

## A OFICIALIZAÇÃO DO FESTEJAR: REGULAÇÃO E NORMATIZAÇÃO DO CAMPO FESTIVO JUNINO NO CEARÁ<sup>1</sup>

Hayeska Costa Barroso<sup>2</sup>

### RESUMO

O objetivo do presente artigo é empreender uma análise dos processos de regulação e normatização do campo festivo junino no Ceará, tendo como objeto de investigação a política de editais de apoio aos festejos no estado. Partimos da premissa de que a referida política foi determinante para alterar substantivamente o modo como os festejos juninos passaram a ser celebrados, afetando as práticas, os agentes e o campo festivo. Para tanto, são analisados os editais municipais e estaduais publicados no início dos anos 2000, período em que, de fato, é possível identificar a lógica dos editais de apoio como uma política pública cultural, organizada de modo periódico e sistemático. Os resultados evidenciaram a figura do Estado como um forte agente nas transformações e nos novos contornos que a festa junina passa a ter nos últimos vinte anos, sobretudo no apelo à sua retraditionalização e reatualização. Para além dos aspectos contratuais evidentes através da política de editais, os elementos não contratuais trazidos pela mediação do poder público também operam condicionamentos na festa. A presença do Estado, contudo, não se dá sem conflitos com os demais agentes que também estruturam o campo, constituindo um jogo permanente de disputas e conflitos por posições e poder.

**PALAVRAS-CHAVE:** Festas Juninas. Política de Editais. Política Cultural.

### INTRODUÇÃO

O objetivo do presente artigo é empreender uma análise dos processos de regulação e normatização do campo festivo junino no Ceará, tendo como objeto de investigação a política de editais de apoio aos festejos no estado. Partimos da premissa de que a referida política foi determinante para alterar substantivamente o modo como os festejos juninos passaram a ser celebrados, afetando as práticas, os agentes e o campo festivo. Para tanto, são analisados os editais municipais e estaduais publicados no início dos anos 2000, período em que, de fato, é possível identificar a lógica dos editais de apoio como uma política pública cultural, organizada de modo periódico e sistemático.

---

<sup>1</sup> Este artigo é resultado de uma parte das reflexões realizadas na tese de doutoramento intitulada “Dança Joaquim com Zabé, Luiz com Iaiá, dança Janjão com Raqué e eu com Sinhá: a espetacularização da festa e o caráter performativo do gênero nos festejos juninos” (2019).

<sup>2</sup> Doutora em Sociologia (UFC). Mestre em Políticas Públicas e Sociedade (UECE). Assistente Social (UECE). Professora Adjunta do Departamento de Serviço Social e do Programa de Pós-Graduação em Política Social da Universidade de Brasília (UnB). E-mail: hayeska.barroso@unb.br.

A disseminação e/ou espraiamento de padrões de conduta e comportamento das quadrilhas juninas na festa revelam um processo de institucionalização de certas regras, envolvendo indivíduos, grupos e instituições, numa rede de relações interdependentes que atuam como “mecanismos institucionais de desencaixe e re-acomodação” (FARIAS, 2004, p. 150), inclusive no âmbito do entretenimento-turismo, e que constituem “feixes de interdependências em torno das redes fluidas de trabalho, turismo, lazer e afinidades” (FARIAS, 2004, p. 146).

Para Huizinga (2005), trata-se de uma racionalização reguladora dos eventos festivos espetacularizados da contemporaneidade. Dessa forma, o ritual da festa se vê envolto em um processo de oficialização. “Interessa saber o que esse perfil [da festa e dos seus agentes] nos diz acerca dos modos de simbolização e socialização, das subjetividades e estruturas sociais, das expressões e instituições.” (FARIAS; MIRA, 2014, p. 28).

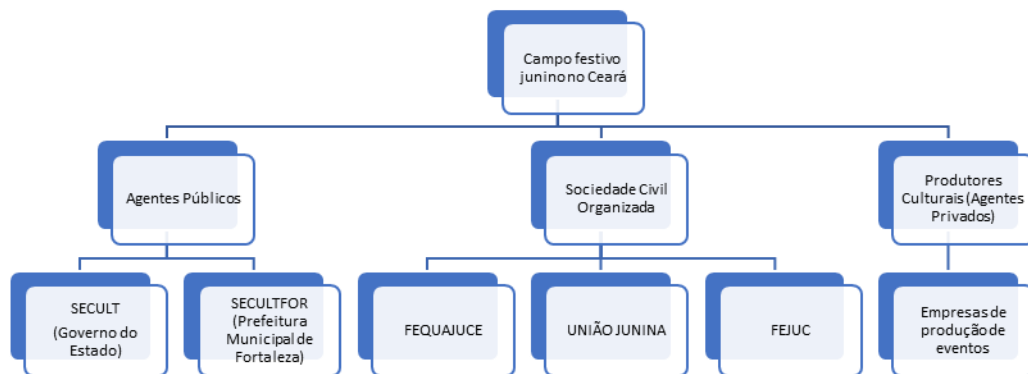
Conforme Serpa (2007), as manifestações espetacularizadas são as que recebem maior atenção dos agentes públicos e privados, isso porque se tornam alvo de exploração de suas particularidades, convertendo-se facilmente à lógica mercantil do consumo de massas, e se tornando “vitrines do marketing, seja ele social ou de *causas*.” (p. 92), numa clara conversão de capitais, de capital cultural e simbólico, para capital econômico e político, embora nem sempre tal fato fique evidente para os agentes. O esquema<sup>3</sup> a seguir é uma tentativa de ilustrar a posição no campo<sup>4</sup> dos principais agentes institucionais que atuam nos seus processos de estruturação e legitimação da festa junina no Ceará.

---

<sup>3</sup> O esquema apresentado não se trata, necessariamente, de um organograma capaz de definir as hierarquias e/ou a direção da autoridade no campo.

<sup>4</sup> Todo sistema de posições revela, per si, o sistema de oposições que o subjaz (BOURDIEU, 2007).

Figura 1. Agentes institucionais da festa junina no



Ceará

Fonte: Elaboração própria da autora.

A racionalização das festividades perpassa, tão logo, tanto a reinvenção da festa pelo mercado, instituindo uma economia da festa ou mesmo um mercado da festa, como também pelo crescente interesse da gestão pública na promoção da festa pela sua mediação institucional, capitalizando a promoção dos eventos festivos para retroalimentar outras políticas públicas, a exemplo do turismo e do lazer.

### **A POLÍTICA DE EDITAIS E AS TRANSFORMAÇÕES DA/NA RELAÇÃO ENTRE O PODER PÚBLICO E OS GRUPOS JUNINOS**

Conforme Miceli (2007, p. XXII), “a cultura só existe efetivamente sob a forma de símbolos, de um conjunto de significantes/significados, de onde provem sua eficácia própria, a percepção dessa realidade segunda, propriamente simbólica, que a cultura produz e inculca, parece indissociável de sua função política”. As ações administrativas públicas redefiniram o cenário e o modo de celebrar a festa com a sua política de editais<sup>5</sup>, a qual normatizou um discurso em favor da valorização dos aspectos ditos tradicionais da festa. Atua, portanto, como um “sistema das instituições que possuem a atribuição específica de cumprir uma

<sup>5</sup> “A política de editais pode também ser um recurso a ser utilizado como auxiliar de políticas afirmativas, induzindo a promoção de setores culturais de interesse para as políticas públicas vigentes ou setores em que o Estado considera necessária uma atuação mais diretiva o que revela a necessidade de diálogo do MinC com os movimentos sociais, sendo direcionados a entidades sem fins lucrativos.” (GADELHA; BARBALHO, 2017, p. 65-66)

função de consagração ou que, ademais, cumprem tal função assegurando a conservação e a transmissão seletiva dos bens culturais” (BOURDIEU, 2007, p. 118). Gadelha e Barbalho (2017) definem os editais como

[...] instrumentos de seleção para escolha de projetos a serem financiados pelo poder público, direcionados a segmentos culturais e sociais estabelecidos como prioritários pelo Estado. [...] podem ser compreendidos como um recurso onde a sociedade se torna parceira do Estado na busca da resolução de problemas sociais que afligem o país. Em sua maioria, os editais solicitam contrapartidas sociais e demandam a realização de projetos que promovam algum tipo de inclusão, acessibilidade, promoção social, desenvolvimento territorial e valorização de segmentos excluídos etc. (GADELHA; BARBALHO, 2017, p. 65)

Prossegue-se, tão logo, uma fase de adaptações dos grupos às novas regras do jogo ditadas pelo aparato público estatal, culminando em mudanças significativas das/nas performances festivas e no próprio ritual. As regras do jogo nada mais são do que uma relação de dominação entre campos diferentes, na medida em que “são os aparelhos de Estado, as autoridades, quem determinam e modelam as regras que regem a delimitação do universo” junino (ORTIZ, 1980, p. 33). Em suma,

...a lógica das relações simbólicas impõe-se aos sujeitos como um sistema de regras absolutamente necessárias em sua ordem, irredutíveis tanto às regras do jogo propriamente econômico quanto às intenções particulares dos sujeitos: as relações sociais não são jamais redutíveis a relações entre subjetividades movidas pela busca de prestígio ou por qualquer outra motivação porque elas não passam de relações entre condições e posições sociais que se realizam segundo uma lógica propensa a exprimi-las e, por este motivo, estas relações sociais tem mais realidade do que os sujeitos que a praticam. (BOURDIEU, 2007, p. 25).

Conforme Ortiz (1980, p. 26), “paralelamente a uma ação coercitiva de ordenação [a exemplo dos editais, regulamentos de festivais], realizada de fora para dentro [do Estado em direção às manifestações da cultura popular], existe uma série de mecanismos internos que regulam a própria ‘desordem’ da festa”, ou seja, não precisa estar escrito formalmente numa norma e/ou acordo. Certas regras e códigos estão tacitamente dados no campo da festa.

Erguem-se novas práticas em torno da festa; práticas institucionais, materiais, simbólicas, coletivas e individuais, que se configura numa capacidade de “agenciar recursos diversos para a realização da festa, acessando a Prefeitura Municipal e patrocinadores no comércio local, que acabaram por inserir elementos novos e negociados no ciclo festivo, que se tornou espetacularizado” (LOPES, 2014, p. 61).

A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. [...] a força homogeneizadora

da identidade [considerada] normal é diretamente proporcional à sua invisibilidade.  
(SILVA, 2011, p. 83)

O pano de fundo das políticas públicas de fomento aos grupos e festivais juninos toma a festa como entretenimento e turismo, para quem “Estado e mercado [atuam] enquanto suporte de reposição atualizada das tradições de culturas populares” (SILVA, 2014, p. 141), interpelado por outros setores da produção cultural e artística (MIRA, 2014). Castro (2012) chama a atenção para o fato de que, na região Nordeste, a turistificação das festas juninas teve início em meados da década de 1970 e intensificou-se na década seguinte, em meio aos processos de espetacularização das festas no espaço urbano, acompanhando o lastro de incremento no turismo em todo o país.

Maia (2014, p. 112) afirma que “ao realizar o planejamento [...] dos festejos das tradições populares, como o ciclo de festas juninas, entre outros, os órgãos da administração cultural se amparam nos princípios de visibilização e acessibilidade”. Conforme Farias e Mira (2014),

[...] desde a última década, se instaura como objeto de conhecimento a característica do maquinismo estatal no Brasil cada vez mais empenhado nas ‘coisas’ da cultura, chamando a atenção, quando se trata do tema das políticas públicas para a área cultural ou dos chamados ‘patrimônios imateriais’, essa postura do ordenamento de poder público em sua figuração, seja nacional, seja regional, seja local. Atitude não somente sempre mais preocupada com os efeitos da triangulação produção, distribuição e consumo de bens simbólicos sobre os nexos entre direito, justiça e cidadania, mas, também, atenta aos desígnios da diversidade, em especial, no tocante às estratificações étnico-raciais, de gênero e orientação sexual e regionalistas. (FARIAS e MIRA, 2014, p. 27)

São perceptíveis, nesse mesmo contexto, apropriações das feições estéticas e performáticas de outras manifestações das culturas populares (FARIAS; MIRA, 2014). Silva (2014), ao analisar os grupos de moçambiques (manifestação tradicional da cultura afro) em São Paulo, destaca as formas da relação com o Estado, mediadas pela profusão de editais de patrocínio às culturas populares. Para o autor em questão, essa relação se efetiva por meio da atuação de empresários culturais e agentes populares de classe média dos grandes centros urbanos. A disponibilidade dos recursos engendra uma luta cultural pelo consumo de novas tecnologias e técnicas discursivas por parte dos sujeitos e grupos populares como formas de acessar tais rubricas. (SILVA, 2014).

Não lhes basta mais [aos realizadores culturais] serem os guardiões e os legítimos intérpretes da verdade formular do ritual; é preciso negociar em uma nova realidade cultural, em espaços racionalizados e, ao mesmo tempo, dispor e traduzir as interpretações dos códigos e lógicas de ação destes mesmos espaços para os integrantes de seu grupo, ressignificando os códigos eruditos para o contexto tradicional local. (SILVA, 2014, p. 150).

Assim, considerando os principais agentes institucionais públicos do Ceará no fomento às festas juninas, foi empreendido um levantamento sobre o montante de recursos destinados aos grupos e festivais juninos por meio da política de editais. No âmbito do organograma da administração pública do Estado, os festejos juninos são objeto de ação da Coordenadoria **do Patrimônio Cultural e Memória (COPCM)**, responsável pela política cultural de patrimônio material e imaterial da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT), coordenando projetos, ações e eventos na área. Por parte da gestão pública municipal, a Secretaria Municipal da Cultura de Fortaleza (SECULTFOR) trata as festas juninas no domínio da Coordenação de Patrimônio Histórico e Cultural, mais especificamente na Célula de Gestão em Patrimônio Imaterial<sup>6</sup>.

Ambas tomam por base o entendimento da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), para quem patrimônio cultural imaterial corresponde às “práticas, celebrações, saberes, ofícios, técnicas e expressões artísticas e lúdicas que funcionam como referências para a história e a memória dos grupos sociais que os praticam, juntamente com os objetos, instrumentos, artefatos e lugares culturais que lhe são associados” (FORTALEZA, 2018), podendo se manifestar, dentre outros, nos campos das expressões artísticas, práticas sociais, rituais e atos festivos. Dito isto, o papel de reconhecer um patrimônio imaterial como parte de um patrimônio cultural é delegado às próprias comunidades, aos grupos e aos indivíduos que os vivenciam. Assim, abrange as culturas e os costumes populares tradicionais, os folguedos, as danças populares, as expressões artísticas e os festejos populares. Um aspecto crucial para o reconhecimento de um patrimônio imaterial é a preocupação de sua transmissão entre gerações, de modo a garantir sua continuidade, preservação e valorização no decurso do tempo histórico. A concepção de patrimônio imaterial presente na Constituição Federal de 1988 considera que

[...] constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomado individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas. (BRASIL, 1988)

Londres (2004) propõe uma compreensão de patrimônio capaz de abranger toda criação humana que se pretenda preservar. Assim, não somente os monumentos e as obras de arte são assim classificados, mas também as festas, as danças e as músicas, as comidas, os

---

<sup>6</sup> A referida estrutura institucional reflete o período em que a coleta de dados desta pesquisa ocorreu, portanto, entre os anos 2017, 2018 e 2019.

saberes, os fazeres e os folguedos, cuja produção perpassa o trabalho manual, as fantasias e as ideias. Para a referida autora, o que é determinante na definição do que deve ser ou não considerado patrimônio é a “atribuição de valor e o desejo de investir na preservação” (LONDRES, 2004, p. 21). Preservação aqui deve ser entendida não no sentido de cristalização e/ou imutabilidade; a festa, como patrimônio, necessita ser preservada, embora não esteja blindada aos processos de transformações internas e externas, às mudanças e às incidências sobre suas disposições e estruturas. A título de ilustração, tais aspectos se fazem presentes no 20º Edital Ceará Junino 2018, ao indicar como seus objetivos:

- a) contribuir para a ampliação e o fortalecimento das políticas de patrimônio imaterial no Estado do Ceará; b) reconhecer, valorizar e promover os saberes e fazeres tradicionais da cultura cearense; c) incentivar e difundir os processos da produção, difusão, formação e fruição das manifestações culturais populares dos festejos juninos; e d) fortalecer as manifestações do ciclo junino no circuito cultural e turístico do Ceará. (CEARÁ, 2018)

Para Veloso (2004), o debate sobre o reconhecimento de um patrimônio cultural imaterial está relacionado ao enraizamento de determinados valores por meio de práticas sociais e discursivas específicas, constituindo um “repertório das expressões culturais de um grupo social” (VELOSO, 2004, p. 31). Tal qual a concepção da UNESCO e do IPHAN, são os próprios sujeitos da produção cultural que “atribuem sentido e valor às práticas e aos objetos” (VELOSO, 2004, p. 32). Esse autor agrega, ainda, ao debate sobre patrimônio o conceito de referência cultural,

[...] que é um dos pilares da concepção de patrimônio imaterial, remete-nos a significados compartilhados, onde a convivência é pautada por um universo de valores comuns. Assim, práticas culturais, artefatos, ritos, só se tornam referências culturais quando são consideradas e valorizadas enquanto marcas distintivas por sujeitos definidos. (VELOSO, 2004, p. 32)

Falar de referência cultural, para este autor, implica em voltar a atenção para os processos de criação e os sistemas de conhecimento, bem como atentar para os sujeitos que os produzem coletivamente (VELOSO, 2004). Logo, reconhecer e vivenciar um patrimônio implica uma experiência coletiva, capaz de gerar um sentido de pertencimento. Percebe-se, portanto, o protagonismo dos sujeitos que, por meio de suas práticas, criam e recriam o que particulariza determinado patrimônio cultural. Desta feita, Veloso (2004) propõe uma leitura capaz de pensar e reconhecer o patrimônio imaterial também como uma performance, dado o seu caráter constituído através das práticas sociais. A partir destas, inclusive, é possível construir e alargar as experiências de constituição do espaço público, como uma “possibilidade de diferentes grupos exercitarem sua palavra e sua ação, expressando igualmente seus interesses e valores” (VELOSO, 2004, p. 35). Para Ortiz (1980), esses

processos de estruturação institucional pelos quais passam as festividades<sup>7</sup> não são capazes de esvaziar sua natureza enquanto fenômeno eminentemente comunitário, ainda que se verifique “uma multiplicidade de rituais de separação e de controle que tem por função isolar o espaço utópico” (ORTIZ, 1980, p. 77). Assim,

[...] não se pode compreender inteiramente o funcionamento e as funções sociais do campo [...] sem analisar as relações que mantém, de um lado, com as instancias [...] que tem a seu cargo a conservação do capital de bens simbólicos legados pelos produtores do passado e consagrados pelo fato de sua conservação e, de outro lado, com as instancias qualificadas [...] para assegurar a reprodução do sistema dos esquemas de ação, de expressão, de concepção, de imaginação, de percepção e apreciação objetivamente disponíveis. (BOURDIEU, 2007, p. 117)

Quando SECULT e SECULTFOR tratam os festejos juninos como patrimônio cultural imaterial, ambas já indicam e se situam dentro do campo, trazendo também para si a responsabilidade de preservação da festa. Posicionam-se por meio de suas práticas institucionais, incidindo diretamente sobre os processos de criação e recriação da festa através dos editais de fomento aos festejos juninos.

Nesse processo de (re)criação e (re)invenção da festa, os rituais, que inicialmente possuíam um caráter quase espontâneo dos valores e das tradições populares dos diversos grupos sociais, vêm sendo apropriados pelos administradores públicos e empresariais, transformando-se em megaeventos, cujo caráter de empreendimento econômico e comercial tornou-se muito acentuado. Uma vez institucionalizados pelo poder público, esses eventos têm assumido a forma de grandes espetáculos urbanos, atraindo pessoas e gerando renda. (BEZERRA, 2008, p. 8)

A SECULT disponibiliza em seu site<sup>8</sup> a íntegra dos editais desde o ano 2009<sup>9</sup>. Em 1999, ano de publicação do primeiro edital, a gestão estadual estava a cargo do segundo mandato do governador Tasso Jereissati, e o país estava sob o comando do presidente Fernando Henrique Cardoso. No âmbito da cultura no Ceará, destaca-se o Plano de Desenvolvimento Cultural, visto como “fruto de novas relações mundiais”, capaz de sintonizar a “força da cultura” à organização da economia (CEARÁ, 1995). Dentre outros, o referido Plano propôs a criação: do Sistema Estadual de Cultura; do Conselho de Desenvolvimento Cultural; e do núcleo de formação de gestores e agentes culturais. A maior marca dessa experiência de gestão da política cultural, contudo, deu-se na adoção de uma lógica gerencial e desenvolvimentista, a partir da qual o centro das ações culturais dependia de parcerias entre o público e o privado<sup>10</sup>, sobretudo por meio da captação de recursos

---

<sup>7</sup> Ortiz (1980) faz essa abordagem a partir da realidade da festa do carnaval.

<sup>8</sup> <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/ceara-junino>

<sup>9</sup> Os dados de 2003 a 2008 foram coletados por meio do Diário Oficial do Estado, onde todos os editais são publicados.

<sup>10</sup> Eram parcerias com a iniciativa privada, e com instituições públicas, municipais, federais e internacionais.



empresariais para o financiamento de programas e projetos na área da cultura. Outra iniciativa desse período foi a criação da Lei Cearense de Incentivo à Cultura, Lei nº 12.464/1995, também conhecida como Lei Jereissati<sup>11</sup>, que instituiu o Fundo Estadual de Cultura (FEC) e o incentivo ao mecenato estadual (projetos culturais). Grosso modo, a Lei em questão estimulava a iniciativa privada, por meio de incentivos fiscais, para o financiamento de projetos na área da cultura, adotando a lógica do que se convencionou chamar de marketing cultural e modernização da cultura (BARBALHO, 2005).

A disponibilização dos recursos aos agentes e gestores culturais locais, contudo, não foi de todo democrática, embora tenha possibilitado o acesso a agentes que antes não conseguiam viabilizar seus projetos, bem como direcionar os investimentos estatais para determinados seguimentos. Segundo Barbalho (1998), nem todo produtor interessado em acessar os recursos através da Lei Jereissati conseguiu fazê-lo. Isso porque

[...] a exigência de profissionalização crescente por parte dos artistas, que agora devem contar, de preferência, com uma equipe de profissionais de apoio (produtor, captador de recursos, pesquisador, profissional de marketing ...) reforça outra desigualdade: a dos criadores que não possuem um nível mínimo de assessoria. Os motivos podem ser vários: atuarem em pequenas cidades onde não existem estes profissionais, não possuem capital para contratar assessores, não deterem capital cultural que os habilitem a compreender as novas regras do campo etc. Mas o resultado é o mesmo: tendo que concorrer pelas mesmas fontes de financiamento, os micro-empresários da arte perdem a competição para os macros. (BARBALHO, 1998, p. 15)

Yudice (2006) propõe um olhar sobre a cultura como recurso pela sua capacidade de atrair e gerar investimentos. O autor desenvolve uma linha de raciocínio por meio da qual sintoniza o desenvolvimento das políticas culturais em estreita relação com os fluxos globais. Um dos aspectos para o qual chama a atenção é para o processo de “ong-ização” das culturas locais ao destacar, sobretudo, o potencial de agenciamento da sociedade civil e dos movimentos sociais na gestão, organização e gerenciamento das políticas de cultura. Tal entendimento está alinhado ao debate sobre a profissionalização da cultura, através da qual as comunidades locais apropriam-se de seus próprios processos culturais, numa prática reflexiva de autogerenciamento, muitas vezes pela mediação do recurso às tecnologias da informação, e conseguem criar aquilo que o referido autor nomeou de “economia das experiências”, materializada na encenação das normas as quais devem se submeter, mas ao mesmo tempo na

---

<sup>11</sup> A adoção do nome do gestor estadual, mesmo que num contexto político pretensamente gerencial, como forma de identificar, ainda que não oficialmente, uma política ou legislação, é reveladora das marcas históricas do coronelismo e do personalismo da formação histórica e política da sociedade brasileira.

crítica a essas mesmas normas<sup>12</sup>. Conforme Costa (2011), as políticas públicas de cultura no Brasil, a partir do primeiro mandato do presidente Lula, inauguraram novas práticas, sobretudo pelo novo lugar delegado à sociedade civil.

A prática de balcão do financiamento da cultura, por exemplo, foi sendo mudada para uma política de editais (mesmo que em relação às leis de incentivo pouco tenha mudado em relação à concentração de captação na mão de alguns). Buscava-se descentralizar os recursos na área da cultura, além de tornar mais público e transparente os processos de tomada de decisão. Mas podemos perceber que a sociedade civil, de um modo geral, não estava preparada para trabalhar com a inscrição de projetos culturais, prevendo planos de ação e orçamentos. (COSTA, 2011, p. 80-81)

De acordo com Gadelha e Barbalho (2017), a política de editais implicou na redefinição do campo cultural no Brasil. A política estadual, em sintonia com o cenário nacional, investiu no lançamento de editais para a seleção de projetos dos mais diversos segmentos no âmbito da cultura. A priori, depreende-se o acirramento das disputas entre grupos e organizações sociais pela possibilidade de acessar os recursos financeiros. No entanto, os autores enfatizam que as disputas também eram por reconhecimento, prestígio e apoio. Surge, então, uma institucionalidade não apenas da sociedade civil e dos movimentos sociais; inaugura-se uma institucionalidade da festa, afetada diretamente pela nova configuração do campo cultural no país e, por conseguinte, no estado. Não é exagero afirmar, por sua vez, que o movimento junino também foi afetado por todas essas transformações na gestão da política cultural no estado e no país como um todo.

É notória a intenção dos referidos editais em reforçar o discurso de resgate e preservação de uma tradição da/na festa junina. Ortiz (1988) aponta que este é um argumento utilizado principalmente pelas políticas de cultura, municipais e estaduais, nas regiões periféricas do país, por meio de secretarias e conselhos. Os jornais locais, em sua maioria, reportam-se aos festejos juninos a partir da polarização entre modernidade e tradição, referindo-se aos editais como responsáveis por “garantir o resgate da tradição da festa”, atuando, assim, ativamente na construção de uma pretensa identidade festiva junina, instituída de fora para dentro. Para Ortiz (1998), trata-se de uma ideologização das agências governamentais,

[...] para as quais o argumento da tradição é fundamental na orientação de atividades que se voltam para a preservação da “memória”, dos museus, das festas populares e do artesanato folclórico. Esse tipo de argumentação legitima a ação do Estado nessas áreas, desenvolvendo uma proposta que em princípio recuperaria a memória e a identidade nacional cristalizada no tempo. (ORTIZ, 1988, p. 163)

---

<sup>12</sup> Noutro momento retornaremos a Yudice (2006) para apreender sua contribuição no sentido de situar essa economia das experiências enquanto performance.

O Edital Ceará Junino considera três categorias de proponentes, a saber: 1. Quadrilha junina: adulta, infantil e diversidade<sup>13</sup>; 2. Festival regional de quadrilhas juninas; e, 3. Campeonato estadual Festejo Ceará Junino. Os recursos do edital são oriundos do Fundo Estadual da Cultura (FEC) na Promoção do Acesso e Fomento à Produção e Difusão da Cultura Cearense. Em 2018, em sua 20ª edição, o valor do Edital Ceará Junino foi o mais alto desde sua criação, com o objetivo de “selecionar e apoiar a realização de iniciativas destinadas à promoção, preservação e difusão das tradições regionais cearenses voltadas para as manifestações próprias do ciclo junino” (CEARÁ, 2018).

Tabela 1. Recursos dos Editais da SECULT

CEARÁ JUNINO – SECULT GOVERNO DO ESTADO		
Ano	Edição	Recurso Financeiro (em reais)
2003	V	R\$ 62.000,00
2004	VI	R\$ 54.000,00
2005	VII	R\$ 220.000,00
2006	VIII	R\$ 234.000,00
2007	IX	R\$ 234.000,00
2008	X	R\$ 630.500,00
2009	XI	R\$ 900.000,00
2010	XII	R\$ 900.000,00
2011	XIII	R\$ 900.000,00
2012	XIV	R\$ 958.000,00
2013	XV	R\$ 2.036.000,00
2014	XVI	R\$ 2.120.000,00
2015	XVII	R\$ 2.599.820,00
2016	XVIII	R\$ 2.645.300,00
2017	XIX	R\$ 2.657.300,00
2018	XX	R\$ 2.930.000,00

Fonte: Pesquisa documental. Elaboração própria da autora.

A PMF, quando comparada ao Governo do Estado, tardou um pouco mais para sistematizar uma política de editais para os festejos juninos em Fortaleza. Em 2006, após sete anos da primeira iniciativa da SECULT, sob a gestão municipal do primeiro mandato da prefeita Luizianne Lins, a Fundação de Cultura, Esporte e Turismo de Fortaleza – FUNCET lançou o primeiro edital municipal. A partir do ano de 2009, com a criação da SECULTFOR em substituição à FUNCET, a política de editais passou a seu cargo. O Edital de 2018 apontou como objeto “selecionar e apoiar projetos de Grupos de Quadrilha Junina (Adulto e Infantil) e de Festivais Juninos que representam os festejos juninos na cidade de Fortaleza, durante os meses de Junho e Julho de 2018” (FORTALEZA, 2018). Ao todo foram

<sup>13</sup> Embora a palavra ‘diversidade’ nesta categoria possa nos levar a deduzir alguma relação com a questão da diversidade sexual, no referido edital ela diz respeito a: “grupos oriundos de comunidades rurais, assentamentos, grupos de terceira idade, grupos de pessoas com deficiência, comunidades quilombolas e escolas públicas.” (CEARÁ, 2018)

contemplados 71 projetos, dos quais 35 de Grupos de Quadrilha Junina Adulta, 15 de Grupos de Quadrilha Junina Infantil e 21 de Festival Junino.

Tabela 2. Recursos dos Editais da SECULTFOR

<b>EDITAL DOS FESTEJOS JUNINOS – SECULTFOR*/FUNCET** PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA</b>		
Ano	Edição	Recurso Financeiro (em reais)
2006**	I	R\$ 155.000,00
2007**	II	R\$ 174.000,00
2008**	III	R\$ 221.000,00
2009*	IV	R\$ 300.000,00
2010*	V	R\$ 350.000,00
2011*	VI	R\$ 350.000,00
2012*	VII	R\$ 415.000,00
2013*	VIII	R\$ 701.000,00
2014*	IX	R\$ 700.000,00
2015*	X	R\$ 700.000,00
2016*	XI	R\$ 1.065.000,00
2017*	XII	R\$ 910.000,00
2018*	XIII	R\$ 1.110.000,00

Fonte: Pesquisa documental. Elaboração própria da autora.

Cruz (2013), em sua análise da política de editais da PMF para o ciclo carnavalesco, ressalta que é preciso considerar a finalidade da política de editais atendida com um cenário nacional em que o Ministério da Cultura – MinC passou por uma série de reformulações, cujos rebatimentos regionais e locais se materializaram com a “consolidação de uma política cultural efetiva que tanto desse fim ao clientelismo como possibilitasse a participação da sociedade civil nas decisões políticas” (CRUZ, 2013, p. 68).

A criação dos editais no âmbito dos festejos juninos pode ser vista como uma estratégia institucional de controle, na medida em que regulariza certas práticas, algumas já adotadas anteriormente pelos grupos, e ao mesmo tempo impõe outras, sob pena de sanção dado o descumprimento de suas normativas. Assim, os editais acabam valorizando certos aspectos em detrimento de outros. As implicações disso para o modo como a festa se configura abrange todos os processos que envolvem desde a produção até a apresentação em si. Tal qual a análise de Ortiz (1980, p. 34) sobre o carnaval, a festa junina “não só está dentro do campo da sociedade global, mas é ainda delimitada por esta. Todo desvio ou excesso é desta forma punido, as forças da ordem asseguram a justa medida do extraordinário”.

É prática comum no Ceará que se faça a leitura pública dos editais antes de sua divulgação de fato, na qual são convocadas as lideranças de grupos juninos e proponentes de organização de festivais. Na ocasião, além da leitura propriamente dita, os agentes presentes

podem tirar dúvidas e fazer sugestões para acréscimos e/ou retiradas de algum ponto do edital. No entanto, a pesquisa de campo revelou que este momento é muito mais consultivo e informativo do que propriamente deliberativo. Na maior parte das vezes, não são feitas alterações substanciais no edital em si.

Além da ação do Estado, por meio da gestão estadual e municipal de cultura, o campo das festas juninas ainda dispõe de outras três instituições, as entidades do movimento junino<sup>14</sup>, que atuam diretamente na mediação do campo no contexto espetacularizado da festa. Embora as entidades juninas não submetam projetos e propostas para a concorrência de recursos nos editais, elas costumam ser acionadas pelos governos (municipal e estadual) para facilitar a relação destes com os grupos juninos. É comum que membros das entidades juninas integrem comissões e/ou equipes de trabalho na gestão da política cultural, quer como produtores culturais autônomos prestando assessorias, quer como membros de produtoras culturais e de eventos contratadas para organizar os editais, quer como servidores públicos. Não há um impedimento formal diante desses casos<sup>15</sup>. Não é difícil, assim, perceber o feixe de intenções, interesses e disputas que atravessam a pretensa imparcialidade institucional do campo festivo junino no Ceará. Tratam-se de agenciamentos exógenos e endógenos capazes de produzir “uma consequente transformação das intencionalidades locais em agenciamentos, que negociam propósitos e recursos” (LOPES, 2014, p. 39)

Pode até soar, para alguns, como exagero a afirmação de que o campo da festa junina está demarcado estruturalmente de cima para baixo, ou seja, do Estado em direção à sociedade civil organizada, mas o fato é que esta configuração é inegável em se tratando do aspecto espetacularizado com que a festa foi revestida nos últimos tempos. Ortiz (1980), ao analisar o carnaval, afirma que a ecologia carnavalesca “já vem, portanto, predeterminada, o que mostra que o campo da folia está estruturalmente demarcado a partir do alto. É dentro dele que se desenrolam as barganhas entre diretorias das escolas de samba e as autoridades, entre participantes e espectadores. É na inter-relação destes campos que se jogam as estratégias de poder.” (ORTIZ, 1980, p. 33-34). Segundo Lopes (2014, p. 20), “é essa sobreposição de agenciamentos – ora em escala de coexistência e proximidade, ora em escalas de diferenciação e distanciamento da experiência dos atores – que produz percepções e corporeidades distintas em interação nas festas”.

---

<sup>14</sup> FEQUAJUCE, União Junina e FEJUC.

<sup>15</sup> O mesmo não se pode dizer sobre a possibilidade de servidores públicos serem proponentes na concorrência aos recursos dos editais. O 20º Edital Ceará Junino considera como um dos motivos para indeferimento da inscrição “ser servidor público estadual ou terceirizado vinculado à Secult e a seus equipamentos culturais. Essa vedação se estende a cônjuge ou parente em linha reta, colateral ou por afinidade até o 2º grau” (CEARÁ, 2018).

A lógica com que a política de editais se materializa no campo junino, exatamente pela inter-relação entre as esferas cultural, política e econômica, possibilita um “processo de reflexividade desses atores” (LOPES, 2014, p. 71) em torno das dimensões do próprio campo em que estão situados. Essa auto-reflexão tem ocorrido de modo formal, por meio da realização de seminários e encontros juninos de avaliação dos editais<sup>16</sup>. Ainda assim, esse processo de avaliação não se faz mediante uma perspectiva de efetivar o ciclo de políticas públicas, o qual, conforme Souza (2006, p. 29), “é constituído dos seguintes estágios: definição de agenda, identificação de alternativas, avaliação das opções, seleção das opções, implementação e avaliação”. Uma das questões pertinentes ao ciclo de políticas públicas<sup>17</sup> diz respeito à definição de agenda, ou seja, a demarcação de prioridades, a eleição de pautas que entram e outras que são francamente ignoradas na definição das políticas públicas. Sobre isso, pode-se inferir que a política de editais se configura como a única estratégia de ação dos órgãos públicos em relação às festividades juninas, e que, ainda assim, não abrange a complexidade dos festejos, que se arrastam por todo o ano, naquilo que Lopes (2014) chamou de “reprodução anual do rito”, ou mesmo de uma “festa cíclica ritualizada que se repete anualmente” (GALVÃO, 2009); não consegue pensar em estratégias continuadas que, por exemplo, incorporem as demandas dos grupos juninos e dos proponentes de festivais que simplesmente não são contemplados pela política de editais. Prossegue como se estes últimos não existissem no campo.

Os processos de negociação envolvendo agentes internos e externos ao campo influenciaram o ciclo festivo, e culminaram na conversão das intencionalidades as mais diversas em agenciamentos formais por meio da política de editais, instituindo certa previsibilidade tanto na dimensão do espetáculo coletivo como do próprio comportamento dos participantes da festa. Assim, segundo Castro (2012, p. 45), tal institucionalidade contribui

---

<sup>16</sup> A participação nos referidos seminários durante a pesquisa de campo possibilitou identificar que os processos de avaliação empreendidos por ocasião desses momentos focam naquilo que não deu certo ou do que foi avaliado de modo não satisfatório. Carece-se de um entendimento sobre parâmetros de avaliação de políticas públicas, sobre noções de avaliação de impacto, de processo, de produto e de resultado. Além disso, faltam estudos mais sistemáticos a partir dos resultados das avaliações mais recentes. Os agentes selecionados pelo edital tendem a focar sua insatisfação, principalmente, no atraso do repasse dos recursos que, por vezes, são liberados após o término da temporada junina. Em nenhum seminário de avaliação, por exemplo, houve questionamentos sobre concepções e conceitos presentes nos editais. Quando questionados, o foco é sobre a grande burocratização na exigência da comprovação por meio de documentos e certidões. Essa fase da documentação está presente no edital como “habilitação técnica ou jurídico-fiscal”. Trata-se também daquilo que Weber chamou de racionalização e/ou burocratização.

<sup>17</sup> As entidades do movimento junino cearense, nesse quesito, estão mais atentas à importância desses processos do que as próprias instâncias governamentais. Tanto FEQUAJUCE como União Junina realizam, antes do início do ciclo junino, seminários de formação para avaliadores/julgadores, e a posteriori, seminários ou encontros de avaliação.

“para limitar as iniciativas individuais ou coletivas de transgressão mais efetiva”. No entanto, ainda que limitem, não são capazes de eliminar “diferenciações identitárias que buscam apropriar-se do capital simbólico em processo na festa: diretrizes institucionais, lideranças comunitárias, órgãos governamentais, empresas privadas, associações culturais e artísticas, movimentos religiosos, movimentos LGBT, entre outros agenciamentos” (LOPES, 2014, p. 20).

### **OS EDITAIS CEARENSES NA EDIÇÃO DAS *REGRAS DO JOGO* NO CAMPO DAS FESTAS JUNINAS: A OFICIALIZAÇÃO DO ESPETÁCULO E A RECONFIGURAÇÃO DO TEMPO/ESPAÇO FESTIVO**

A crescente institucionalização da festa, por meio da política de editais que regula a promoção e a realização de concursos/festivais, traz consigo a própria oficialização da festa, na medida em que a entrada do poder público em cena constitui uma das mediações culturais do campo festivo. Tem-se, pois, o Estado de um lado e os grupos do outro; dentre estes últimos, uns altamente especializados e profissionalizados, e outros não; estes outros, se não assessorados, dificilmente conseguirão transpor a barreira institucional que garante acesso aos recursos dos editais.

Conforme Lima (2016, p. 261), “a institucionalização [...] transforma os estados, as qualidades, as disposições [...] em virtude da criação de controles administrativos, profissionais e sociais”. É fundamental que o entendimento sobre as instituições considere suas regras, formais e informais, e seus valores (RAUD-MATTEDI, 2005). Do cumprimento irrestrito dos regulamentos em formato de editais depende o acesso aos recursos financeiros. Galvão (2009, p. 44), ao se referir ao carnaval do Rio de Janeiro, considera que “com a oficialização, as escolas [de samba] passam a executar apenas aquilo que o regulamento comanda”. A mesma realidade é percebida nas quadrilhas juninas espetacularizadas, os quais parecem disciplinar os aspectos mais espontâneos e voluntaristas das festividades nos espaços cênicos dos festejos de São João.

Já faz algum tempo que as quadrilhas juninas não apresentam figurinos baseados na imagem caricata do caipira desdentado e maltrapilho; nem é de nosso interesse aqui estipular quando exatamente isso aconteceu. O pressuposto é que, no Ceará, o processo de espetacularização da festa junina ocorreu num momento de inflexão (ALVES, 2011) na relação entre o Estado e a sociedade civil. Quando o poder público começou a incentivar

financeiramente, por meio de políticas culturais municipais e estaduais, os grupos juninos e agentes culturais diversos, na função de ‘promotores de festivais de quadrilhas juninas’, foi inaugurado um novo tempo nas relações entre a produção cultural, a esfera pública e o mercado (FARIAS, 2010). Esses sujeitos passam, portanto, a agir “de acordo com o senso do jogo, adquirido ao longo de suas trajetórias sociais” (LIMA, 2016, p. 259), nem sempre ligadas ao mundo junino, há que se destacar. Acionam, portanto, outras referências artísticas, estéticas e culturais fora do campo festivo junino, e passam a integrá-las a este, recolocando práticas e significações. Não por coincidência, esses processos ocorrem simultaneamente a algumas mudanças nas políticas culturais e sua interface junto às políticas de apoio ao turismo, assumindo o mesmo ritmo de transformações, e reinaugurando, institucionalmente, o modo de festejar o São João. Aliado a esse fato, é perceptível também a incidência e o papel da mídia na espetacularização não somente das festas juninas, mas também das festas populares da Região Nordeste em geral, “como meios para potencialização da visibilidade pública [e] como produtor de novas tradições, de novas carências, de novos desejos” (CASTRO, 2012, p. 82)

“A força econômica também contribui para o incremento da força simbólica daquilo que produzem” (LIMA, 2016, p. 257), ou seja, grupos juninos de grande porte, que já possuem certo prestígio e *status* no campo festivo, tendem a gozar mais de certa autonomia relativa quanto aos dispositivos e estrutura da festa, haja vista que o recurso financeiro obtido por meio dos editais equivale apenas a uma pequena parte de todo o montante utilizado para a produção do espetáculo. São consagrados no campo festivo junino e, por isso, suas práticas tendem a ser amplamente reproduzidas pelos demais grupos.

As quadrilhas juninas estruturam seu espetáculo no âmbito dos festivais e competições a partir das regras do jogo, ditadas pelos editais e pelos regulamentos das entidades do movimento junino. Assim, constroem um enredo, uma estória a ser contada, baseado numa temática, cuja inspiração pode ser encontrada na literatura, nas tradições populares, na cultura de massa ou na própria vida cotidiana.

Tal qual um contrato, numa clara analogia a Durkheim (1995), é preciso atentar para o fato de que os editais sempre têm cláusulas não contratuais, ou seja, aquelas regras informais pactuadas tacitamente entre os agentes envolvidos, que se desenvolvem ao mesmo tempo em que as regras evidentemente expressas nos editais; além disso, são produtos do Estado, representam o olhar do Estado em direção aos festejos juninos, “depende[m] de um fundo institucional composto, de um lado, pelos costumes mentais e comportamentos enraizados na



repetição da troca ao longo do tempo e, de outro lado, pelas regras jurídicas, que não são nada mais que a cristalização de costumes mentais e comportamentais do passado (DURKHEIM, 1995, p. 130). É sabido que o papel do Estado é fundamentalmente moral, ou seja, por meio da política de editais, o Estado imprime e institucionaliza um conjunto de valores morais relativos às culturas e manifestações populares. Impõe, assim, hegemonicamente sua visão de mundo, também como estratégia de controle social, bem como seu poder dentro do campo.

A natureza objetiva de contrato jurídico aludida aos editais garante um monopólio instituído (LIMA, 2016) sobre os processos de criação, produção cultural e artística das festas juninas, cuja incidência pode ter como efeito a própria “rotinização da criação”, numa adesão praticamente inquestionável às regras do jogo (LIMA, 2016).

Ser contemplado/selecionado por um edital também se configura como um sinal de distinção dentro do campo festivo, conferindo ares mais ‘profissionais’ ao grupo, embora seja consenso que, em se tratando dos grupos de grande porte, corresponde a uma pequena parcela dos gastos totais de produção do grupo. Logo, o recurso financeiro do edital se mostra mais como um sinal de distinção e consagração dos grupos juninos, do que propriamente da ajuda financeira que ele proporciona para a produção do espetáculo. Ademais, os grandes grupos juninos apresentam tão sofisticada divisão social do trabalho internamente, que existe uma equipe especializada na elaboração da proposta de projeto, no portfólio apresentado, bem como assessoria jurídica para a preparação dos documentos e certidões necessárias.

O trabalho, portanto, não se inicia com a elaboração do projeto para a concorrência aos editais, mas sim bem antes disso. É importante frisar que ambos os editais, municipal e estadual, apontam definições do que consideram quadrilha e festival juninos, as quais revelam muito das intencionalidades e das concepções de cultura, tradição e festa de cada ente público em relação às festas juninas. O edital do governo do estado considera

**QUADRILHA JUNINA:** iniciativas de valorização, promoção e manutenção de grupos de Quadrilhas Juninas, adultas, infantis e da diversidade, com no mínimo 01 (um) ano de existência, que *movimentam a cadeia criativa e produtiva* das manifestações culturais típicas do período junino no Estado do Ceará.

**FESTIVAL REGIONAL DE QUADRILHAS JUNINAS:** eventos com programação cultural voltada para promoção e valorização dos festejos juninos, realizados em locais abertos e/ou cobertos e de fácil acesso ao público, *contendo obrigatoriamente apresentações competitivas de quadrilhas juninas adultas incluindo casamento, grupo musical regional (com no mínimo sanfona, zabumba, triângulo e pandeiro), feira com comidas típicas do ciclo junino* e, preferencialmente, programação adicional de manifestações artísticas regionais e da cultura tradicional popular.

**CAMPEONATO ESTADUAL FESTEJO CEARÁ JUNINO:** evento de culminância dos festivais apoiados no XX Edital Ceará Junino 2018, a ser realizado em Fortaleza, com a participação de até 21 (vinte e uma) quadrilhas juninas adultas vencedoras dos Festivais Regionais de Quadrilhas Juninas; incluindo *cidade cenográfica, decoração com elementos do ciclo junino, feiras de comidas típicas e*

apresentações artísticas da cultura popular próprias desse período. Nessa categoria está incluído a realização, em local a ser definido pela Secult, do Seminário de Planejamento para formação de jurados, presidentes de mesa e avaliadores que atuarão nos Festivais Regionais, incluindo a elaboração dos relatórios de acompanhamento e pesquisa, o Seminário de Avaliação, incluindo a compilação dos relatórios de acompanhamento e pesquisa dos 21 Festivais Regionais e do campeonato estadual selecionados neste Edital, resultando em publicação impressa e digital com apresentação dos resultados.<sup>18</sup> (CEARÁ, 2018) (grifos nossos)

O edital da Prefeitura de Fortaleza, por sua vez, aponta definições com mais elementos, indicando, inclusive, os ritmos musicais, a ordem de apresentação da quadrilha, os personagens que devem estar presentes, os passos de dança a serem executados obrigatoriamente, além de apontar o quantitativo mínimo de componentes para que um grupo seja considerado uma quadrilha junina de fato; tudo isso vinculado à “manutenção das matrizes tradicionais dos festejos”.

*Quadrilhas Juninas: A quadrilha é uma dança de pares, de origem francesa adaptada no nordeste brasileiro em comemoração a um casamento matuto. A dança se desenvolve ao som de grupos de música típica regional que tocam sanfona, zabumba, triângulo e pandeiro e entoam ritmos como o xote, xaxado, marcha e baião. O casamento se dá em um arraial e tem como personagens o noivo, a noiva, os pais e mães destes, padre, juiz, padrinhos, madrinhas, delegado, soldados e pares de convidados que, após a cerimônia, comemoram com passos de dança, como grande roda, caminho da roça, trancilim, balancê, olha a cobra, olha a chuva, grande túnel, passeio dos namorados, an avantur, an arriê, serrote, beija flor, entre outros, misturando o grande luxo dos salões europeus com a matutice do sertão de outrora. Os grupos de Quadrilha Junina contemplados deverão ter no mínimo 14 (quatorze) pares de brincantes, realizar o casamento matuto e executar durante as apresentações no mínimo 10 (dez) passos tradicionais, manter as matrizes tradicionais na indumentária, musicalidade e coreografia. As Quadrilhas Juninas contempladas por este Edital, independentemente de filiação às Federações existentes, deverão participar de, no mínimo, 03 (três) Festivais contemplados neste Edital ou realizados pela Prefeitura de Fortaleza.*

*Festival Junino: Festejo que acontece nos meses de junho a julho e que tem como principal objetivo comemorar os dias de Santo Antônio, São João e São Pedro, em um arraial decorado por bandeirolas coloridas, balões, tendo ao centro uma fogueira, em cujo entorno acontecem as brincadeiras tais como, adivinhações, pau de sebo, pescaria, argola, tiro ao alvo, quadrilhas, casamento matuto, forró com suas danças e músicas regionais, quermesse com barracas de comida típicas, correio do amor, brincadeira do beijo, rainha do milho, partido azul e encarnado que arrecadam dinheiro para alguma benfeitoria da comunidade. O festival mantém vivas as tradições e a memória do sertão do nordeste brasileiro de outrora. Os Festivais Juninos deverão acontecer obrigatoriamente em espaços públicos ou equipamentos públicos, ter no mínimo, 02 (dois) dias de duração, a apresentação de, no mínimo, 04 (quatro) quadrilhas por dia e destas, pelo menos, 02 (duas) quadrilhas (Adulta ou Infantil) contempladas neste Edital, independentemente da filiação das mesmas às Federações existentes, inclusive concorrendo às premiações oferecidas no festival.*

---

<sup>18</sup> A vinculação da realização de seminários de planejamento e avaliação ao proponente contemplado na modalidade para realizar o Campeonato Estadual indica uma tentativa da Secretaria de Cultura do estado de começar a pensar dentro da lógica do ciclo de políticas públicas, de modo a contemplar todas as fases desde a elaboração até a avaliação. No entanto, delega essa atribuição a outrem o papel de fazê-lo, ou seja, à entidade ou à organização social que for selecionada para a modalidade de “Campeonato Estadual”.

Fica terminantemente vedada a cobrança de ingressos nos festivais (FORTALEZA, 2018) (grifos nossos).

Uma pauta que tem sido cada vez mais presente no campo festivo junino está relacionada a essas definições anteriormente mencionadas, sobre quais aspectos definem, de fato, uma quadrilha junina. Alguns grupos incorporaram, nos seus espetáculos, práticas estéticas, culturais e performáticas de outras manifestações, o que leva alguns agentes a questionarem se se tratam de grupos de quadrilha junina ou de grupos parafolclóricos. Para Garcia (2004, p. 119), “o folclore é realizado por sujeitos mais ‘autênticos’ ou supostamente enraizados numa tradição subalterna. Porém, chama-se de parafolclórico se aqueles elementos ‘originais’ são transplantados do contexto local e reorganizados cenicamente por sujeitos especializados e que objetivam a prática profissional espetacular”. Exemplos disso podem ser vistos quando um grupo baseia sua apresentação mais em passos executados individualmente do que em pares, executando estes últimos apenas com a finalidade de cumprir as regras dos regulamentos; ou quando lançam mão de ritmos ou de uma musicalidade que seja considerada muito distante do forró, do xote, do xaxado ou do baião; ou mesmo quando o grupo não apresenta a encenação do casamento no início do espetáculo. Não se fala mais, no entanto, que existam elementos cênicos que sejam vistos como completamente estranhos ao mundo junino, haja vista que a justificativa de seu uso se dá mediante a coerência da temática apresentada pela quadrilha junina (que pode versar sobre temas considerados regionais e tradicionais, ou não). Essas categorizações (folclórico, parafolclórico) tendem a ser pouco fecundas se não atentar para as especificidades dos grupos a que se alude, das pessoas que os integram, do local onde se manifestam, e do feixe de determinações internas e externas, institucionais ou não, que recaem sobre eles.

Aspectos relativos às apresentações em si são definidos pelas entidades juninas organizadoras dos festivais. Cada uma delas desenvolve uma planilha específica, entregue a cada jurado junino. Além da execução dos passos de dança considerados obrigatórios, um ponto que merece atenção diz respeito ao tempo de apresentação dos espetáculos. Partimos da premissa de que esta delimitação, geralmente em torno de 35 minutos, é uma das responsáveis por boa parte das transformações que acometeram o modo de festejar junino; isso porque limitar o tempo de apresentação pode representar, de algum modo, uma coerção sobre as possibilidades mais autônomas e espontâneas do festejar. Para Elias (1998, p. 45), “o tempo tem uma função de coordenação e integração”, mas também pode exercer um papel de coerção social externa, de fora para dentro. Para o referido autor, a questão do tempo está

relacionada diretamente às finalidades e às intenções que se tem em relação a ele, aos começos e aos fins relativos a que se pretende chegar. Assim, por mais ritualizado e performaticamente ensaiado que seja o espetáculo, ele nunca se repetirá da mesma maneira, exatamente porque “o conceito de tempo relaciona-se, entre outras coisas, com processos não repetíveis. Um octogenário nunca mais terá quarenta anos. O ano de 1982 não voltará jamais” (ELIAS, 1998, p. 102).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O campo das festividades juninas no Ceará é composto por uma diversidade de agentes, institucionais ou não, individuais ou coletivos, públicos ou privados, que atuam simultaneamente na conformação das regras do jogo do mundo junino. Disputam, entre si e com outros campos festivos populares (como o carnaval), posições de legitimidade, prestígio, reputação e símbolos. São lutas nem sempre abertas, nem sempre aparentes, mas, no fim, responsáveis pelo andamento do processo que configura a festa junina no estado. Assim, “no tocante à legitimidade, também as diferentes posições culturais constitutivas do campo cultural tendem a organizar-se segundo uma hierarquia que nunca se manifesta inteiramente ao nível da consciência dos agentes” (BOURDIEU, 2007, p. 166).

A política cultural voltada aos festejos juninos empreendida pela gestão municipal e estadual vê-se, ainda, limitada aos referidos editais, considerando apenas a temporada oficial das festas. Fecha os olhos, portanto, para o trabalho contínuo durante todo o ano realizado pelos grupos juninos, tampouco consegue visualizar a transversalidade dessa expressão da cultura popular com outras tantas; transversalidade presente nas práticas e nos agentes produtores.

Mutações de padrão no modo como são celebradas as festividades juninas, o desaparecimento gradual de certas práticas e costumes parecem indicar uma crescente normatização da festa. As festas juninas integram, paradoxalmente, parte de um calendário de lazer das classes populares, mas também estão incluídas num circuito de megaeventos. Assim, as práticas de produção e recepção dos bens culturais são reinventadas à medida que a festa passa pelo processo sofisticado de espetacularização/mercantilização.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALVES, Elder Patrick Maia. **A economia simbólica da cultura popular sertanejo-nordestina**. Maceió: EDUFAL, 2011.

BARROSO, Hayeska Costa. “O São João é gay!”: horizontes interpretativos sobre as performances trans na festa junina no Ceará. **Revista Periodicus**. n. 6, v. 1, 2017. p. 179-197.

\_\_\_\_\_. Mercadores da tradição: os usos da tradição nas quadrilhas juninas no Ceará. **Revista Políticas Públicas & Cidades**. v. 3, n.3, set/dez, 2015, p. 42-63

\_\_\_\_\_. “**Prepare seu coração pras coisas que eu vou contar...**”: um ensaio sobre a dinâmica das quadrilhas juninas no Ceará. Dissertação de Mestrado (Políticas Públicas e Sociedade), Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-Ceará, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CASTRO, Janio Roque Barros de. **Da casa à praça pública**: a espetacularização das festas juninas no espaço urbano. Salvador: EDUFBA, 2012.

CEARÁ. Governo do Estado do Ceará. Secretaria da Cultura. **XX Edital Ceará Junino – 2018**. Fortaleza/Ceará. 2018.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**: ao sistema totêmico na Austrália. Martins Fontes: São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. **Da divisão do trabalho social**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

FARIAS, Edson Silva de. Humano demasiado humano: entretenimento, economia simbólica e forma cultural na configuração contemporânea do popular. In: \_\_\_\_\_.; MIRA, Maria Celeste. (Orgs.) **Faces contemporâneas da cultura popular**. Jundiá: Paco Editorial, 2014. (p. 33-74)

\_\_\_\_\_. (Re)tradicionalização ou (re)significação de tradições?. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; GARCIA, Marcus Vinícius Cravalho.; GUSMÃO, Rita. (Orgs.). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004. P. 146-160.

FARIAS, Edson Silva de.; MIRA, Maria Celeste. (Orgs.) **Faces contemporâneas da cultura popular**. Jundiá: Paco Editorial, 2014.

GADELHA, Rachel; BARBALHO, Alexandre. Política e produção cultural no Ceará (1960-2014): a formação de um campo. **Estudos de Sociologia**, Recife, 2017, Vol. 1 n. 23, p. 53-85.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Ao som do samba**: uma leitura do carnaval carioca. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

GARCIA, Marcus Vinicius Carvalho. Um espaço para respiração: a cultura popular e os modernos cidadãos. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; GARCIA, Marcus Vinicius Carvalho.; GUSMÃO, Rita. (Orgs.). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004. P. 117-127.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: O jogo como elemento da cultura**. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LIMA, Mariana Mont'Alverne Barreto. O artista popular e o contrato: lógicas divergentes nas produções musicais. **Ciências Sociais Unisinos**. n. 52(2), maio/agosto, 2016. p. 253-262. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93846957013>. Acesso em: 12 de novembro de 2018.

LONDRES, Cecília. Patrimônio e performance: uma relação interessante. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; GARCIA, Marcus Vinicius Cravalho.; GUSMÃO, Rita. (Orgs.). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004. p. 19-30.

LOPES, José Rogério. **Festas e religiosidade popular: estudos antropológicos sobre agenciamentos, reflexividades e fluxos identitários**. Porto Alegre: CirKula, 2014.

MAIA, Elder. As indústrias da criatividade e a cultura popular sertanejo-nordestina. In: FARIAS, Edson Silva de.; MIRA, Maria Celeste. (Orgs.) **Faces contemporâneas da cultura popular**. Jundiaí: Paco Editorial, 2014. (p. 97-137)

MICELI, Sergio. Introdução. In: BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ORTIZ, Renato. **Um outro território: ensaios sobre a mundialização**. São Paulo: Olho Dagua, 2000.

\_\_\_\_\_. **Mundialização e cultura**. 2 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. **A consciência fragmentada: ensaios de cultura popular e religião**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

RAUD-MATTEDI, Cécile. A construção social do mercado em Durkheim e Weber: análise do papel das instituições na sociologia econômica clássica. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol. 20, nº. 57, fevereiro/2005, p. 127-208.

SERPA, Angelo. Cultura de massa versus cultura popular na cidade do espetáculo e da “retradicionalização”. **Rev. Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, Nº. 19-20, P. 79-96, JAN./DEZ. DE 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 10 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. (p. 73-102).

VELOSO, Mariza. Patrimônio imaterial, memória coletiva e espaço público. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; GARCIA, Marcus Vinícius Carvalho.; GUSMÃO, Rita. (Orgs.). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004. p. 31-36