

**RESÍDUOS DE TRADIÇÃO E MODERNIDADE NAS QUADRILHAS JUNINAS: UM OLHAR SOBRE A BEIJA-FLOR DO SERTÃO. COREAÚ-CE.****REMINISCENCE OF TRADITION AND MODERNITY IN THE JUNE SQUARE DANCES: A LOOK INTO THE BEIJA FLOR DO SERTÃO. COREAU – CE.****RESIDUOS DE TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LAS PANDILLAS DE JUNIO: UNA MIRADA A LA BEIJA-FLOR DO SERTÃO. COREAÚ-CE.**Milena Policarpo Carvalho<sup>1</sup>  
Carlos Augusto Pereira dos Santos<sup>2</sup>

Recebido: 28/05/2021

Aceito: 27/06/2021

**RESUMO**

A História Cultural trouxe como contribuição o alargamento do campo de investigação do historiador, através de novos objetos de estudos, novos temas, novas fontes e novos métodos. Além disso, a abertura ao diálogo interdisciplinar se mostrou fundamental para a melhor compreensão destas novas temáticas, por meio do uso de arcabouços teóricos de outras áreas, como mostraremos através do uso da Teoria da Residualidade, sistematizada por Roberto Pontes (2013), para a compreensão dos entrecruzamentos culturais e permanência em uma determinada manifestação cultural de elementos provenientes de outras culturas e mesmo de outro período histórico. É o caso das *quadrilhas*, que chegaram ao Brasil no século XIX, trazidas da Europa e aqui encontraram terreno fértil de permanência, se adaptando à realidade cultural de nosso país, adquirindo desta forma características próprias e passando também a ser um elemento importante da cultura dita “popular”. Este estudo mostra a força destas manifestações de resistirem ao longo tempo, conservando então alguns elementos e mudando outros, como ilustrará a análise feita a partir do grupo quadrilheiro *Beija-flor do Sertão*, de Coreaú-CE.

**Palavras-chave:** História Cultural. Residualidade. Quadrilhas Juninas.

<sup>1</sup> Professora da Educação Básica na E.M.E.I.F. Nossa Senhora da Piedade, Coreaú-CE. Graduada em História pela Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA. E-mail: [policarpomilena64@gmail.com](mailto:policarpomilena64@gmail.com).

<sup>2</sup> Professor do curso de História, Centro de Ciências Humanas – CCH, da Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA. E-mail: [augustus474@hotmail.com](mailto:augustus474@hotmail.com).

## ABSTRACT

Cultural History has provided us with the possibilities of a more wider field for historians giving us new objects of studies and themes along with a more wider scope of methods and use of primary data and documentation. This theoretical bias brought the use of interdisciplinary methods and interpretations that put us in a dialogue with other disciplines and help us to understand some social and cultural phenomena as appointed by the Residual Theory as presented by Roberto Pontes (2013) as it analyses the result of intercourse of different groups and cultures as well as the effect of permanence through history. We will go forward to present the adaptations and transformations of the *quadrille* in Brazil as it evolved from its XIX century European form to its specific manifestations in Brazil using as reference the group *Beija-flor do Sertão* from Coreau CE that easily represent the popular culture and the variations from the folk groups that resist, change, adapt and create new cultural elements to the Quadrilha Junina.

**Keywords:** Cultural History. Residuality. Brazilian Square Dance.

## RESUMEN

La Historia Cultural ha traído como contribución la ampliación del campo de investigación del historiador, a través de nuevos objetos de estudios, nuevos temas, nuevas fuentes y nuevos métodos. Además, la apertura al diálogo interdisciplinario se mostró fundamental para la mejor comprensión de estas nuevas temáticas, por medio del uso de marcos teóricos de otras áreas, como mostraremos a través del uso de la Teoría de la Residualidad, sistematizada por Roberto Pontes (2013), para la comprensión de los intercambios culturales y la permanencia en una determinada manifestación cultural de elementos provenientes de otras culturas e incluso de otro período histórico. Es el caso de las pandillas, que llegaron a Brasil en el siglo XIX, traídas desde Europa y aquí encontraron terreno fértil para la permanencia, adaptándose a la realidad cultural de nuestro país, adquiriendo así características propias y también convirtiéndose en un elemento importante de la cultura llamada "popular". Este estudio muestra la fuerza de estas manifestaciones de resistir a largo tiempo, conservando entonces algunos elementos y cambiando otros, como ilustrará el análisis realizado por el grupo de pandillas *Beija-flor do Sertão*, de Coreau-CE.

**Palabras clave:** História Cultural. Residualidad. Pandillas de junio.

## INTRODUÇÃO

Aprendemos que a história é feita de mudanças, grandes e pequenas, de revoluções, de decisões tomadas por grupos de homens e que afetam toda uma coletividade; que a história é um processo. Aprendemos que a história é o que passou, mas também que ela é o que permanece, e, que muitas vezes, é aquilo que permanece que nos motiva a “viajar” ao passado em busca de compreensão, de entender os fenômenos por trás do que originou algo que no processo de *naturalização* achamos que sempre existiu, e existiu sendo da forma que conhecemos. Estudar história é, portanto, um processo contínuo de entender as mudanças e permanências e os mecanismos por trás destas questões.

Quando falamos em História hoje, enquanto área do saber, estamos falando em um campo do conhecimento diferente daquele do século XIX, influenciado pelas ideias positivistas. Falamos em uma História que alargou seu campo de análises e de fontes documentais, relativizando a importância excessiva que era dada às fontes escritas, se valendo também dos testemunhos orais, das imagens, dos sons, enfim, buscando assim novas questões nestes diversos “documentos” e que se coloca em uma postura aberta ao diálogo interdisciplinar para melhor compreendê-las. A História, assim, também é feita de mudanças e permanências.

Ao tratar de uma das novas correntes historiográficas atualmente em alta – a História Cultural – vemos que a variedade de problemas postos ao campo de análises do historiador está cada vez maior e exige sempre um novo arsenal de conceitos, que nas palavras de Sandra Pesavento (2006) são “artifícios mentais” elaborados com o intuito de interrogar e explicar o mundo, e quando articulados formam “constelações teóricas”.

Neste sentido, Georges Duby (2011, p. 147 e 150) nos diz que a História Cultural se propõe a observar no passado os mecanismos de produção dos objetos culturais e que, ao trabalharmos estas questões, devemos ter em mente que em uma mesma sociedade, não importa se mais “evoluída” ou menos, possui não uma, mas uma variedade de culturas. Pensando em uma perspectiva marxista, o povo não é um aglomerado homogêneo, mas possui uma série de estratificações culturais. O autor então apresenta o conceito de “formação cultural”, utilizando por sua vez um conceito próprio da Geologia para compreender os fenômenos culturais:

A noção de formação (ela também emprestada aos geólogos) me parece dar conta melhor da complicação das estruturas culturais, da permanência de *formas residuais*, de todas as ressurgências e da mobilidade incessante dos fenômenos de aculturação. [grifo nosso] (DUBY, 2011, p. 151).

Em seguida, o autor chama atenção também para aquilo que se costuma chamar de “cultura popular” e a oposição que se costuma fazer entre esta e a chamada “cultura erudita”, dos livros e bibliotecas. Para ele, o grande problema deste conceito é o de isolar esta cultura dita “popular”, como se ela tivesse surgido por si só, a partir de si mesma, como algo “novo”, que não possui interferências de diversos outros fatores, além de apresentar uma dicotomia classista entre uma cultura dos “pobres” e uma cultura da “elite”:

Se é que há cultura “popular”. E a palavra, com efeito, que me incomoda – em razão mesmo do que disse a propósito da noção de formação cultural, de todos esses entrecruzamentos, essas interferências. Tenho tendência a pensar que se limitar à concepção de um confronto de duas classes é, na verdade, estreitar abusivamente o campo de observação e arriscar empobrecer os resultados desta. De fato, em nossa cultura, na cultura de cada um de nós, por mais sábios que sejamos, não existe muito mais do que *resíduos* ou nostalgias do “popular”? Pode-se pensar que há criatividade

cultural do “povo”? E o que é o “povo”? Se no seu seio existem verdadeiramente focos criadores, onde estão eles? Mil questões. [grifo nosso] (DUBY, 2011, p. 152).

Desta forma, vemos que a noção de uma cultura exclusivamente “popular” é problemática, não só por isolar esta do contato com outras culturas, mas também se apresentar como uma noção classista, que opõe uma cultura dos “pobres” e uma cultura da “elite”, que não se entrecruzam ou influenciam uma a outra, enfim, uma noção que exclui os *resíduos*, as interferências de diversos outros fatores na sua formação.

Neste sentido, achamos interessante discutir um pouco, ainda nesse viés interdisciplinar, sobre a *Teoria da Residualidade*, sistematizada por Roberto Pontes (2001). Apesar de desenvolvida para ser aplicada à crítica literária, esta nos traz importantes concepções e conceitos que nos ajudarão a compreender melhor de que forma algumas manifestações culturais podem resistir no tempo, ainda que não da mesma maneira como surgiram no passado, mas se adaptando à realidade presente e ainda contendo elementos daquilo que as originou, como é o caso das chamadas *quadrilhas juninas*.

De acordo com Jéssica Thais Loiola Soares e Roberto Pontes (2013), a Teoria da Residualidade trata, principalmente, das “relações híbridas” que as culturas mantêm entre si e, portanto, dos entrecruzamentos culturais e da retomada de elementos de outros tempos e espaços que permanecem através dos *resíduos* dentro das manifestações culturais:

A Teoria da Residualidade trabalha com o princípio de que não há nada novo em uma cultura. Na verdade, toda cultura contém resíduos de outras anteriores. Segundo a Teoria em questão, “na cultura e na literatura nada é original. Tudo é residual.” (PONTES, s/d, p. 1) Assim, a Teoria da Residualidade busca apontar e explicar as remanescências do modo de pensar de um determinado agrupamento social de um período de tempo específico em outro tempo diverso, tendo como base principal a Literatura. (*Idem*, p. 48).

Desta forma, a teoria busca mostrar que uma cultura não surge a partir do nada e não se constitui de forma isolada das outras culturas e dos constantes diálogos entre elas. E mais ainda, que estes entrecruzamentos superam as fronteiras de tempo e espaço, como mostra o trabalho dos autores citados, através da residualidade de aspectos da *Cultura Literária*<sup>3</sup> medieval encontrados na obra *Marília de Dirceu* do poeta árcade Tomás Antônio Gonzaga.

Assim, os autores discutem também sobre alguns conceitos que são basilares da teoria e que acreditamos também ser interessante direcionar nosso olhar para o que nos interessa aqui. O primeiro deles é um dos principais é o conceito de *resíduo*, que diz respeito àquele “elemento

---

<sup>3</sup> Conceito utilizado por SPINA (1997) ao tratar das produções literárias durante a Idade Média (séculos V a XV).  
*Revista Homem, Espaço e Tempo*, nº 15, volume 01, p. 131-149, Jan/Jul/2021.  
 ISSN: 1982-3800

primeiramente pertencente a uma dada sociedade que é posteriormente encontrado em outra cultura [...]” (SOARES; PONTES, 2013, p. 48). Ou seja, os resíduos são os elementos culturais que “remanescem” e que vêm de uma época anterior à produção cultural mais recente, que mesmo tendo sofrido modificações, contém ainda permanências destes elementos do passado.

Mais especificamente, os elementos que remanescem são aqueles que compõem os *imaginários* de uma determinada época e sociedade. Desta forma, os modos de sentir, de pensar o mundo ao redor e de representá-lo, mas principalmente os modos de se expressar é que produzem os objetos de análise da História Cultural.

Assim, entra em cena mais um conceito chave da Teoria da Residualidade, que é o de *hibridismo cultural*. Sobre ele, os autores nos falam:

Com o passar dos séculos, as culturas entram em contato umas com as outras e, dessa forma, vão-se influenciando mutuamente, num processo denominado *hibridação cultural*. Esse conceito refere-se ao contato que as culturas e, portanto, as literaturas, mantêm umas com as outras no decorrer do tempo, acarretando modificações em suas características, de maneira que geram culturas híbridas, isto é, culturas formadas por elementos de fontes diversas. Assim é que os imaginários mesclam-se uns com os outros, hibridizando-se (SOARES; PONTES, 2013, p. 49).

Desta forma, o que a teoria busca mostrar é que as culturas não surgem simplesmente e isoladamente a partir de elementos novos, mas são formadas a partir dos contatos e da apropriação de elementos culturais de diversas épocas e espaços. Vale lembrar que, neste caso, os autores aplicam a teoria à literatura, especificamente, mas que aqui ampliamos o conceito para outras manifestações culturais, como a dança.

Por fim, vale ressaltar que os resíduos que permanecem do passado não fazem com que uma determinada manifestação cultural mantenha os mesmos significados e elementos que teve outrora ou que ela se iguale à cultura da qual sofreu influências tal qual existiu.

Então, justamente por essas modificações que sofrem as culturas no decorrer do tempo, o que remanesce de outro período não é o imaginário em si, mas sua essência, isto é, resíduos do imaginário, que vão adquirindo nova roupagem, numa espécie de adaptação ao novo espaço e à nova época. É o que a Teoria da Residualidade chama de *crystalização*. É o refinamento de um elemento do passado que está ativo no presente, e que está ativo exatamente porque se adaptou naturalmente ao novo ambiente. Entenda-se “refinamento” não como algo que se tornou melhor, mas como algo que se adaptou a outro tempo e/ou espaço, adaptação possível graças às trocas culturais sempre ocorridas com o passar dos séculos (SOARES; PONTES, 2013, p. 49).

É desta forma que pretendemos ao longo desta discussão compreender de que forma as chamadas *quadrilhas* chegaram ao Brasil, sendo uma dança de origem europeia e praticada na corte e nos bailes da elite, acaba sendo apropriada pelo povo ao longo do tempo, adquirindo uma configuração “popular”, com o acréscimo de novos elementos e os resíduos de elementos

tradicionais. Mostraremos de que forma esta manifestação cultural, que data do período imperial, permaneceu, mesmo que muitas outras tenham se perdido, resistindo ao tempo e adquirindo novas roupagens, como mostra a quadrilha junina *Beija-flor do Sertão*, ativa até hoje em Coreaú-CE, e que analisaremos nesta pesquisa.

## ANTECEDENTES DA QUADRILHA JUNINA NO BRASIL

Para compreender a trajetória da *quadrilha* no Brasil é necessário saber que ela, como diversas outras manifestações culturais, sofreu diversas modificações ao longo do tempo e que mesmo resistindo até hoje, permanece em um contínuo processo de mutação. Isto porque ela se adapta aos comportamentos humanos das mais variadas épocas, que também estão em constante processo de mutação, desta forma mantendo elementos que a coletividade considera importantes, mas também incrementando novos elementos, conforme a realidade atual a influência.

Sobre a história das quadrilhas no Brasil, Rosa Maria Zamith empreende um trabalho muito interessante na área da etnomusicologia, analisando de que forma esta dança aparece no Rio de Janeiro oitocentista, através das partituras das quadrilhas encontradas em diversos acervos públicos da capital fluminense:

A quadrilha é uma dança de longa existência, havendo dela registros perpassando séculos com variações em tempo e espaço. Resultado da união de elementos de danças européias que se amalgamaram no decorrer do tempo – especialmente modalidades de contradanças que se uniram pouco a pouco e não pararam de se transformar –, ela chega ao Brasil possivelmente no segundo quartel do século 19, como uma das marcas das tradições francesas na cultura brasileira, e tem grande destaque no repertório dos bailes da sociedade fluminense (ZAMITH, 2007, p. 114).

As quadrilhas chegam ao Brasil já com uma história de transformações e acréscimos vindos de sua própria trajetória europeia e, ao encontrar aqui terreno fértil, também não pararão de se modificar e de se mesclar a elementos culturais locais. Sobre a chegada e expansão do gênero da dança no Brasil, a autora aponta como marcos o período em que começa o Segundo Reinado e se estende até o início da República, quando a dança começará a entrar em declínio nos meios aristocráticos.

Mais precisamente, o marco inicial pode ser percebido através da composição da quadrilha *A Coroação de S. M. I. D. Pedro 2º*, que de acordo com Zamith, é uma coleção de quatro quadrilhas: três de contradanças e uma de valsas, dedicadas à Família Imperial e composta por L. F. Milliet, Chef d'Orchestra dos Bailes da Corte e arranjadas para Forte Piano pelo professor Cos Neytz, dois franceses radicados no Brasil. Foi editada em 1840 e tem relação

com a festa de coroação do Imperador Pedro de Alcântara, mais tarde D. Pedro II, em 18 de julho de 1841 (ZAMITH, 2007, p. 115).

Sobre o marco final, a autora nos diz:

Na impossibilidade de precisar a data da composição ou da edição de quase todas as quadrilhas – essas informações não constam na partitura, e muitos de seus compositores não são mencionados nas obras de referência, não existindo catálogo de suas obras –, a baliza final não é uma partitura, mas o *Catálogo Geral da Casa Arthur Napoleão de Sampaio Araújo & Cia.*, de 1915 (data que coincide com a Primeira Guerra Mundial). A escolha desse catálogo deve-se à constatação de que, no final do século 19 e início do 20, ocorreram profundas modificações sociais no âmbito do lazer, em decorrência da introdução de novidades que chegavam ao país e que ganhavam espaço na sociedade, como o cinematógrafo e o fonógrafo, determinando, com o passar do tempo, novas formas de diversão e veiculação da música. A essas transformações, provenientes de um progresso tecnológico, devem ser somadas as de teor político, as urbanísticas e sanitárias ocorridas na sociedade de então, assim como as advindas com a Primeira Guerra, momento transformador da história mundial. Tais fatos geraram mudanças nos hábitos sociais, assim como na produção musical. Pode-se detectar um declínio de edições de quadrilhas desde o início da República, que culmina nas primeiras décadas do século 20 (ZAMITH, 2007, p. 115-116).

Outro fato que aponta este declínio e ausência da quadrilha nos bailes das elites, de acordo com a autora, é também a falta de menção à dança no carnê<sup>4</sup> do baile de inauguração do Hotel Central no bairro do Flamengo, em 11 de novembro de 1916, em que constam diversas danças como a valsa, tangos, a polca, o *galop*, etc., mas sem fazer menção às quadrilhas (Cf. *Idem*, p. 116-117).

Ainda sobre os anos iniciais e as menções mais remotas da dança no Rio de Janeiro, a autora cita os relatos de viagem do oficial da marinha inglesa Sir Graham Eden Hamond, que esteve no Brasil de 17 de julho a 3 de setembro de 1825 e voltou em 4 de setembro de 1834, aqui residindo até 25 de março de 1838, durante o período da Regência. Em seus diários, Hamond relata suas viagens ao Brasil e menciona por duas vezes a dança da quadrilha, já em 1825, ambas na residência do cônsul francês M. Le Comte de Gestas (Aymar Maria Jaques), nas reuniões que promovia no bairro da Tijuca (ZAMITH, 2007, p. 116-117).

Além disso, Hamond menciona também que na ocasião da chegada do príncipe de Joinville à cidade em janeiro de 1838, no navio *Hercule*, acompanhado da corveta *La Favorite*, houve diversas visitas e a promoção de festas que reuniram a elite local e contaram com a presença do imperador Pedro de Alcântara. É o caso da festa do dia 20 de fevereiro, três dias antes da partida do Príncipe, quando uma festa deslumbrante foi organizada a bordo do *Hercule*,

<sup>4</sup> De acordo com a autora, o carnê de baile era uma espécie de acessório indispensável que as damas possuíam e levavam aos bailes ou recebiam-no no próprio local da festa, sendo que também os homens poderiam receber estes camês. Consistiam em caderninhos, semelhantes aos que circulavam em Paris, confeccionados em materiais e formatos diversos (em papel-cartão, revestido de tecido, em formato de leque, quadrado etc.), podendo conter ilustrações e anexado junto de um pequeno lápis. Na capa destes cadernos, constava impresso o local, a data e, às vezes, o motivo do evento (Cf. ZAMITH, 2007, p. 128-129).

com cerca de 1.800 presentes e, mais uma vez, os relatos mencionam a presença das quadrilhas nas festividades.

A popularidade destas festas aumentou durante o período do Segundo Reinado. De acordo com a autora:

O prazer que a sociedade fluminense tinha pelas reuniões, com concertos, festas e bailes, exacerbou-se a partir da década de 1840; o Segundo Reinado brasileiro copiava as festas do Segundo Império francês. Nas reuniões promovidas nos amplos salões das residências abastadas e nos Paços (o de São Cristóvão e o da Cidade), além de ser servido o que comer e beber, havia apresentações musicais e muita dança, com a quadrilha sempre presente, o mesmo acontecendo em outros espaços, não residenciais, que serviam para os encontros festivos (ZAMITH, 2007, p. 118).

Além destes, outros relatos serão importantes para mostrar a popularidade que a quadrilha viria a adquirir, superando as fronteiras da corte fluminense durante o século XIX. Entre eles, é proeminente o relato de F. Dabadie durante uma viagem pelos países da América do Sul, quando esteve na cidade do Rio de Janeiro e mostra como a dança já havia caído no gosto popular e o quanto esta apropriação era vista com certo incômodo na época:

O relato de Dabadie permite assegurar que a quadrilha era dançada nas festas de Pentecostes no início da década de 1850, no Campo de Sant'Ana, por pessoas do povo, que realizavam coreografia "licenciosa", ou seja, empregando movimentos coreográficos diferentes daqueles elegantes dos salões, ao som do barulho "infernai", provavelmente músicos tocando instrumentos de sopro em conjunto ou banda de música. Nessa época, a quadrilha já estava incorporada ao gosto popular e presente nas festas públicas fluminenses (ZAMITH, 2007, p. 117-118).

Conforme vemos, as quadrilhas começam a ser dançadas pelo povo em meados de 1850 e, a partir daí, gradativamente ocorrerá um deslocamento da dança antes praticada apenas no meio urbano, pelas elites, para o meio rural:

Com a transição da Quadrilha, saindo da elite e migrando para o povo (urbano-rural), sua propagação atinge os diversos tipos de territórios (migração sem data definida. Acredita-se que ocorreu em meados do Século XX). "Nos anos que antecederam à República, a Quadrilha perdeu espaço nos bailes da elite brasileira e foi renovada pela coletividade no interior das cidades" (MENEZES NETO, 2015, p. 105). De tal modo que a eminente festa foi sendo construída como uma manifestação cultural brasileira, e tem uma ligação direta com a definição das classes sociais que demarcam o país (SANTOS, 2017, p. 15).

A partir daí, conforme o autor, podemos perceber que a quadrilha passou por um deslocamento geográfico e social, parando gradativamente de ser uma dança executada pela elite e no meio urbano – fato que se acentua com a proclamação da República, quando as manifestações culturais do Império passam a ser rejeitadas pelas elites e pela camada burguesa da sociedade – compondo a tradição do povo e sendo executada no meio rural, adquirindo, por isso, novas características relacionadas a este novo espaço.

## DAS LE QUADRILLES ÀS QUADRILHAS JUNINAS

Como ressaltamos, as quadrilhas passaram por um longo histórico de transformações, antes mesmo de chegarem ao Brasil, e aqui se estabelecendo também estarão em constante processo de mutação, adquirindo características próprias conforme o ambiente e os atores envolvidos na sua execução. Para compreendermos melhor estes processos, cabe delinear brevemente a trajetória da dança antes de aqui chegar e o momento em que ela se “abrasileira”, se tornando uma marca tradicional de nosso país e especialmente da região Nordeste.

As quadrilhas têm origem em uma variedade de danças europeias que se combinaram, formando um novo gênero. Durante o século XVII na Inglaterra, eram dançadas as *country dances*, termo utilizado para designar uma variedade de danças executadas no campo e na corte inglesa e que tinham na base da sua coreografia as chamadas “*round*” e “*longway*”, ou seja, as rodas e as filas paralelas. Este conjunto de danças, mais tarde, atravessaram o Canal da Mancha e se espalharam por outras regiões, atingindo grande popularidade na França, passando a serem conhecidas nos salões parisienses como *contredanses* (ZAMITH, 2007, p. 119).

A partir do final do século XVII, as chamadas “contradanças”, já acrescidas com novas coreografias, passaram a ser muito populares nas cortes europeias, mas foi na França que efetivamente se delineou o perfil da dança de quadrilha que chegou ao Brasil no século XIX:

A fixação de algumas contradanças com base coreográfica diferente da *round* e da *longway*, na forma de um quadrado – com dois ou quatro casais *vis-à-vis*, número esse que podia ser duplicado –, deu origem, no século 19, às *contredanses françaises en quadrille* ou *quadrille de contredanses*, designações iniciais da dança que passou a se chamar *le* ou *la quadrille* – portanto, substantivo de dois gêneros. Difundida na França, e de lá proveniente, expande-se no Brasil a partir do segundo quartel do século 19 com a denominação “contradanças francesas” ou “quadrilha francesa”, tendo grande aceitação nos bailes fluminenses (ZAMITH, 2007, p. 119-120).

Ao pensarmos as quadrilhas, de acordo com a autora, devemos pensar em algo plural. Existe uma diversidade de quadrilhas que variam conforme a região em que são executadas, assumindo características próprias destes lugares, isso tanto na Europa quanto no Brasil. É a variedade de quadrilhas e, por conseguinte, de coreografias que, inclusive, colocará a necessidade de existir um “par marcante” ou “par marcador”, casal que deveria saber as coreografias e guiar os demais ou simplesmente um “marcante”, alguém que soubesse de cor todos os passos para guiar os outros (ZAMITH, 2007, p. 121).

A autora nos fala também que as quadrilhas no Brasil são resultado da fusão de diversos gêneros de quadrilhas europeias, especialmente francesas, que também adquiriram

novas características aqui durante o período monárquico e o início do período republicano, e que estas danças deixaram tantas marcas que permanecem até os dias de hoje.

Nos dias atuais, a quadrilha está restrita às festividades do ciclo junino, mas nela identificam-se alguns dos mesmos movimentos coreográficos praticados nos bailes oitocentistas: *réverence* – cumprimento, *promenade* – passeio, *escargot* – caracol, *lignes* – filas paralelas; *chaîne* – corrente, *moulinet* – moinho, *chemin au bois* – caminho da roça, *changer* – trocar, *en avant* – para frente, *en arrière* – para trás, etc. Esses e outros movimentos podem ter uma seqüência ensaiada ou ordenada no momento da dança por um marcador, que indicará ações para as damas, para os cavalheiros ou para os casais (ZAMITH, 2007, p. 121).

Foi, mais precisamente, a partir da segunda metade do século XIX, que se intensificou no Brasil a criação de novas modalidades de quadrilhas que diferiram das quadrilhas francesas. Os compositores brasileiros trataram de incrementar ao gênero características coreográficas e musicais próprias daqui, num processo denominado por Zamith como “hibridismo musical”, pois há a permanência ainda de elementos franceses em sua composição, porém, com estes acréscimos que culminaram no surgimento da denominação “quadrilha brasileira” para diferenciá-la das europeias.

A partir de então, e cada vez mais, as quadrilhas compostas no país estão impregnadas de gêneros oriundos do exterior ou configurados no país e que aqui se misturaram – polca, habanera, fadinho, marcha militar, valsa, modinha, lundu e maxixe –, em permanente diálogo de culturas.

Da quadrilha francesa foi mantida a forma suíte, com as cinco figuras nos compassos binário simples e composto, as frases curtas e os padrões que se repetem, e cada figura possuindo, de modo geral, 24 ou 32 compassos. A brasilidade se expressará no ritmo, movido e contramétrico, resultado da criatividade de nossos compositores, que incorporaram elementos musicais de diferentes etnias, tornando a quadrilha mais divertida e atualizada com o gosto da sociedade (ZAMITH, 2007, p. 128).

Foi também a partir do século XX que as quadrilhas passaram a ser incorporadas ao ciclo junino do calendário cristão, em virtude das comemorações das festas em homenagem a São João, que ocorrem no mês de junho, dando origem assim às *quadrilhas juninas*. Conforme Luís Santos (2017), no Brasil ela se adequou e adquiriu características próprias conforme a região geográfica em que é executada, sendo as mais conhecidas as quadrilhas dançadas na região Nordeste do país:

Na região Nordeste do Brasil vem sendo um dos principais palcos da Quadrilha Junina, onde a mesma congrega alguns elementos típicos como: o xaxado, o xote, o baião e o forró. Desta forma “é provavelmente o elemento cultural nordestino que sofreu maior mudança em suas características visuais, físicas e coreográficas. Para suas apresentações nos diferentes “arraiais” durante o mês de junho e início de julho” (HERMENEGILDO & OLIVEIRA, 2015, p. 6). A manifestação passa a ser uma representação de diversas tradições culturais, interagindo com o social, político e regional (SANTOS, 2017, p. 20).

Vimos que já no final do Império e início da República a quadrilha passou a cair no gosto “popular” e durante o século XX deixou efetivamente de ser uma manifestação cultural

da elite e do meio urbano, passando a ser característica das manifestações do “povo” e migrando para o meio rural. No decorrer deste século também, conforme os ideais de modernidade e urbanização impulsionaram a migração das pessoas do campo para a cidade, a quadrilha retornou para o centro urbano, fazendo um contraponto aos ideais de civilidade e progresso destes ambientes ao trazer as representações do homem do campo e da vida rural (MENEZES NETO, 2008, p. 2).

Nesse período passou a ser incorporada à dança a imagem simbólica do “matuto”, o arquétipo do homem da roça, que trabalha a terra e que será representado pelos quadrilheiros através de uma vestimenta bem característica e de uma maquiagem que acentua os traços expressivos do trabalhador rural.

A representação dessa figura (matuto) emblemática é caracterizada nas cidades através da Quadrilha pós-moderna, que desde 1930 traz essa representatividade por meio de adereços e da roupa confeccionada com chita, com sua representação sendo sempre caracterizada de forma irônica e emblemática (SANTOS, 2017, p. 16).

Essa quadrilha *matuta* se tornou a representante legitimada das chamadas quadrilhas *tradicionais* e que, de acordo com Luciana Chianca (2007, p. 50), são a versão “popular” das quadrilhas de origem nobre.

Vale ressaltar que algumas características permitem que esse modelo, distante da forma cortesã (o que primeiro chegou ao Brasil), seja classificado como uma quadrilha e são elas que continuam sendo marcas de identificação dessa manifestação. Elenco como principais: *a dança de pares* (formadas por damas e cavalheiros), dispostos em duas fileiras que se posicionam lado-a-lado configurando o *formato de quadrado* (que inicialmente deu nome à dança), executando *passos específicos* previamente conhecidos pelos dançantes e anunciados por um mestre de cerimônias, o *marcador* (MENEZES NETO, 2008, p. 13-14).

Assim, a quadrilha *matuta* possui resíduos da quadrilha que era dançada na corte fluminense oitocentista, mas com inevitáveis transformações decorrentes da migração geográfica e social, saindo da corte para o meio rural e deixando de ser uma dança da elite para ser dançada pelo “povo”. Ela agrega por isso novos elementos, como a já citada representação do “matuto”, mas também outros elementos como a incorporação do gênero do forró – especialmente nas quadrilhas executadas no Nordeste – e a “encenação” do casamento caipira na dança.

Os dançarinos das quadrilhas tradicionais são todos “matutos”, reunidos para um casamento na roça, no qual se representa o enlace (quase) forçado de um matuto que engravidou a noiva e que tenta fugir, mesmo na presença das autoridades religiosas e da lei. O pai da noiva consegue capturá-lo nas suas tentativas desesperadas, e os convidados se deliciam escutando o diálogo entre ele, o pai da noiva, o padre, o delegado e a noiva, através de um texto malicioso que revela as tensões e conflitos em jogo nesse matrimônio. A quadrilha é então o baile da festa de casamento dos noivos

– personagens principais da quadrilha, junto com o padre e o juiz (ou policial) (CHIANCA, 2007, p. 51).

Com a popularidade das quadrilhas, que passaram a ganhar notoriedade na mídia, impulsionando o advento dos festivais, surgiu também outro gênero que vem ganhando bastante força a partir do final do século XX e que se inseriu em um campo de disputas simbólicas com as quadrilhas matuta/tradicionais: são as chamadas quadrilhas *estilizadas*. Esse gênero se diferencia da quadrilha matuta por, justamente, retirar do centro simbólico a figura do “matuto” e por incorporar em sua composição musical, vestual, coreográfica, elementos de “luxo” e “glamour”, perdendo assim essa característica caricatural do meio rural que se faz presente nas quadrilhas tradicionais.

O ponto crucial para a compreensão das quadrilhas *estilizadas* é a retirada do *matuto* da posição de *centralidade simbólica* que ocupava. No bojo desse processo de realocação há uma recusa da caricatura como forma de apresentação do universo rural. Os conteúdos tradicionais são acionados com o propósito de pensar um modelo contrastivo à estética *matuta*. Assim, em oposição à simplicidade veio o luxo, o jocoso deu lugar à padronização, a improvisação esbarra na sincronia (MENEZES NETO, 2008, p. 24).

Nesse sentido, Santos (2017, p. 22) aponta também como características particulares desse gênero a preparação prévia das atividades, que é feita meses antes das celebrações do mês de junho, através dos ensaios e preparação da coreografia e vestuário, a utilização de mais aparatos tecnológicos e modernos na sua realização, além da escolha de um tema, que motiva uma “pesquisa de campo” pelo grupo do assunto que desejam abordar e homenagear. E por fim, a presença dessas quadrilhas nos grandes festivais.

Em relação ao vestuário, elas também se diferenciam das tradicionais ao apresentar elementos mais luxuosos e chamativos:

Mesmo mantendo a estrutura vestimentar da quadrilha *matuta* – homens: calça, camisa de mangas comprida, cinto e o chapéu; mulher: vestidos rodados e arranjos na cabeça – o vestuário da quadrilha *estilizada* ganha luxo, um *glamour* que denota riqueza. No vestuário desse modelo de quadrilha encontram-se lantejoulas, pedrarias, cetim, lamê, paetês e brilhos, em detrimento à chita e ao xadrez dos conteúdos tradicionais. São abolidos os remendos e a maquiagem do *matuto* (que o retratava como desdentado, sempre com barba, cavanhaque ou bigode, além das sardas das *matutas*) (MENEZES NETO, 2008, p. 25).

Assim, vemos que ao falar das quadrilhas devemos sempre pensar em uma perspectiva plural, como nos mostra sua longa trajetória de mudanças e adaptações. As quadrilhas que perpassaram os salões parisienses do século XVII e que chegaram ao Brasil para adquirir características próprias que refletiram as necessidades e o imaginário daqueles que delas se apropriaram e as ressignificaram, seguem até hoje assumindo novos significados e se

modificando, mudando e mantendo elementos conforme seus atores consideram relevantes, sem deixar de seguir resistindo dentro da memória cultural brasileira.

### **AS QUADRILHAS EM COREAÚ: A BEIJA-FLOR DO SERTÃO RESISTE!**

É difícil precisar quando o *movimento quadrilheiro*<sup>5</sup> teve início em Coreaú-CE. Primeiro, porque as únicas fontes que talvez pudessem dar conta disso são as que provêm de testemunhos orais, uma vez que não há nada produzido sobre o assunto dentro e fora da academia. A obra máxima sobre o município e, por enquanto a única, que aborda de maneira mais ampla a história da localidade é o livro *História de Coreaú (1702-2002)*, do memorialista Leonardo Pildas, que ao falar da cultura na cidade, deixa de fora o movimento quadrilheiro.

Desta maneira, precisar sobre quando se iniciou esse movimento na cidade e traçar sua trajetória constitui-se em um grande desafio, que pelo menos por hora, não ousamos empreender. O que sabemos é que essa trajetória remonta de muito tempo, pois é costume as escolas, a paróquia e até algum tempo atrás, a prefeitura, promoverem arraiais<sup>6</sup> onde na ocasião se dança a quadrilha.

No caso das quadrilhas dançadas nas escolas e nos arraiais promovidos pela Igreja Católica, temos um gênero que mais se aproxima da concepção de quadrilhas tradicionais, que conta com a simplicidade e os elementos básicos da dança, seja na vestimenta, seja na coreografia. Não há uma intenção estética tão acentuada, nem, na maioria das vezes, fins competitivos. Os quadrilheiros dançam pelo prazer de dançar e se divertir.

Atualmente, em termos de um movimento mais consolidado e profissional, o município conta com uma importante representatividade que busca manter viva essa memória cultural: o grupo quadrilheiro *Beija-flor do Sertão*. Fazendo um diálogo entre o tradicional das quadrilhas *matutas*, mas incorporando diversos elementos das modernas *estilizadas*, o grupo é considerado atualmente o mais importante do gênero na cidade.

Tendo em vista essa importância, procuramos pelo responsável e fundador do grupo, Raulzitto Rodrigues Batista, mais conhecido como “Raul”, atualmente estudante de jornalismo, que desde muito novo é dedicado ao movimento quadrilheiro como dançarino e que, em 2009, fundou efetivamente a Beija-flor do Sertão. Realizamos então uma breve conversa na qual ele nos falou um pouco sobre a trajetória e a proposta do grupo.

---

<sup>5</sup> Conceito utilizado por Hugo Menezes Neto (**O Balancê no Arraial da Capital: quadrilha e tradição no São João do Recife**. – Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2008, p. 6).

<sup>6</sup> Os Arraiais, no sentido empregado aqui, são os espaços em que se realizam as festas juninas e onde há a apresentação de quadrilhas (Cf. MENEZES NETO, 2008, p. 6).

Ao questionarmos sobre a fundação da Beija-flor e se na época o movimento de quadrilhas era proeminente na cidade, ele nos respondeu:

Foi exatamente por isso que criei, o movimento era forte, cada escola tinha um grupo, eu até dancei em uma, mas não me aceitavam direito porque eu era pequeno demais. Decidiram me tirar no dia do festival municipal, então criei uma onde eu pudesse dançar e os outros excluídos também. Hoje, todos os outros acabaram e a Beija-flor é a maior manifestação cultural de Coreaú<sup>7</sup>.

Vemos então que na época em que o grupo foi criado, em 2009, Coreaú contava com um movimento proeminente, com vários grupos quadrilheiros, mas que no decorrer do tempo isso foi declinando ao ponto de, atualmente, só restar um grupo que permanece ativo efetivamente.

Em seguida, questionamos também se o grupo contava com algum tipo de apoio financeiro ou incentivo por parte de algum órgão municipal, que lhes ajudassem a manter o grupo, obtendo a seguinte resposta:

Hoje, somos apoiados pela prefeitura, o que facilita muito pra preparar um projeto melhor. Em anos passados não tínhamos apoio, mas fazíamos eventos e pedíamos patrocínio para manter o grupo. Falta de apoio nunca nos travou de sonhar e colocar nosso projeto em quadra<sup>8</sup>.

Em uma pesquisa realizada na internet encontramos diversos vídeos de apresentações do grupo em festivais de quadrilha em vários locais do estado. Chamou nossa atenção, primeiro, a grande organização do grupo, com o figurino e os cenários que elaboravam, mas também a presença de uma temática em que homenageavam algo que fosse importante culturalmente para a região. Em 2018, o tema escolhido foi “*Coreaú, doce terra, cidade tão bela*”, quando o grupo trouxe para o enredo a história dos nomes que a cidade já recebeu antes de se chamar Coreaú e também incorporaram alguns fatos importantes da história da cidade.

Em 2019, o grupo trouxe o tema “*Casarão de Água Verde, memória cultural e riqueza do Ceará: medo e assombração do imaginário popular*”. Na ocasião, o grupo resolveu explorar o imaginário popular construído em torno de um casarão centenário localizado no distrito de Água Verde, do município de Guaiúba-CE, que segundo relatos seria mal assombrado. No enredo, eles contaram a história por trás desse casarão e buscaram mostrar a relevância histórica e cultural que ele tem para a região, trazendo também para o enredo a questão do medo e do sobrenatural que envolve as narrativas e o imaginário popular sobre a casa.

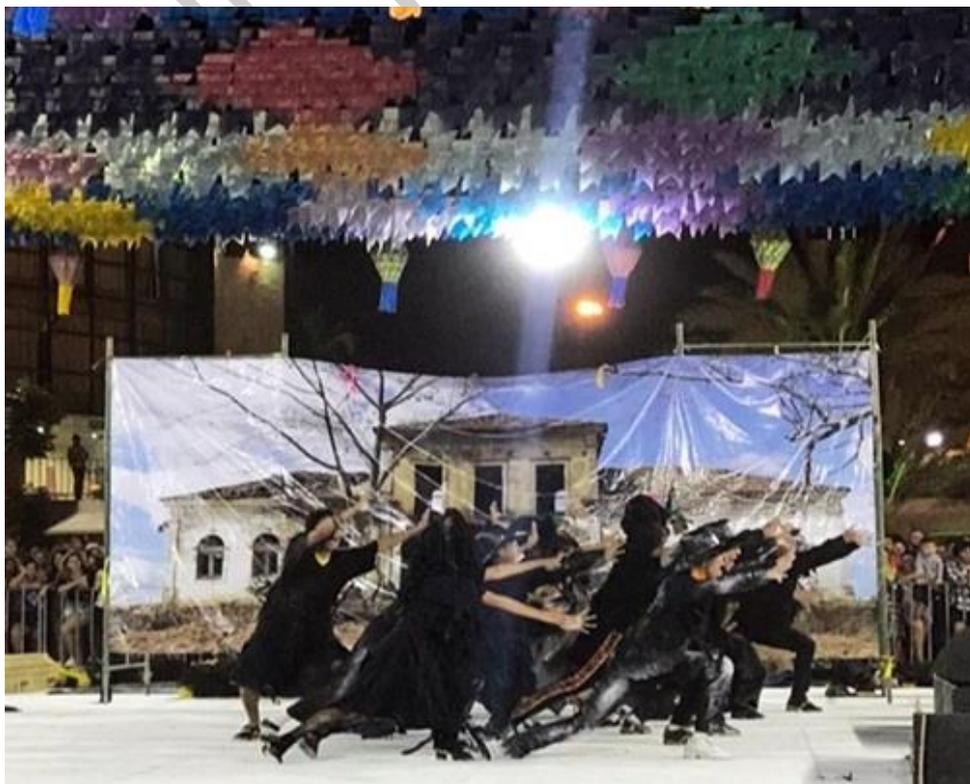
---

<sup>7</sup> Raulzitto Rodrigues, estudante de jornalismo e criador da Beija-flor do Sertão, 22 anos. Entrevista realizada pela autora em 10/07/2019. Coreaú-CE.

<sup>8</sup> Raulzitto Rodrigues. Entrevista já citada.

Assim, chamou nossa atenção que o grupo além de buscar trazer os elementos tradicionais das quadrilhas, incorpora também novos aspectos: uma temática que irá também nortear o enredo, cenários que ajudam o público a imergir mais na história que eles desejam contar, além de um aguçado trabalho de pesquisa por parte do grupo para fundamentar a importância do tema que homenageiam.

Fotografia 1: Em 2019, a Beija-flor do Sertão trouxe como tema o Casarão de Água Verde.



Fonte: Acervo da Beija-flor do Sertão, Coreaú-CE, 2019

Sua proposta visual se assemelha às já citadas quadrilhas estilizadas, pois o grupo na estética das roupas abandona a chita e o xadrez, optando por roupas chamativas e portadoras de certo “luxo”, que contrasta com a simplicidade da estética matuta, deixando para trás a clássica caracterização do matuto. A incorporação de uma temática diferente ao seu enredo, a cada ano, requer uma preparação prévia para a execução, pois de acordo com Raul, o grupo começa a se preparar já em janeiro, com pesquisas e ensaios, conferindo ainda mais “profissionalismo” ao trabalho dos quadrilheiros.

Quando questionamos Raul se ele tinha conhecimento sobre a história das quadrilhas no Brasil, ele nos falou que conhece, mas defende uma posição própria acerca do tema:

Conheci sim. Mas são tantas as histórias e tantas as [informações] para explicar como foi que surgiu a quadrilha junina no Brasil, como é que elas chegaram até aqui, que o que eu acredito e o que eu defendo é que a quadrilha junina, no estilo que ela é hoje,

*Revista Homem, Espaço e Tempo, nº 15, volume 01, p. 131-149, Jan/Jul/2021.*

ISSN: 1982-3800

ela é totalmente brasileira, totalmente nossa. Veio várias danças, vários estilos, dança de salão, várias coisas que veio da Europa, de outros lugares, e a gente fez uma adaptação, viu e achou legal e criou do nosso jeito, entendeu? Eu acho que é bem original nosso. Eu acho que nada se cria do nada, né? O brasileiro viu aquilo e adaptou ao forró, adaptou ao baião, ao xote e criou-se assim o São João. Mas são tantas histórias que eu acredito que o São João é nosso. É só essa a história que eu conheço<sup>9</sup>.

Fotografia 2: O grupo assume uma estética mais *estilizada* com roupas elaboradas e cores vibrantes.



Fonte: Acervo da Beija-flor do Sertão, Coreaú-CE, 2019.

Podemos perceber na fala de Raul, que aqui relacionamos com a Teoria da Residualidade e com alguns dos conceitos que discutimos anteriormente, como o de *crystalização*, que há o entendimento de que esta prática cultural, mesmo vindo de fora, assumiu características próprias ao chegar ao Brasil e se *adaptou* à nossa realidade ao ser praticada pelos brasileiros, transformando-se em algo novo ou “original”, nas palavras dele. Há, então, um refinamento desses elementos do passado e que estão ativos no presente, mas se adaptando a esta nova realidade, mantendo resíduos daquele imaginário e incorporando outros.

Para ele, nós criamos algo “do nosso jeito” a partir de algo que já existia e que veio de fora, mas que ao longo do tempo foi se transformando e que agora tem uma “cara” totalmente brasileira. Isso, para a Teoria da Residualidade, poderia ser chamado de *hibridismo cultural*, pois trata justamente de elementos de duas culturas distintas que se amalgamaram e formaram algo novo a partir daí. É justamente desses entrecruzamentos e apropriações de que trata a referida teoria.

<sup>9</sup> Raulzitto Rodrigues. Entrevista já citada.

Fotografia 3: “Raul”, o marcador e fundador da Beija-flor do Sertão.



Fonte: Acervo da Beija-flor do Sertão, Coreaú-CE, 2019.

Questionamos também se ele conhecia a história do movimento quadrilheiro em Coreaú e ele respondeu que não, mas que acredita que vem de muito tempo. Perguntamos então sobre a opinião dele em relação a como se encontra a cultura coreauense e o lugar que as quadrilhas ocupam hoje no nosso município, ao que ele respondeu:

Eu acredito que a cultura coreauense está vivendo a melhor fase, porque meu grupo está tendo apoio total, entendeu? Temos transportes para a cidade que quiser, para representarmos nossa cidade, tivemos um apoio financeiro para produzir todo nosso projeto, mas aí algumas pessoas criticam e dizem que cultura não é só a quadrilha, cultura não é só a Beija-flor. Mas eu acho assim, hoje, nós somos a maior representante cultural da cidade, porque as outras coisas surgem e somem, as pessoas não lutam pelo que elas querem culturalmente. Eu acredito nisso. Por exemplo, o *leruá*,<sup>10</sup> é importante sim, tem apoio e é uma vez por ano e a quadrilha junina só tem a gente e é dez anos. A gente começa a fazer a preparação em janeiro, a gente passa o ano inteiro se preparando e esse apoio é super importante, mas eu acredito que ainda não é suficiente para a nossa cultura. Hoje, a quadrilha tem um espaço importante, muito importante, só que ela precisa de mais valorização e não é nem política, dos gestores, é da população mesmo, que precisa apoiar, que precisa incentivar mais, falta muita coisa ainda. As pessoas acham que quadrilha junina pra poder sair só precisa de dinheiro e espaço pra ensaiar e não é, a gente precisa de um apoio moral, de um apoio da população, que elas acreditem na gente de verdade. E é isso<sup>11</sup>.

Por fim, questionamos se ele sentia falta de que houvesse mais festivais por aqui – visto que nos últimos anos não ocorreram –, ao que ele nos respondeu que apesar de não ter havido, ele não sente falta, pelo menos nesse momento que estamos vivendo e que o mais importante é que o grupo se mantivesse ativo e sendo apoiado para manter viva a memória quadrilheira em Coreaú:

<sup>10</sup> "Leruá é uma dança masculina, onde os brincantes demonstram [sic] suas habilidade com cacetes de jucá, em uma roda ao ritmo das cantigas entoadas pelo mestre. Os brincantes voltam-se para a direita e para a esquerda, batendo os cacetes no movimento de defesa e ataque, enquanto a roda se movimenta no ritmo da canção. Em Coreaú, a roda de leruá acontece junto com a malhação de Judas na Semana Santa. Já em Meruoca acontece a qualquer época do ano, especialmente no mês de junho. Em Granja o 'pau canta' a qualquer época, especialmente no mês de dezembro junto com a brincadeira do *boi*." Fonte: <http://coreausiara.blogspot.com/2011/08/o-lerua.html>.

<sup>11</sup> Raulzitto Rodrigues. Entrevista já citada.

Não, não teve e por incrível que pareça quem é cobrado é a gente, é a quadrilha. Porque a gente já fez uma manifestação contra a gestora passada, porque ela não apoiava a gente e as pessoas acham que a gente tava pedindo festival e a gente nunca pediu festival, a gente pediu foi apoio pra quadrilha e eu sinceramente não acho importante, pra essa fase que Coreaú está vivendo, como eu te falei que as pessoas não apoiam a gente, fazer festival. Porque o festival que as pessoas querem só é pra ir pra festa e o foco de um festival de quadrilha são as quadrilhas, e se o povo não apoia as quadrilhas, o que elas querem num festival de quadrilha, entendeu? Particularmente, eu prefiro que meu grupo seja apoiado do que fazer um evento aqui para as pessoas só curtirem e não apoiarem a cultura coreauense. Porque elas não valorizam, mas se tiver um festival, tá todo mundo lá, pelo menos pra festa. Não tá tendo festival aqui e isso não tá me afetando, porque a gente continua dançando aqui, a cultura continua viva, continuamos representando nossa cidade fora e se continuar não tendo, não tem nenhum problema.<sup>12</sup>

Desta forma, vemos que hoje, mesmo incipiente, Coreaú ainda assim mantém viva a tradição quadrilheira, seja através dos arraiais mais simples, promovidos pelas escolas e pela Igreja, mas principalmente pelo grupo quadrilheiro Beija-flor do Sertão, que busca sempre se manter ativo e tem conseguido durante esses 10 anos manter viva essa memória e tradição dentro da cidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos que falar em história das quadrilhas, mesmo antes de elas chegarem ao Brasil, é falar de uma história plural, que como tal possui diversas mudanças e também permanências; que ao escolhermos algo como a dança como objeto de análise devemos estar abertos ao diálogo interdisciplinar que nos fornece conceitos que nos ajudam a melhor compreender o nosso objeto de estudo. Como prova disso, temos as contribuições que a Teoria da Residualidade, mesmo sendo aplicada no campo da Literatura, nos fornece e que podem nos ajudar a entender o diálogo que as culturas mantêm umas com as outras ao longo do tempo e as assimilações feitas entre o que muda e aquilo que permanece.

As quadrilhas são, assim, uma prova viva do diálogo e destas trocas culturais, que como vimos superam as fronteiras sociais e temporais, sempre se adaptando conforme a época e o espaço geográfico em que estas culturas se situam. Elas mostram também o poder de resistência que algumas manifestações culturais possuem de, mesmo em meio a diversas intervenções, mudanças e “incrementações”, permanecerem na memória cultural mantendo elementos da cultura que a originou.

Por fim, vimos que é possível encontrar *resíduos* de nosso passado nas mais diversas formas e elementos, e que eles estão incorporados em nossos hábitos culturais, sem que ao

<sup>12</sup> *Idem.*

menos nos demos conta disso. Foi o que notamos ao voltar o olhar para o grupo quadrilheiro Beija-flor do Sertão em Coreaú-CE, o que nos proporcionou a compreensão da importância da preservação dessa prática cultural dentro da cidade. Sentimos falta ainda da presença dos festivais, pois mesmo que, como bem salientou Raul, a população não tenha a devida consciência da importância do movimento quadrilheiro e de sua história em nosso país, ainda assim os festivais motivam o surgimento de novos grupos e ajudam a manter viva essa tradição, resquício de nosso passado Imperial.

## REFERÊNCIAS

CHIANCA, Luciana de Oliveira. Quando o campo está na cidade: migração, identidade e festa. **Sociedade e Cultura**, v.10, n.1, p.45-59, 2007.

DUBY, Georges. **Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MENEZES NETO, Hugo. **O Balancê no Arraial da Capital: quadrilha e tradição no São João do Recife**. 2008. 155 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. **Novo Mundo Mundos Nuevos** [Online]. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>>. Acesso em 4 de ago. 2021.

SANTOS, Luís Átila. **Quadrilha Junina e Políticas Culturais: aspectos Históricos e Simbólicos para a manutenção de uma manifestação cultural brasileira**. 2017. 46 f. TCC (Graduação em Produção e Política Cultural) - Universidade Federal do Pampa, Jaguarão, 2017.

SOARES, Jéssica Thais Loiola; PONTES, Roberto. A Teoria da Residualidade como abordagem literária: uma breve análise de Marília de Dirceu. **Revista Entrelaces**, ano III, n.1, p. 47-54, 2013.

Sobre a dança do Leruá. **Blog Coreaú Siará**. Disponível em: <<http://coreausiara.blogspot.com/2011/08/o-lerua.html>>. Acesso em 4 de ago. 2021

SPINA, Segismundo. **A Cultura literária medieval: uma introdução**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

ZAMITH, Rosa Maria Barbosa. A dança da quadrilha na cidade do Rio de Janeiro sua importância na sociedade oitocentista. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, v. 4, n. 1, p. 113-132, 2007.