

A festa de São João e a invenção da cultura popular

*Elizabeth Christina de Andrade Lima*¹

RESUMO

O objetivo do presente artigo é problematizar as noções de povo, tradição e cultura popular para refletir até que ponto tais categorias servem de modelos explicativos para a compreensão das atuais festas juninas urbanas, espalhadas pelo Nordeste brasileiro, especialmente a festa do “Maior São João do Mundo”, na cidade de Campina Grande, Estado da Paraíba, e até que ponto, é lícito o uso de tais categorias para elucidação desse fenômeno, que ganha a cada dia, maior receptividade midiática e turística.

PALAVRAS-CHAVES

Festa Junina - Cultura Popular – Folclore–Tradição.

The feast of Saint John and the invention of popular culture

ABSTRACT

The aim of this paper is to discuss the notions of people, tradition and popular culture to reflect the extent to which these categories serve as explanatory models for understanding the current urban June Festivals, spread throughout Brazil’s northeast, especially the party "Greater São João of the World”, in the city of Campina Grande, Paraíba State, and to what extent it is lawful the use of such categories to elucidate this phenomenon that gains, every day, more media and touristic receptivity.

KEY-WORDS

June Festivals - Popular Culture – Folklore – Tradition.

¹ Professora de Antropologia da UFCG; Doutora em Sociologia pelo PPGS/UFC; Autora do livro: “A Fábrica dos Sonhos”: a invenção da Festa Junina no espaço urbano. Campina Grande, EDUFCG, 2008.

Introdução

As Festas Juninas foram e tem sido exaustivamente pesquisadas principalmente pelos folcloristas, cujo eixo de interpretação elege a noção de tradição e o processo identitário de um povo ou região, como focos privilegiados de análise. O festejo que marca o chamado ciclo junino – Santo Antônio, São João e São Pedro – e todos os elementos a ele ligados, como a fogueira, os fogos de artifício, as quadrilhas, as danças, o forró e as comidas típicas da época, podem ser encontrados na produção folclórica; no entanto, a tônica que reveste a análise é a descrição desse ciclo como uma manifestação da “cultura popular”, “cultura do povo”, comumente classificada como “nordestina”, sob o auspício da “tradição”.

Basicamente interpretada como uma “festa de origem rural” e/ou “camponesa” presente no interior nordestino, esse evento assume a asserção de uma “festa da colheita”, particularmente representa a mudança de estação climática e o início do ciclo da colheita do milho e do feijão, além de marcar a “crença no santo” que simboliza a purificação e regeneração da vegetação e das estações.²

Por sua vez, no campo das superstições, São João é simbolizado como um “santo do amor”, além de “amante da festa”; destacam-se, ainda, seus dotes para “adivinhação” e, nesse sentido, as “práticas oraculares” preenchem a tônica da festa e seu aspecto lúdico.³

Pensamos que essa visão tão propalada pelo discurso folclórico, detém-se a descrever, principalmente, os elementos constitutivos da festa e o seu cenário, muitas vezes utilizando-

² Para alguns folcloristas, impera a teoria de que a festa junina corresponde exatamente ao período do solstício de verão europeu, que, no caso do Brasil, acontece no solstício de inverno; já para outros folcloristas, a festa junina não possui nenhuma referência com o solstício e dele independe. No bojo dessa discussão, é introduzida toda uma celeuma em torno da origem da festa: se o seu conteúdo é ou não uma reminiscência de antigos cultos pagãos ligados às cerimônias do fogo e propiciatórias para a fertilidade e a purificação da vegetação. Sendo, neste sentido, a festa de São João apenas uma adaptação feita pela Igreja Católica, com vistas a imprimir um sentido cristão a antigos cultos pagãos. Autores como ARAÚJO, 1977, p. 18; BETTENCOURT, 1947, p. 16; BURTON apud CASCUDO, 1956, p. 153; CASCUDO, 1954, p. 478 e 1967, p. 28; CARNEIRO, 1982, p. 17 e PIMENTEL, 1905, p. 207-208, defendem a primeira teoria; e autores como LIMA, 1961, p. 17; MORAES FILHO, 1979, p. 77-78 e OLIVEIRA, 1965, p. 59, defendem a segunda.

³ São João Batista é considerado, entre os folcloristas investigados, como o santo do amor e do erotismo. Sua “fama” faz dele uma espécie de mago com poderes de ajudar a seus consulentes a encontrar um amor. O oráculo das adivinhações é o instrumento utilizado para responder as questões dirigidas ao santo, na véspera e no dia em que se comemora o seu nascimento. 23 e 24 de junho. Sobre as “advinhas de São João” consultar os trabalhos de MELO, 1949, p. 01-11; STUART apud CASCUDO, 1956, p. 20-25 e CASCUDO, 1983, p. 178-189.

se de uma abordagem na qual as ideias de origem, continuidade e peculiaridade propiciam a construção de uma visão romântica, estática, homogênea e unitária para o fenômeno junino.

Ao observar a criação da festa junina na cidade de Campina Grande, nacionalmente conhecida como “O Maior São João do Mundo” e os discursos de seus idealizadores e prepostos, insistindo na ideia do evento como “um evento do povo”, uma “reminiscência rural”, uma “tradição que veio da roça”, um “apego às origens e a nordestinidade”, alguns questionamentos se impuseram: o principal deles seria entender o sentido que é dado à própria festa: teria sido ela construída no parque, no arraial, na praça urbana com os mesmos elementos simbólicos, rituais e intenções que supostamente, segundo a versão folclórica, a constituíram no espaço rural?

Parece-nos que não. Atualmente a festa junina no espaço urbano é algo diferente, ela se redefine, extrapola o localismo e utiliza os elementos da tradição junina, para ser reinventada, apropriada e conservada como um espetáculo de cenários, cores, luzes e sons; como uma festa comercializada, que significa *marketing* turístico, econômico, social, cultural e político.

A festa junina no espaço urbano, tal como acontece todos os anos na cidade de Campina Grande e no Nordeste como um todo, pode vir a servir como um exemplo paradigmático e modelo de expressão em busca de um novo entendimento dos processos culturais e das manifestações populares não mais arraigadas a uma suposta unidade e homogeneidade, mas como uma multiplicidade de discursos e de práticas enquanto instrumento de poder na e para a instituição da festa.

Com base no exposto, o nosso intento neste artigo é problematizar as noções de povo, tradição e cultura popular para refletir até que ponto tais categorias servem de modelos explicativos para a compreensão das atuais festas juninas urbanas, espalhadas pelo nordeste brasileiro, e até que ponto, é lícito trabalharmos com tais categorias para explicarmos esse fenômeno, que ganha a cada dia, maior receptividade midiática e turística.

A invenção da cultura popular

Muito se tem investigado as práticas e as manifestações culturais das ditas classes populares nos seus mais variados aspectos: nas festas profanas e sagradas, nas produções literárias do cordel, nas cantorias e repentes ou ainda, nas coreografias e cenografias das danças e teatralizações dos folguedos etc.

No entanto, observamos na análise de algumas dessas manifestações, principalmente na análise das festas juninas, uma certa naturalização do popular e de sua produção que sob a proteção e legitimação do conceito de cultura popular mas parece ser uma categoria pré-construída, pois comumente as manifestações culturais são apresentadas como um “fato”, como uma substância dotada de realidade e autonomia que servem, inclusive, para justificar a prática acadêmica, particularmente das Ciências Sociais, ajudando a legitimá-la como uma espécie de “saber autorizado”. Em outras palavras, ser um estudioso das práticas populares parece imprimir ao Cientista Social um adjetivo diferenciado dos especialistas que discutem outros temas da cultura.

A partir do exposto, cabem os seguintes questionamentos: de que povo se fala? O que é o popular e por que as suas práticas são necessariamente populares? E, afinal, que critérios teóricos e metodológicos autorizam o uso do conceito de cultura popular como um “hiper conceito” a abrigar toda uma diversidade de práticas de entretenimento, de lazer, de sociabilidades? Será que o uso frequente do conceito de cultura popular não reside em um exagero daqueles que se consideram o mediador, o “porta-voz do povo” e de sua produção?

Para introduzir a discussão em torno da concepção de cultura popular é necessário investigar a relação existente entre os termos cultura popular e folclore. Neste sentido Ortiz (s/d, p.28) nos ensina que a criação do saber folclórico é relativamente recente. É só na segunda metade do século XIX que os estudiosos da cultura popular vão considerar-se folcloristas. Na busca de construção de uma “ciência do folclore”, nos ensina Brandão (1988, p.28) que os ingleses consideraram como objeto principal de seus estudos, a coleta das “narrativas tradicionais, os sistemas populares de crenças e superstições e os sistemas e formas populares de linguagem.”

Com base no elenco de possibilidades a serem descobertas – histórias, contos, crenças e toda e qualquer forma de narrativa ou expressão que pudessem vir a ser catalogadas como “popular” ou “folclórica” – inicia-se uma corrida contra o tempo: “salvar o dito”, para usar

uma expressão de Geertz (1978, p.31), antes que ele desapareça como elemento ou fato cultural.

O “popular”, o fato cultural, tal ou qual costume, enfim, são analisados como estando em um processo eminente de extinção preste a morrer ou já sepultado, restando apenas o seu registro em museus ou periódicos que apontam para a sua existência. E a “tradição”, essa grande categoria explicativa do “real”, tão cara aos folcloristas, passa a ser o principal valor e relíquia desses povos e dessas culturas populares que necessitam de um mediador, de um interlocutor que fale por eles e demonstre a sua importância e riqueza cultural. Sobre esta questão formula Ortiz (s/d, p.39):

Como os românticos, os folcloristas cultivam a tradição. O elemento selvagem encerra, portanto uma positividade, permitindo aproximá-lo da riqueza das pedras preciosas. O antiquário tinha um afã colecionador, o folclorista, respaldado pelo Positivismo, cria o museu das tradições populares.

Cabe destacar que nas duas últimas décadas as Ciências Sociais têm tomado os estudos da cultura popular na perspectiva de reformular alguns conceitos e questões teóricas que melhor possibilitem uma interpretação do objeto dito folclórico. Ao nos remetermos às origens históricas deste termo veremos duas tendências destacadas por Ortiz (s/d) que de certa forma facilitam o esclarecimento dos estereótipos construídos a partir dessa abordagem. Segundo o autor, os românticos consideravam o popular como ingênuo, rústico e idílico. Enquanto os folcloristas colocavam-se contrários às transformações impostas pela modernidade e tentavam preservar uma cultura concebida como antiga e isolada. Vale ressaltar que a definição do popular é situada a partir da discussão sobre as origens, porém tornando-se desconexa no tempo e no espaço, já que o folclore mantinha uma conotação de sobrevivência arcaica ou tradição do passado.

Em geral, o gosto pelo antigo retorna como metodologia de pesquisa na qual o pesquisador interessa-se apenas em recuperar os costumes, coletando práticas como forma de sistematização do objeto. A essa utilização, Ortiz (s/d) irá chamar de antiquário, isto é, coleção de práticas e artefatos do passado. Além disso, o trabalho do antiquário estaria desvinculado de uma elaboração conceitual, na qual a empiria se sobrepunha à reflexão teórica.

É neste íterim que os folcloristas tomam para si a responsabilidade de guardiões e detentores desse novo campo de saber recém-descoberto; outorgam para si, igualmente, o título de tutores e porta vozes da fala, da ação, da sensibilidade do “povo”, que necessita, sobretudo, de proteção.

Ao falar pelo “povo”, pelo “popular”, ao catalogar os seus costumes e os seus hábitos, cria-se todo um corolário de fatos e acontecimentos descontextualizados histórica e culturalmente, que substancializa e congela o tempo e o espaço da própria ação e liberdade criadora dos sujeitos. Disto resulta uma produção incalculável de toda uma coleção de dados, de meras descrições que muito pouco diz sobre a cultura e sobre os seus atores.

O pensamento folclórico se sustenta, portanto, na defesa de um estado de cultura já extinto ou em vias de extinção. Em narrar romanticamente um tempo já vivido, corrompido pela modernidade, pela inclusão de valores anômalos à cultura de origem, ou como estando em um “estado puro”, intocável, preservado com todas as suas características. Esse “achado”, com sabor arqueológico, parece ser a grande relíquia e dádiva do folclorista.

E tal ou qual constatação – que sinalize para a extinção ou para a pureza de um determinado costume cultural – comumente é apontada logo que a descrição de um folguedo ou qualquer outra forma de atividade ou manifestação é concluída. O desfecho do raciocínio é sinalizar, sobretudo, para o perigo eminente de sua extinção; o final é sempremelancólico, pois perde a cultura e o seu povo, por não mais cultuar “valor tão importante” ou por estar prestes a perdê-lo. O caminho para preservar ou despertar o morto, trazê-lo à vida, é a busca de uma memória que funciona como um estoque, um arquivo de lembranças de fatos que podem até nem serem antigos ou pertencerem a um tempo pretérito, mas que devem, necessariamente, serem apresentados como tal. Assim, a “tradição criada” confere a ilusão de perenidade, reabilitando o nexos entre o presente e o pretérito reconstruído.” (ORTIZ, s/d, p.27)

O tempo preferido dos folcloristas e entre eles se inclua o dos folcloristas brasileiros é, pois, o pretérito, ou seja, um tempo já passado, uma reminiscência recheada de um saudosismo que enjaula e classifica o povo investigado como ingênuo, crédulo, místico, alegre, festivo, ao mesmo tempo em que bizarro, infantil e rústico.

Seus valores e costumes passam a ser rotulados como representando a chamada “cultura de raiz”, a mais autêntica forma de expressão e respeito à cultura de origem. Tal como se comportaram os evolucionistas no final do século XIX, os folcloristas munidos de uma espécie de “espírito de antiquário”, saem à procura do “popular”, do “povo” e apresentam em suas exaustivas descrições, nada além, como afirma Certeau (1995, p.55), que a “beleza do morto”.

A morte eminente da cultura popular não cessa de ser enunciada: a literatura de cordel está sempre com seus dias contados, os cantadores estão sempre emudecendo, as vaquejadas estão sempre sendo substituídas por outras formas de lazer, a cultura popular é ser agonizante, mas que parece nunca morrer. E de fato, a literatura de cordel persiste como produção escrita, os cantadores e repentistas não desapareceram do cenário das ruas, dos sítios, das praias, dos festivais, nem tampouco as vaquejadas deixaram de existir.

É nesta conjuntura que há uma “naturalização” da cultura popular, que passa a ocupar um espaço específico dentro da sociedade: o espaço do morto. O saber científico, ao voltar-se para o estudo das chamadas tradições populares, o faz antevendo a morte próxima ou o fim eminente dessas tradições. A luta dos folcloristas se pauta, portanto, no sentido da preservação, da manutenção de valores esquecidos ou ameaçados de extinção. Este “resgate”, que mais parece o pagamento de um sequestro, todavia, apresenta uma característica peculiar: traduz uma imagem idílica do povo, que passa a ser comparado a uma criança. Ou seja, estes estudos têm como prática comum a associação “criança e povo”, na qual tudo aquilo que é dito da criança, serve na realidade, de alegoria, de emblema para aquilo que se pensa do povo. Neste íterim vale a pena relembrar o que alhures, Chauí (1988, p. 120) apontou para a indagação sobre o uso indeterminado da palavra povo. Indagou ela: “O que é o povo? De que povo se fala?”.

Com base no exposto, pensamos que o conceito de cultura popular carrega ainda hoje o peso de que lhe foi investido de ser identificada, investigada e interpretada, como uma cultura tradicional, como uma cultura de raiz, como uma “produção autêntica”. Por excelência, como a produção que resiste ao cosmopolitismo, e a tudo que é externo ao local, ao particular. É ainda, a cultura que representa o saber de um povo ingênuo, crédulo, místico, honrado e trabalhador, mas, infelizmente, inexoravelmente, prestes a morrer.

Neste sentido não nos parece exagero propormos, com base no que foi até o momento escrito, que entre em desuso o termo cultura popular quando forem tratadas certas práticas culturais tais como as festas juninas, as festas de santo, as vaquejadas, as danças de catira, de congada, de batuque, de pastoril, de reisado, de ciranda, de moda de viola, de repente, de embolada, ou ainda da produção escrita dos poetas do cordel, dos contadores de estórias, das habilidosas artesãs da renda, do labirinto ou do birilo etc.

Na falta de um termo mais preciso, que seja utilizado apenas o termo produções culturais. Parece-nos que ao sepultar de vez o conceito de cultura popular, mas não os seus atores, poderemos como cientistas sociais, afastar vários fantasmas que nos rodeiam e que teimam em não nos deixar.

A partir do exposto cabem as seguintes indagações: como fazer do conceito de cultura popular um conceito crítico e politicamente contestador se ele mesmo nasce de uma repressão política, se ele carrega uma visão dicotômica e hierárquica do mundo e dos processos de produção de sentido? Ou, ainda se ele nasce de um gesto que, ao mesmo tempo em que a retira do povo, a entrega a letrados que passam a ser os seus depositários e defensores, que demonstram em relação a ela, muitas vezes, uma curiosidade condescendente, um riso simpático mas exotizante? Em muitas situações este popular é o burlesco, o cômico, o engraçado.

O termo popular suscita ainda outras questões. Em se tratando dos conflitos sociais e econômicos, transita a discussão que liga a contraposição do particular e subalterno em relação à estrutura política dominante. O que resulta nas seguintes questões: estaria a realidade popular à margem da história oficial? Seria a cultura popular elemento ambivalente que permitiria a tomada de consciência por parte dos intelectuais da situação periférica do povo? Pensar o povo, nos primeiros momentos e num sentido classista, esbarra no desejo de enxergar a potencialidade de construir uma nova sociedade igualitária, como nos ensina Arantes (1990).

Assim acreditamos ter chegado o momento de compreendermos a cultura popular como um processo. Ao contrário dos discursos propalados pelos folcloristas, a cultura popular, como qualquer outra forma de expressão, está em constante mudança e movimento, sendo seus significados sempre recriados e investidos de novos sentidos. E mais, este movimento é

mantido enquanto processo de invenção, reflexão, recordação, discussão e transmissão: “a cultura é algo que as pessoas herdaram, usam, transformam, adicionam e transmitem”. (CERTEAU, 1995, p.55). Compartilhamos ainda com Certeau (1995) a noção de que a cultura é produção cotidiana, que o pobre metaforiza permanentemente os códigos culturais dominantes, encontrando brechas para a produção dos desvios que julga significativos, que longe de serem consumidores passivos todos os sujeitos são agentes da produção cultural à medida que reagem às mensagens que recebem, decodificam de formas diferenciadas os signos que chegam até eles.

Partindo desta noção de cultura, concordamos inteiramente com Ayala (2003, p.90) quando afirma que, “antes de tudo, a cultura popular é feita e desenvolvida por gente e deve-se manifestar interesse por essa gente, ouvindo o que tem a dizer, prestando atenção em suas explicações, naquilo que acreditam essas pessoas, na sua maneira de ver o mundo”. Ao tomar o sujeito da produção cultural como o ator principal na análise, nos afastamos do risco de personificação do popular e de sua produção, e se somos como nos ensinou Mauss (1974), sujeitos estudando sujeitos, estamos no campo da criação cultural ampla e irrestrita e não de um tipo determinado de produção, tal como a produção de uma certa cultura popular que apenas contribuiu para localizar, prender, classificar e “proteger” a prática significativa do excluído. Cabe ainda lembrar como aponta Certeau (1995) que é justamente num momento em que uma cultura não possui mais meios de se defender que surgem as figuras do arqueólogo e do folclorista.

Enfim, admitir o caráter plural da cultura é abandonar as dualidades erudito versus popular, global versus local, moderno versus tradicional etc.; é admitir ao modo do proposto por Ayala (2003, p.108-109) que

(...) hoje, só é possível pensar a cultura popular como atividade de grupos, de comunidades que estão sendo populares. Não há lugar para definições estáticas em uma sociedade plural, com contínuas aproximações culturais, mobilidade social, apesar das enormes desigualdades sociais, econômicas etc.

Propomos pois o abandono do termo povo e a sua substituição pelo termo gente, bem como o abandono e definitivo sepultamento do conceito de cultura popular e a adoção do de práticas culturais, para exercitar, finalmente, a descoberta do outro em toda a sua dignidade e

integridade para talvez colocar verdadeiramente em prática a experiência da alteridade e da máxima que diz: é descobrindo o outro que descobrimos a nós mesmos.

Considerações finais

Encerra-se mais um tempo, fecha-se mais um ciclo. O desmonte do cenário da festa do “Maior São João do Mundo” sinaliza para o fim da festa... E mais um “São João se vai”; declaram o jornalista, o músico, o turista festeiro, o campinense forrozeiro, o barraqueiro, a moça da quadrilha junina, o político, enfim, todos aqueles que, de uma maneira ou de outra, presenciaram e participaram da festa durante trinta dias.

O que resta ao seu final, quando as cortinas do grande teatro que é o “Parque do Povo” são abaixadas? Que imagens são guardadas? O que levam os festeiros para os seus cotidianos de lembranças e memórias de noites e noites embaladas ao som dançante do forró? Quem afogou mágoas em uma noite de lua clara, sob a proteção de uma barraca qualquer? Quem encontrou o que buscava? E quem perdeu o que tinha? Quem não achou nada ou nada buscou? Quem ganhou? Quem perdeu? Quem nada perdeu, nem nada ganhou?

São tantas as perguntas, tantas as indagações... São questões sem respostas, que ficaram guardadas e singularizadas em cada indivíduo, seja na criança, no jovem, no adulto ou no velho. São promessas de uma espera contínua por mais um momento de buscas, de encontros e desencontros, tal como a vida real, tal como a dura realidade da vida ou simplesmente, vida.

Mas, talvez, o que instiga a espera é saber que, mais uma vez, por algum breve período de tempo, o cenário novamente será montado, imagens serão apreciadas por olhos desejosos de tudo ver, bocas estarão sedentas para sorrir e os braços, generosos para abraçar; vozes, que até então encontravam-se silenciosas, estarão ansiosas para cantar e o povo, louco de vontade de viver. Viver a festa tão preparada para ser um enorme acontecimento na cidade, para ser um fato e uma realidade de um tempo e de um espaço construído na e para a festa.

A festa do “Maior São João do Mundo” propicia a redefinição do cotidiano ordinário. Uma nova noção de tempo é construída quando se prenuncia “o tempo de festa”. A cidade fica um burburinho de movimentos incessantes de preparação para o evento junino. Novas

territorialidades são cartografadas quando os espaços do “Parque do Povo” são enfeitados para receber o São João. Espaço e tempo são redimensionados para novas e diferentes escalas. Está aberta a temporada dos festejos juninos, noticia um Jornal local, balbuciam os campinenses ávidos por diversão.

Dirigir-se ao “Parque do Povo” para viver as fantasias de São João é o que importa nesse novo tempo-espaço da festa. Iconografias com ícones da “tradição da festa junina” povoam o cenário, enchendo o ambiente de vida, luzes e sons. Sons imaginários, sons ouvidos, sonhos por realizar, promessas por serem cumpridas.

E o São João? Por onde anda? De que São João se fala? Pouco importa. Ele está em algum lugar, no imaginário, na invenção de homens e mulheres, de pobres e de ricos, que constroem a sua maneira, o seu São João particular, o São João de suas fantasias e sonhos.

A festa junina no espaço urbano sob este aspecto é multiplicidade; ela está nos planos dos políticos que a esperam para testar o seu prestígio junto ao eleitorado que preenche os espaços da festa do “Maior São João do Mundo”; está na busca e esperança dos barraqueiros de conseguirem bons lucros com a oferta de bebidas e comidas expostas à venda; está na expectativa dos músicos, dos sanfoneiros anônimos, para finalmente, mostrarem o seu trabalho para um público ávido de diversão; está na vaidade de quadrilheiros e quadrilheiras ao apresentarem-se nos palcos da festa; está, enfim, no vir a ser de indivíduos que escolhem o acontecimento junino, como possibilidade de caminho, de trilha, de busca.

A festa do “Maior São João do Mundo” é feita de deslocamentos de sentidos, mesmo que sob o signo de emblemas e sinais que tentam instituí-la como um acontecimento típico de uma determinada região, cidade ou povo, que se pauta, sobretudo, na ideia de unidade e de homogeneidade. Mas, no entanto, e em detrimento de seus deslocamentos e dispersão de práticas e discursos, ela se substancializa a partir de vários dispositivos de poder e de saber que se articulam se entrecruzam e se conectam em espacialidades e intencionalidades diversas.

A festa é instituída, por exemplo, nos quartéis, que, sob o comando das milícias, disciplinam a ordem da festa; nos hotéis e no comércio locais, que exacerbam uma outra faceta do acontecimento junino: os ganhos econômicos, com a oferta da festa como um produto a ser consumido; na política do turismo, que adjetiva o turista como peça

fundamental na e para a criação do evento; nas reuniões políticas, onde tática e estrategicamente “estudam-se” formas e alternativas de saber e de poder para fazer da festa um promissor ambiente para a construção de figuras políticas; nas esperanças e expectativas dos barraqueiros, para que a sua barraca seja a mais frequentada pelos campinenses e turistas; nos trilhos e vagões do Trem Ferroviário que transportam os forrozeiros em passeios bucólicos que mostram a paisagem da natureza da região Nordeste e da riqueza do “folclore local”; nos tablados que acolhem as quadrilhas juninas; nas alegorias dos desfiles e concursos juninos, que, no jogo da disputa, exacerbam as rivalidades, as competições e as lutas do cotidiano entre grupos, classes e indivíduos.

A festa está presente ainda nas afetividades e sensibilidades da poesia, sempre criativa, dos cordéis e “causos” do São João. Na música que é movimento e efervescência, que faz a festa ficar rica de sentidos, desejos e devir.

A festa, como base no exposto, permite, portanto, todo um exercício de deslocamentos e dispersões; as figuras emblemáticas do São João e da festa junina não são no cenário da festa urbana as únicas “vedetes”, outras criações imagéticas e discursivas estão o tempo inteiro se cruzando e se conectando ao grande modelo configuracional criados nas e pelas práticas e discursos que tornaram possível o espetáculo do fenômeno junino no meio urbano.

Neste sentido, a festa do “Maior São João do Mundo” é produto de diversas criações, sensibilidades, discontinuidades e devir. Ela não é simplesmente a continuidade de uma “tradição junina”, nem tampouco, prova concreta de uma “ação popular”, de uma “cultura popular” ou exemplo de uma “manifestação regional”. É uma linguagem infinita de símbolos, ícones, cenários, imagens e discursos. É uma invenção em sua materialidade e resultado de criações discursivas e imaginárias que buscam objetivá-la como um evento localizado, tradicional e popular.

A festa junina, tal como se apresenta todos os anos na cidade de Campina Grande, é um espetáculo, um evento turístico repleto de promessas de fantasias e sonhos. Ela é um vir a ser no jogo do confronto entre a idealização do antigo com o novo, do rústico com o moderno, do primitivo com o desenvolvido; ela é um projeto que busca se objetivar em seus espaços, tornando-se um fato em sua prática e se subjetivar no imaginário dos festeiros,

comerciantes, barraqueiros, empresários, músicos, políticos etc. como a “festa do momento”, como a “chance” que não pode, nem deve, ser desperdiçada, que necessita ser vivida com toda a intensidade pela ocupação de todos os seus espaços.

A partir do que foi analisado ao longo deste artigo é plausível pensarmos a festa junina no espaço urbano como uma dispersão de práticas e discursos pois, nos cenários e imagens do “Maior São João do Mundo”, misturam-se sentidos e interesses múltiplos; em outras palavras, não é possível pensá-la como uma unidade e uma homogeneidade em torno de apenas uma figura emblemática: São João Batista.

A festa junina é um jogo de relações, de disputas, de confrontos, de conflitos e de fantasias criadas na e para a festa; é um palco de construções de sensibilidades, que, para serem “desvendados”, necessitam ser destruídos, recompostos, em seus discursos e práticas, não para garantir a sua imagem de unidade, amparados nas noções de tradição e origem, que tão bem servem de feixe para a sua construção, mas para demonstrar que o evento junino não se permite a apenas um sentido, mas a múltiplos significados.

A festa do “Maior São João do Mundo”, enfim, pode ser vista como um fenômeno da sociedade contemporânea, que elege determinados fenômenos culturais e simbólicos, tal como a festa junina, e as transforma em verdadeiros ícones que se redefinem para serem vendidos, apropriados e ressemantizados como cartão postal da cidade, como produtos da folkcomunicação.

A festa junina em sua versão urbanizada não é mais uma festa só para ser vivida, ela é gestada e construída para ser vista. O novo “olhar” para a festa do “Maior São João do Mundo” como um fenômeno da sociedade contemporânea, propicia a sua nova condição como um fenômeno da notícia e quanto mais contada seja, maior a sua receptividade como um fenômeno turístico e como um espetáculo urbano de sons, imagens e luzes criadas para a prática de devires de festeiros que, “ansiosos”, aguardam mais um ciclo junino.

A festa junina do “Maior São João do Mundo” é simultaneamente uma conservação da tradição, porque preserva em seus espaços fragmentos dos discursos bíblico e folclórico, bem como determinadas práticas e rituais da “festa junina da roça”; ela é uma invenção da tradição, porque cria o fenômeno e o espetáculo da festa junina no espaço urbano, amparada na tríade: festa-povo-cidade; e é uma apropriação da tradição enquanto práticas e discursos

que permitem a leitura do evento como um campo aberto a intencionalidades: nos campos econômico, político, social, cultural e midiático.

Enfim, buscamos defender ao longo deste artigo, que ao ser reiventada, apropriada e conservada no espaço urbano, a tradição da festa junina adquire novos e múltiplos sentidos que não dizem respeito apenas a uma suposta perda de sua autenticidade, de um lado, ou uma visão romântica de permanência e imutabilidade, de outro lado. O que parece estar em jogo na construção desse evento urbano não é mais a defesa da “pureza” ou da “contaminação” dessa festa secular, quer e monta ao período do Brasil Colônia, mas a necessidade de desvendar toda uma trama discursiva que permite a invenção e a recriação de um povo e de uma cidade, os quais passam a ser simbolizados, sobretudo, de maneira hiperbólica e metafórica e transformados em cartões postais como “legítimos” representantes e detentores da festa junina.

E exatamente por ser um fenômeno diferente e, ao mesmo tempo, importante na cidade, fez-se necessário repensarmos certas categorias até certo ponto naturalizadas pelas Ciências Sociais, tais como: “cultura popular”, “manifestação popular” “povo” e “tradição”.

Nestes termos, parece-nos que antes de indagar sobre a festa como manifestação regional, de um povo ou de uma tradição é salutar buscarmos investigar os vários discursos e práticas que tornaram possível a instituição da festa de São João no espaço urbano. Pois é necessário atentarmos para o fato de que atualmente ela é redefinida e recriada pela inclusão não só de novos elementos, mas de significados e intenções que podem ser de conteúdo político, econômico, cultural, midiático etc. Assim, o festejo junino no espaço urbano perde o seu referencial concreto de “festa rural”, de exemplo de “manifestação da cultura popular”, de “festada tradição” e “religiosidade popular”, para se instituir como uma “tradição inventada”, (HOBBSAWM; RANGER, 1984, p.09) um espetáculo, passando a existir como uma festa comercializada por meio de um *marketing* turístico, econômico, social, cultural e político. A festa de São João, tal como é construída no espaço urbano, é uma fabricação, uma produção prática e discursiva, imagética e cênica, a qual toma a ideia de tradição como principal e fundamental enunciado e elemento definidor do evento junino.

A ideia de tradição da festa junina, ao ser inventada na cidade, não só serve de instrumento de legitimação e instituição do evento, como sustenta-se e reproduz-se por uma

articulada tríade que denominamos de criação, apropriação e conservação da tradição, na qual discursos e práticas revivem na cidade o “São João dos antepassados”, ao mesmo tempo em que inserem a figura do “novo” nas imagens da festa, masque conservam e cartografam os elementos do “antigo” convivendo de maneira harmônica com os fantasmas e com as fantasias que a festa promete. Esse exercício paradoxal e paradigmático na instituição da festado “Maior São João do Mundo” no espaço urbano de Campina Grande torna-se possível pela forma como a ideia de tradição é gestada e utilizada nos discursos e na prática da festa.

Concebendo a cultura da festa junina no espaço urbano como um constante movimento de criação, recriação, apropriação e conservação da tradição, percebemos a festa junina em Campina Grande como um projeto “vencedor”, possibilitando a existência de todo um discurso de permanência e imutabilidade que serve, entre outros fatores, para mascarar a fabricação e, sobretudo, as múltiplas intencionalidades do evento, que, sob a armadura e proteção do conceito de tradição, cria e inventa as figuras de “um santo”, de “um povo” e de “uma cidade”, como um fenômeno sui generis ao mesmo tem porque preso a todo um conjunto de ideias de continuidade das origens; como um evento que se pretende particular, localizado e construtor de identidades e que passa a ser, em sua versão urbanizada, um evento, não ó apenas para ser vivido, mas, sobretudo, para ser visto.

Referências

ARANTES, Antonio Augusto. **O Que é Cultura Popular**. 14ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1990. Coleção Primeiros Passos nº 36.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura Popular Brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

AYALA, Maria Igenes Novais. Aprendendo a aprender a Cultura popular. In: PINHEIRO, Hélder. **Pesquisa em Literatura**. Bagagem: Campina Grande, 2003. Coleção Linguagem e Ensino. p. 83-120.

BETTENCOURT, Gastonde. **Os Três Santos de Junho no Folclore Brasileiro**. Riode Janeiro: Biblioteca de Etnografia e Folclore, Livraria Agir Editora, 1947.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Que é Folclore**. 9ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1988. Coleção Primeiros Passos, nº 60.

BURTON, Richard Francis. As Fogueiras de São João em AlagoaDourada. In: CASCUDO, Luis da Câmara. **Antologia do Folclore Brasileiro** – Séculos XVI-XVII-XVIII – Os Cronistas Coloniais. Os Viajantes Estrangeiros. Vol. I. 3ª ed., São Paulo: Edição Martins, 1956.

CARNEIRO, Edson. **Folguedos Tradicionais** – Etnografia e Folclore. Rio de Janeiro: Edições Funarte/INF, 1982. Coleção Clássicos 1.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Riode Janeiro: Ediouro S.A, 1954.

_____. **Folclore no Brasil**. Portugal: Fundo de Cultura, 1967.

_____. **Tradição, Ciência do Povo**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

_____. **Anúbis e Outros Ensaio** – Mitologia e Folclore. 2ª ed. Rio de Janeiro: Funarte/INF, Achiamé, 1983.

CERTEAU, Michel de. **A Cultura no Plural**. Campinas: Papyrus, 1995. Coleção Travessia do Século.

CHAUÍ, Marilena. Cultura do Povo e Autoritarismo das Elites. In: VALLE, Edênio; QUEIROZ, José J. **A Cultura do Povo**. 4ª edição. São Paulo: Cortês, 1988. p. 119-134.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo** – Comentários sobre a sociedade do Espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LIMA, RossiniTavares de. Alguns Complexos Culturais das Festas Joaninas. **Revista Brasileira do Folclore**. Ano I, nº1, Companhia de Defesa do Folclore, Rio de Janeiro, setembro/dezembro, 1961.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EPU, 1974.

MELO, Veríssimo de. **Superstições de São João**. Natal: Pequenas Edições “Bando”, 1949.

MORAES FILHO, Mello. **Festas e Tradições Populares no Brasil**. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. **O São João em Portugal**. Revista de Etnografia e História. Vol. V, Tomo 1, Porto, Julho 1965.

ORTIZ, Renato. **Românticos e Folcloristas – Cultura Popular**. São Paulo: Olho d'água, s/d.

PIMENTEL, Alberto. **As Alegres Canções do Norte**. Lisboa: Livraria Viúva Tavares Cardoso, 1905.

STEINEN, Karl Von Den. **Crendices Populares de Cuiabá**. CASCUDO, Luis da Câmara. **Antologia do Folclore Brasileiro**. Séculos XVI-XVII-XVIII, Os Cronistas Coloniais. Os Viajantes Estrangeiros. 3ª ed. Vol. I. São Paulo: Edição Martins, 1956.