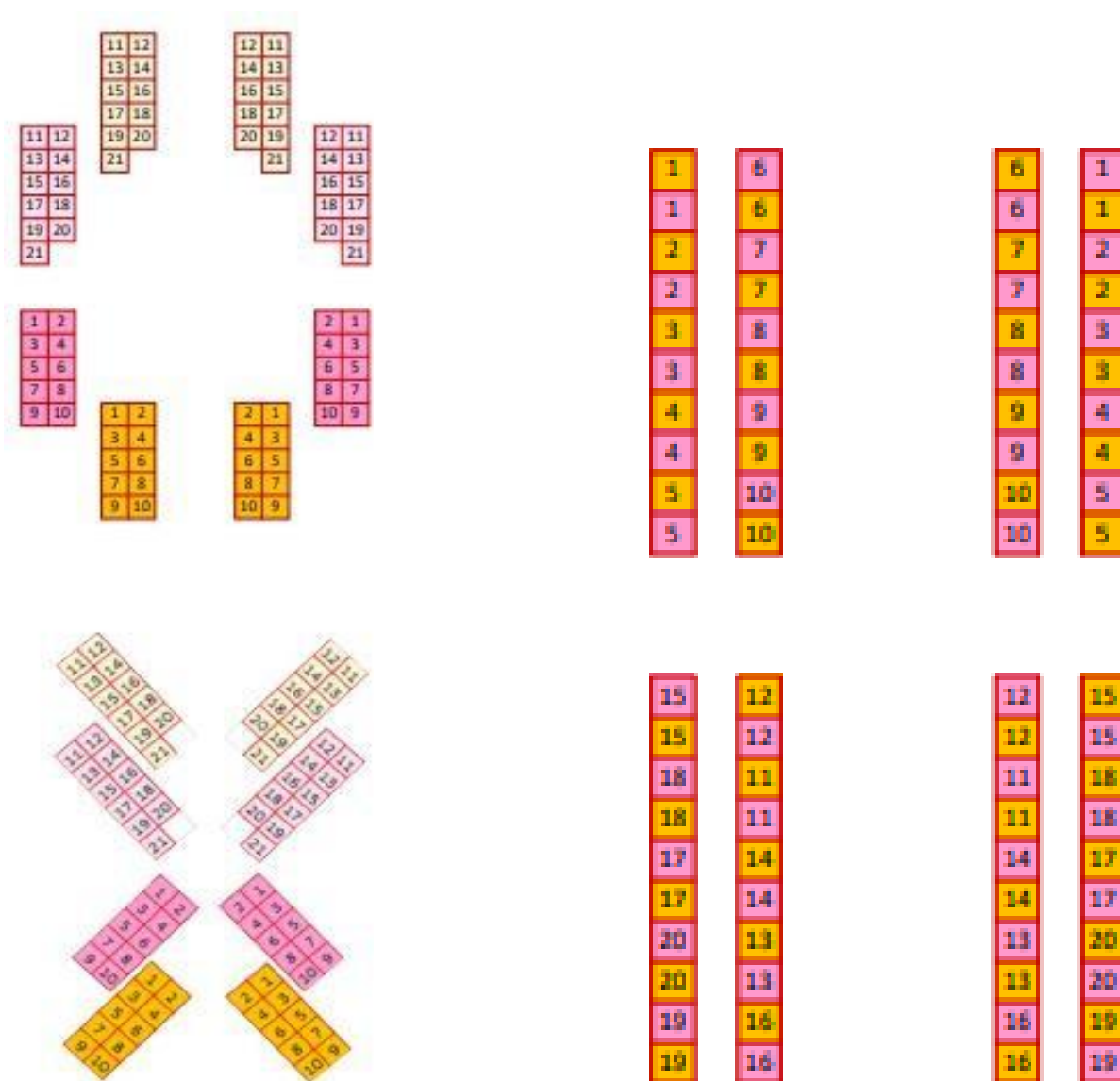
Para melhor compreensão, destaco que a formação da Unidos em 2024 foi pensada no '4 x 4' distribuído da seguinte forma: 40 casais (80 brincantes), posicionados em 4 fileiras, cada fileira com 10 casais. Contudo, para a notação coreográfica, as duas fileiras da esquerda são intercaladas e os casais são numerados de 1 a 20, sendo que o casal número 1 corresponde ao primeiro casal da ponta esquerda. O mesmo acontece com as duas fileiras da direita, sendo que

o casal número 1 é o primeiro casal da ponta direita. A cor amarela corresponde aos cavalheiros e a cor rosa às damas.

Figura 18- Sequência de notações coreográficas da obra *Marisqueiras*, elaboradas por Walter Aurélio para a Unidos em Asa Branca





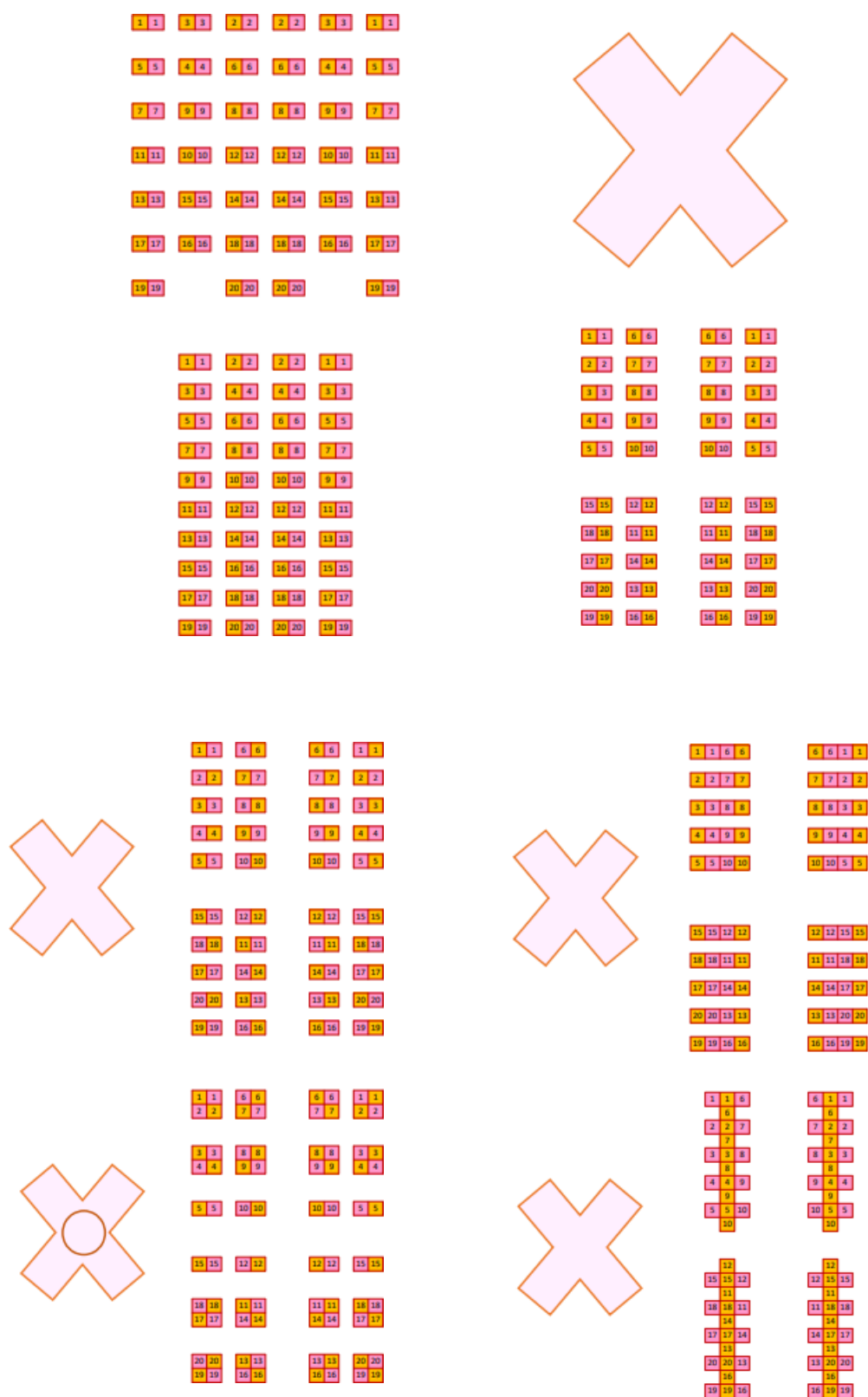


Fonte: Imagens cedidas por Walter Aurélio, componente da quadrilha Unidos em Asa Branca

As evoluções da quadrilha no arraial são bem desenhadas e coerentes com a proposta narrativa. Há uso eficiente de diagonais, blocos e frentes de palco, favorecendo a comunicação com o público e a leitura do conjunto. Além disso, as transições são bem executadas e há boa fluidez entre blocos coreográficos. Inclusive, nos concursos de quadrilha, a junina é sempre bem pontuada pelos jurados em suas coreografias.

Outro aspecto a ser destacado é que Walter Aurélio não concluiu integralmente a notação coreográfica da Unidos em 2024. Tal fato pode ser observado pela presença da letra 'x', em formato ampliado, nas últimas planilhas apresentadas a seguir. Consultado a respeito, ele informou que a interrupção do registro decorreu de outras demandas que precisou assumir no âmbito da quadrilha.

Figura 18- Sequência de notações coreográficas da obra *Marisqueiras*, parcialmente elaboradas por Walter Aurélio para a Unidos em Asa Branca



Fonte: Imagens cedidas por Walter Aurélio, componente da quadrilha Unidos em Asa Branca

4.7 A tradição que dança de outras formas: caminhos da estilização

Outro integrante que teve participação efetiva na concepção coreográfica de 2024 foi o quadrilheiro Guilherme Araújo. Ele foi convidado pela direção a integrar o grupo de composição coreográfica, em virtude de sua contribuição com sugestões no ano anterior. Guilherme é biomédico e não possui formação em Dança, mas vivencia o movimento junino desde a infância, pois sua mãe e seu padrasto são veteranos quadrilheiros. A família desempenha um papel fundamental na continuidade da tradição da quadrilha junina, transmitindo valores culturais e incentivando a participação das novas gerações, que mantêm viva a tradição, ao mesmo tempo em que a renovam por meio de outros modos de fazer. Guilherme comenta:

No processo de criação das coreografias, utilizamos alguns elementos de dança que lembravam a ambientação. Enquanto a gente estava no mangue, a gente utilizava movimentos de braços que remetessem o puxar e arrastar da água, das redes de pesca; e a movimentação dos aratus com cavalheiros, inclusive, andando de lado. Quando o ambiente era a festa na quermesse, já eram passos mais tradicionais como quebrar o caranguejo, túnel. Mas também tinham momentos estilizados, principalmente durante o baião, xote e xaxado. No xaxado, por exemplo, tinham alguns elementos de frevo que se encaixavam com o momento. As coreografias foram feitas em grupo, o grupo de coreografia, mas tiveram, sim, momentos em que eu levei algumas sequências quase prontas e, com o grupo, a gente fez alguns ajustes para encaixar no coletivo da quadrilha para ver se aquele movimento em tal coreografia era viável, ou não. As coreografias que eu criei são tanto da experiência do mundo junino, de já saber aqueles ‘movimentos coringa’ que toda quadrilha usa, e de passos de dança que vejo em filmes, séries, vídeos, que ajudam na hora de criar a coreografia. No baião, alguns giros de braço do cavalheiro com a dama, foram bem difíceis de serem assimilados pelos componentes da quadrilha. A gente até insere um movimento de salsa no nosso baião. Foi um movimento que a gente não vê sendo utilizado no contexto geral das quadrilhas. Foram movimentos que eu captei no TikTok e encaixei em algumas coreografias da Unidos, buscando inovação mesmo. Mas a quadrilha está recheada de passos tradicionais também. Por exemplo, o xote tem muito movimento tradicional como casal dançando junto. As marchas têm aquele passo que toda quadrilha junina traz que é o bater palmas dos quadrilheiros, o levantar do chapéu, tem até o grande túnel e o quebrar o caranguejo, esse tinha que ter por causa do tema da quadrilha! (Entrevista concedida ao autor em 15 ago. 2025)

A estilização nas quadrilhas juninas se dá como um processo de transformação coreográfica, estética e simbólica que distingue as quadrilhas estilizadas das formas tradicionalmente executadas nas comunidades rurais e urbanas. Nas quadrilhas tradicionais, a dança segue um repertório de passos herdados da tradição popular como o *passeio dos namorados*, o *túnel*, o *quebrar o caranguejo*, executados de forma espontânea, com vínculo comunitário, sem a necessidade de espetáculo visual ou sequência ensaiada aprofundada.

Em sua dissertação sobre as transformações coreográficas da quadrilha junina em Belém do Pará, Leal (2004, p. 89) observa que nos modelos tradicionais “a quadrilha apresenta movimentos coreográficos simples e repetitivos, como o balancê e o túnel, que se sustentam

sobre a memória social da dança popular e a sua função festiva” o que demonstra a permanência desses passos como elementos estruturantes do repertório tradicional junino. A transição para as quadrilhas estilizadas, frequentemente reforçada por exigências de espetáculo e competição, altera essa lógica. A estilização envolve uma coreografia mais complexa e ensaiada, figurinos elaborados, cenas temáticas e o uso de recursos performáticos que extrapolam o repertório clássico. Assim, “as quadrilhas juninas modernas incorporam transformações coreográficas que, embora partam de passos tradicionais, como o túnel ou o balancê, reconfiguram-nos em sequências coreográficas ensaiadas e incorporadas a uma estética de espetáculo” (Zaratim, 2020, p. 152), o que revela como os elementos tradicionais são reelaborados no contexto atual. “As quadrilhas estilizadas propõem mudanças estruturais na dança, nos trajes, nos cenários e nas coreografias, refletindo uma transformação do São João que incorpora questões identitárias e performativas” (Meira, 2023, p. 45).

Essa transformação não nega a tradição, mas a ressignifica. Os passos emblemáticos, como *túnel*, *o quebrar o caranguejo* e *o passeio dos namorados*, não desaparecem; eles são muitas vezes usados estrategicamente como gestos de referência à tradição dentro de coreografias mais amplas e elaboradas que visam encantar o público e alcançar reconhecimento junto aos jurados nos concursos.

Cabe mencionar que, quando os ensaios da Unidos avançaram e as coreografias já estavam bem adiantadas, restando apenas um mês para as festas de São João, os próprios componentes da junina comentavam sentir falta de passos mais tradicionais, como os mencionados anteriormente. O grupo de composição coreográfica ouviu o apelo dos brincantes, reorganizou a dinâmica espacial e inseriu essas referências no terceiro ato, momento mais festivo da quadrilha. Desse modo, a relação entre o tradicional e o estilizado evidencia um processo contínuo de transformação, no qual os repertórios históricos de passos são preservados enquanto passam por ressignificações orientadas pelas exigências do espetáculo.

Para a atriz Tetê Nahas, que interpreta a personagem Mãe do Mangue, a renovação de componentes é sempre um limitador do trabalho coreográfico. Ela comenta sobre a alternância de quadrilheiros a cada ano e sobre o que isso pode acarretar:

Não é nada fácil estar à frente de uma quadrilha. Para os componentes, esse rodízio, de cada ano estar em uma nova junina é maravilhoso porque eles ganham mais conhecimentos, o leque das oportunidades se abre. Porém, artisticamente falando, as quadrilhas perdem com isso. Há uma falta da continuidade cênica, de sincronização e alinhamento. É pouco tempo para harmonizar uma quadrilha. Na maioria das vezes, os componentes vão, dançam e vão embora. Não se sentem em equipe, em conjunto. E esse descuido, muitas vezes entra em cena no arraial. É como se fosse um conjunto

dançando só. Confesso que foi a melhor aula de desapego que eu tive em minha vida! Sou do teatro e gosto de trabalhar com grupo fechado. Por nos conhecermos, a dinâmica é outra, além de nos poupar horas de ensaio. Às vezes a gente só olha, nem precisa falar para que a cena aconteça. Mas na quadrilha junina, a teatralidade, por vezes, fica comprometida. Só sei que na Unidos também acontece tudo isso e o resultado é encantador aos olhos de quem vê. Nossa Senhora dos quadrilheiros pesa a mão! (Tetê Nahas, entrevista concedida ao autor em 07 nov. 2025).

É importante que todos os componentes da quadrilha estejam atentos a esse aspecto da teatralidade, pois ele não se restringe à figura do ator contratado para proferir um texto. É necessário que os brincantes contribuam por meio de gestos, olhares e da expressividade corporal. Por isso, é fundamental que a teatralidade esteja presente em todas as partituras coreográficas, seja no xote, no xaxado, no baião ou na execução de uma música que possua significado relevante para a narrativa. Isso contribui para que a história alcance o público com maior potência.

Logo, o teatro na quadrilha junina não pode estar associado apenas ao uso de um texto verbalizado por alguns componentes ou atores. O sonho de todo diretor é colocar um grande número de pessoas em cena, executando movimentos dotados de teatralidade, e a quadrilha junina dispõe desse quantitativo de corpos. Assim, embora a Unidos, em 2024, tenha incorporado a teatralidade como elemento constitutivo de sua proposta cênica, a opção por cenas teatrais mais formais, notadamente no Ato II, teve sua eficácia comprometida em razão das condições espaciais dos locais de apresentação, que não favoreceram sua plena realização.

Sobre esse aspecto da teatralidade, Zaratim observa que a quadrilha junina contemporânea se organiza a partir de uma lógica espetacular, na qual a dimensão teatral ganha centralidade. “A quadrilha junina deixa de ser apenas uma dança tradicional e passa a operar como uma cena performática, na qual a construção dramatúrgica, os personagens e a visualidade assumem papel fundamental na produção de sentidos” (Zaratim, 2020, p. 145). Essa teatralidade manifesta-se, sobretudo, na criação de personagens, na encenação de narrativas simbólicas e na intensificação dos recursos visuais e expressivos, aproximando a quadrilha das linguagens cênicas. O corpo do(a) quadrilheiro(a) torna-se, assim, ativo na construção da narrativa e da expressividade, articulando tradição e estilização em um processo contínuo de ressignificação cultural. Dessa forma, a quadrilha junina pode ser compreendida como uma prática híbrida, situada entre a dança e o teatro, cuja teatralidade não se configura como elemento acessório, mas como dimensão constitutiva do espetáculo junino, especialmente nos contextos competitivos atuais.

Os processos de estilização na quadrilha junina não operam como ruptura com a tradição, mas como um campo de negociação entre permanência e transformação. A experiência

da Unidos, em 2024, evidencia que a tradição se mantém viva justamente por sua capacidade de adaptação, incorporando referências atuais e novas sensibilidades estéticas, sem abdicar de seus passos estruturantes e de seus símbolos fundadores. A escuta atenta aos brincantes, a valorização das memórias corporais e a reinserção de passos tradicionais demonstram que a estilização pode funcionar como estratégia de atualização da linguagem junina, assegurando reconhecimento identitário e, ao mesmo tempo, diálogo com as exigências do espetáculo competitivo.

5 CONCLUSÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso teve como foco o trabalho criativo, temático e coreográfico da Quadrilha Junina Unidos em Asa Branca, desenvolvido no ano de 2024, tomando como eixo central a temática *Marisqueiras* e investigando de que modo tradição e estilização se articulam na construção da dança junina. A partir da perspectiva do artista-pesquisador, a quadrilha junina foi compreendida não apenas como manifestação festiva, mas como um campo complexo de criação artística, negociação simbólica e produção de sentidos corporais.

Ao longo do percurso desenvolvido, tornou-se evidente que as festas juninas não se configuram como fenômenos estáticos ou cristalizados no passado, mas como práticas culturais em permanente transformação. Nesse cenário, a quadrilha junina apresenta-se como uma prática tensionada, atravessada por disputas estéticas, regulamentos competitivos e exigências espetaculares, sem que isso implique o rompimento com a memória coletiva, os saberes populares e os modos tradicionais de dançar. Trata-se, portanto, de um processo marcado por continuidades e reelaborações que incidem diretamente sobre o corpo que dança.

O estudo da trajetória da quadrilha junina Unidos em Asa Branca permitiu compreender como esses processos se materializam em um grupo específico do contexto sergipano. No ano de 2024, a Unidos apresentou um grau de maturidade artística evidenciado pela consciência dramática, pela identidade coreográfica e pelo compromisso cultural assumido em suas escolhas estéticas. A participação em concursos como o Gonzagão e o Arranca Unha, na cidade de Aracaju-SE, revelou não apenas a qualidade técnica da performance, mas também a capacidade do grupo de dialogar com identidades culturais locais, tratando a temática das marisqueiras com densidade simbólica, respeito e pertencimento regional.

A escolha temática esteve relacionada a um conjunto de fatores que articulou pertencimento, tradição e costumes, ao mesmo tempo que possibilitou problematizar questões sociais e ambientais. A abordagem da temática *Marisqueiras* extrapolou uma dimensão meramente ilustrativa, assumindo contornos poéticos, políticos e simbólicos. Ainda que não tenha ocorrido uma vivência no manguezal envolvendo todo o coletivo, o grupo buscou contornar essa limitação por meio da mediação dos integrantes diretamente envolvidos na concepção coreográfica. Assim, elementos do território, dos gestos laborais e das corporalidades das marisqueiras foram transpostos para a cena de maneira mediada e parcialmente elaborada.

Nesse contexto, a dança revelou-se como espaço de negociação entre tradição, criação

e condições concretas de produção. Passos tradicionais da quadrilha junina, como *o túnel*, *o passeio dos namorados* e *o quebrar o caranguejo*, foram mantidos no repertório, ainda que reorganizados em novas sequências coreográficas e diferentes desenhos espaciais. A tradição, longe de ser negada, mostrou-se passível de reelaboração, reafirmando-se como um campo vivo e em constante adaptação.

O trabalho também permitiu identificar desafios recorrentes no processo coreográfico. A teatralidade, embora reconhecida como recurso expressivo relevante, apresentou fragilidades quando transposta para cenas teatrais mais formais, sobretudo em função das condições espaciais dos arraiais, que nem sempre favorecem sua plena realização cênica. Assumir esses limites como parte constitutiva do processo contribui para uma compreensão mais crítica e honesta das condições reais de produção da dança junina, especialmente em contextos marcados pela lógica competitiva.

Considera-se que os objetivos propostos foram alcançados, na medida em que o estudo possibilitou compreender aspectos centrais do processo criativo, temático e coreográfico da quadrilha junina Unidos em Asa Branca, no ano de 2024, evidenciando tensões, permanências e ressignificações presentes na relação entre tradição e espetacularização. As reflexões desenvolvidas reforçam a compreensão das quadrilhas juninas como manifestações culturais vivas, sustentadas por processos coletivos e por constantes negociações entre herança cultural e demandas atuais.

O estudo não se esgota aqui. Ao contrário, abre caminhos para investigações futuras que possam aprofundar questões ainda não plenamente exploradas, ampliar o diálogo com outros coletivos juninos e fortalecer as pesquisas no campo das danças tradicionais brasileiras, especialmente no contexto sergipano.

Por fim, ao privilegiar o processo coreográfico e a experiência do corpo em dança, evidencia-se que a quadrilha não se resume a um espetáculo sazonal, mas se constitui como um território fértil de aprendizagem, memória, invenção e resistência cultural. Nesse sentido, a quadrilha junina afirma-se como uma prática cênica híbrida, na qual dança e teatro se entrelaçam na construção de uma dramaturgia coletiva sustentada pelo corpo em movimento, mantendo o São João como um campo dinâmico de invenção, pertencimento e continuidade cultural.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria da Conceição. *Complexidade, saberes científicos, saberes da tradição*. São Paulo: Livraria da Física, 2010.
- BARRETO, Luiz Antônio. *Sergipanidade: um conceito em construção*. Disponível em: <<http://grupominhaterraesergipe.blogspot.com/2012/10/sergipanidade-um-conceito-emconstrucao.html>>. Acesso em: 4 set. 2024.
- BENESH, Rudolf; BENESH, Joan. *An introduction to Benesh dance notation*. London: A. & C. Black, 1956.
- BENEVIDES, Lourdisnete Silva. *Abram-se as cortinas: a história da formação teatral em Aracaju, Sergipe (1960-2000)*. 2015. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015.
- BESSA, Ricardo André Santana. *Trajes de quadrilhas juninas: das sedas e veludos às chitas e cristais*. 2023. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) — Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2023. Disponível em: <repositório USP>. Acesso em: 15 jul. 2025.
- BIÃO, Armindo. *Etnocenologia e a cena contemporânea*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- BIÃO, Armindo. *Performance, cultura e espetáculo*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- BIÃO, Armindo. Um léxico para a etnocenologia: proposta preliminar. In: BIÃO, A. J. de C. (Org.) *Anais do V Colóquio de Internacional de Etnocenologia*. Salvador: GIPECIT/PPGAC/UFBA (Fast Design), 2007.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da USP, 1990.
- CARVALHO, Bruna Franco Castelo Branco; COSTA, Claudiene dos Santos. Festas de São João: Das origens à atualidade. In: *Festividades, culturas e comunidades*, 2022. p. 74–83. DOI: 10.21814/uminho.ed.73.6. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/68857/1/2022_capliv_bfcbcarvalho.pdf. Acesso em: 15 out. 2025.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 12. ed. São Paulo: Global, 2011.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- DA CRUZ, Manuel Braga. *O desencantamento do Natal*. Gaudium Sciendi, n. 5, p. 78-90, 2013.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo: um estudo dos conceitos de poluição e tabu*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

FERNANDES, Ciane. *Pina Bausch e o Wuppertal dança-teatro: repetição e transformação*. São Paulo: Annablume, 2007. p. 23.

FEUILLET, Raoul-Auger. *Chorégraphie, ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*. Paris: Chez l'Auteur, 1700.

FOWLER, W. Warde. *The Roman festivals of the period of the Republic: an introduction to the study of the religion of the Romans*. London: Macmillan, 1899. p. 162.

Garcia, M. d. G., Zink, J. D. (2002). *Fogo de artifício: festa e celebração, 1709-1880*: coleção de estampas da Biblioteca Nacional: mostra iconográfica, 24 janeiro-28 de março. Portugal: Biblioteca Nacional.

GONÇALVES, Maria Tereza de Lima. *Mulheres marisqueiras e o trabalho no litoral baiano: um estudo de caso em Salvador*. 2003. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBBSBAWM, Eric. *A invenção das tradições*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

JOVCHELOVICH S, BAUER MW. *Entrevista Narrativa*. In: Bauer MW, Gaskell G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes; 2002, p. 90-113.

KASSING, Gayle. *Dance notation: the process of recording movement*. 2. ed. Champaign: Human Kinetics, 2007.

LEAL, Eleonora. *Contando o tempo: a evolução coreográfica das quadrilhas juninas em Belém do Pará*. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Dança e Teatro da UFBA, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.

LENCLUD, Gerard. *A tradição não é mais o que era...* Revista História, histórias, Brasília, v. 1, n. 1, p. 148-163, 2013.

LUDKE, M; ANDRÉ, M. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EDU, 1986.

MACEDO, Alexsandro do Nascimento. *Da lama à sala de aula: a festa do mastro de Capela/SE narrada em uma HQ para o ensino de História*. 2021. 227 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) — Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021.

MACENA FILHA, Maria de Lourdes. *Patrimônio imaterial, identidade cultural e memória: o "ser cearense"*. Fortaleza: BNB, 2003. p. 17.

MEIRA, Vanessa Belmiro dos Santos. *Transformando o São João: montagem e passabilidade de gênero na quadrilha junina*. 2023. 268 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, 2023

NETO, Hugo Menezes. *O Balancê no Arraial da Capital: quadrilha e tradição no São João do Recife*. 2009. Dissertação (Mestrado em Antropologia) — Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/438>. Acesso em: 15 mar 2025.

NEVES, Anderson Jonas das. *Uma interpretação analítico-comportamental de aspectos culturais e simbólicos da fogueira de São João*. Perspectivas, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 079-096, 2017.

NOVAIS, Josiane Alves Barreto. *Viver é melhor que sonhar: Quadrilha Junina Unidos em Asa Branca e a pandemia da COVID-19* / Josiane Alves Barreto Novais; orientador Leonardo Leal Esteves. - São Cristóvão, SE, 2023. 84 f.: il. Dissertação (mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Sergipe, 2023.

OLIVEIRA, Iranilson Buriti de. *Estilizando o ma(tu)to: a cultura junina vista a partir das quadrilhas estilizadas*. 2023. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2023. Disponível em: https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UFCG_846f0614bdc2588ce91bc45a6767f81b. Acesso em: 18 mar. 2025.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEREIRA, Katia Regina Ferreira. *O trabalho das marisqueiras: mulher, mar e terra*. 2014. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2014.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO. *Manual para elaboração do trabalho acadêmico: citações e referências em padrão ABNT*. São Paulo: PUC-SP, 2025.

PREZIA, Benedito. *As raízes indígenas das festas juninas*. Comunidade Eclesial, 2021, p. 30.

RANGEL, Lúcia Helena Vitalli. *Festas juninas, festas de São João: origens, tradições e história*. São Paulo: Publishing Solutions, 2008.

SANTOS, Eliseu Ramos dos. A cultura popular e as quadrilhas juninas. *Revista Desenredos* – ISSN: 2175-3903, ano IV, n. 14, Teresina - Piauí – julho, agosto, setembro de 2012.

SANTOS, Eufrázia Cristina Menezes (Org). *Gente que brilha: quadrilhas e quadrilheiros de Sergipe*. In. *Olhares sobre o São João de Sergipe*. Aracaju: Editora Criação, 2022.

SANTOS, Wolney Nascimento. Corpo e gestualidade na apresentação da quadrilha junina “Meu Sertão” – 2019. In: SANTOS, Joaquim dos; VIANA, José Ítalo Bezerra (org.). *Memória, cultura e sociedade 2*. Ponta Grossa, PR: Atena, 2021. p. 49. DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.8742118105>

SANTOS, Jorgenaldo Calazans dos; FONSÊCA, Flaviano Oliveira; NUNES, Thais Danielle de Oliveira; CARVALHO, Marília Gabriela Santos de. As quadrilhas juninas no cenário

cultural de Sergipe: importância e valorização. *Anais da Semana Nacional de Ciência e Tecnologia do Instituto Federal de Sergipe*, v. 2, n. 1, 2020. Disponível em: [HTTPS://PERIODICOS.IFS.EDU.BR](https://periodicos.ifs.edu.br). Acesso em: 18 mar. 2025.

SCHAEFFER-NOVELLI, Yara. *Manguezal: ecossistema entre a terra e a água*. São Paulo: Caribe, 2018.

SILVA, Ana Cláudia Cruz da. Mulheres, trabalho e resistência: marisqueiras e o impacto das políticas públicas no litoral nordestino. 2017. In: *Simpósio de Sociologia Rural*, 12., 2017, São Paulo. Anais... São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017. p. 123-135.

SILVA, Daniel da Rocha; FERREIRA, Stael Moura da Paixão. *Quadrilha junina: reflexões entre o tradicional e o híbrido*. ASAS DA PALAVRA, v. 16, n. 1, p. 77-90, 2019.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmediáticos. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, v. 1, n. 5, p. 1-9, 2005.

TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 2013.

UNESCO. (2016). World Heritage List. Acesso em 22 de fevereiro, 2025, em <http://whc.unesco.org/en/list/>

VILELA, Gabriel. Performance negra no teatro do Grupo Imbuaça: canções e folguedos dramáticos. *Revista Projeto Interdisciplinar*, Salvador, n. 27, p. 156-176, 2016.

ZARATIM, Samuel Ribeiro. *A performatividade das quadrilhas juninas: reminiscências da tradição e a espetacularização da dança*. Tese de doutorado. Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Goiânia, 2020.

ZEITLIN, Gabriel Alves. *Festa de São João e a sua ausência*. São Paulo: PUC-SP, 2022.