



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
AGÊNCIA DE INOVAÇÃO, EMPREENDEDORISMO, PESQUISA, PÓS-
GRADUAÇÃO E INTERNACIONALIZAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, SAÚDE E TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FORMAÇÃO DOCENTE EM PRÁTICAS
EDUCATIVAS (PPGFOPRED)

FRANCISCO ANTÔNIO CRUZ DE SOUSA

ESPETÁCULO E CIDADANIA: processos educativos da junina Matutos do Rei

IMPERATRIZ
2021

FRANCISCO ANTONIO CRUZ DE SOUSA

ESPETÁCULO E CIDADANIA: processos educativos da junina Matutos do Rei

Texto para defesa de Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação Formação Docente em Práticas Educativas do Centro de Ciências Sociais, Saúde e Tecnologia da Universidade Federal do Maranhão.

Orientador: Prof. Dr. Witembergue Gomes Zapparoli

IMPERATRIZ
2021

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

CRUZ DE SOUSA, FRANCISCO ANTONIO.

Espetáculo e Cidadania : Processos educativos da Junina
Matutos do Rei / FRANCISCO ANTONIO CRUZ DE SOUSA. - 2021.
124 p.

Orientador(a): Prof. Dr. Witembergue Gomes Zaparoli.
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Formação Docente em Práticas Educativas/ccsst,
Universidade Federal do Maranhão, Imperatriz, 2021.

1. Cidadania. 2. Cultura. 3. Educação. 4. Junina
Matutos do Rei. 5. Pequiá de Baixo. I. Gomes Zaparoli,
Prof. Dr. Witembergue. II. Título.

FRANCISCO ANTÔNIO CRUZ DE SOUSA

ESPETÁCULO E CIDADANIA: processos educativos da junina Matutos do Rei

Texto para defesa de Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação Formação Docente em Práticas Educativas do Centro de Ciências Sociais, Saúde e Tecnologia da Universidade Federal do Maranhão.

Aprovada em: / /

BANCA EXAMINADORA

Presidente e Orientador: _____

Prof. Dr. Witembergue Gomes Zaparoli
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Membro Titular: _____

Prof.^a Dra. Lílian Castelo Branco de Lima
Universidade Estadual da Região Tocantina do Sul do Maranhão - UEMASUL

Membro Titular: _____

Prof.^a Dra. Herli de Sousa Carvalho
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Suplente: _____

Prof.^a Dra. Josebel Akel Fares
Universidade Estadual do Pará - UEPA

Suplente: _____

Prof. Dr. Francisco de Assis Carvalho de Almada
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

AGRADECIMENTOS

Ao Deus que todo dia descubro dentro do meu coração e que por tanto, conduz os bons sentimentos que há em mim, por ser Ele, amor, verdade e paixão.

Minha imensa gratidão às forças espirituais da natureza, forças que regem meu caminho, iluminam minha escrita, assim como clareiam meus sentidos.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação Formação De Docentes – PPGFOPRED, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, em especial aquele que dedica sua sabedoria, paciência, persistência, experiência acadêmica e de vida, o Prof. Dr. Witembergue Gomes Zapparoli, meu orientador. Minha decisão de seguir os estudos na vida acadêmica, bem como as motivações de permanência tem os conselhos desse grande homem. Nesse sentido agradeço também a Leila Nascimento, amiga e irmã de muitos caminhos de arte, pesquisa, busca e construção. Fabrícia Carvalho, Yona Luma, Leidiane Sousa, Mariana de La Fuente e Carmem Bascarán também são amigas importantes nesse processo, e que inclusive dedicam suas vidas em defesa de tantas outras vidas.

Agradeço à quadrilha junina Matutos do Rei e junina Raio de Sol, em especial alguns integrantes dessas juninas, pois são responsáveis diretamente por esta conquista: Jaira Ruama, Jhonatan Polary, Ana Monteiro, Allan Johonn, Walison Melo, Leila Nascimento, Alana Nascimento, Vandrê Cechinel e todo o corpo dançante de brincantes que me permitem essa convivência de aprendizagem e me proporcionam emoções únicas. Ao coreógrafo e amigo Tharles Ponciano por toda cumplicidade durante esses longos anos de trabalho junto a Matutos do Rei.

Aos amigos e amigas da primeira turma do Mestrado em Educação da UFMA - Campus de Imperatriz, que em suas ações me revelam quão importante é dedicar-se à vida acadêmica.

Por fim, agradeço a minha mãe, Maria Rita Cruz, porque tudo devo a ela.

RESUMO

Francisco Antônio Cruz De Sousa. ESPETÁCULO E CIDADANIA: processos educativos da junina Matutos do Rei.

LINHA DE PESQUISA: Pluriculturalidade, Interculturalidade e Práticas Educativas Interdisciplinares.

A pesquisa aqui apresentada, revela a realidade de uma comunidade internacionalmente conhecida por causa dos impactos socioambientais que sofre, a comunidade de Pequiá de Baixo, localizada às margens da BR-222, na cidade de Açailândia - MA. A luta dos moradores de Pequiá de Baixo é para conseguir se reassentar em outra área afastada da forte poluição provocada pelas siderúrgicas. Esta comunidade em 2016 foi tema do espetáculo junino 'Verdade e amor se encontrarão, justiça e paz se abraçarão' da Junina Matutos do Rei. Um trabalho que retratou a vida do povo, suas lutas, suas resistências e suas formas de organização frente a projetos de desenvolvimento implantados por empresas ligadas à mineração. Esta pesquisa com abordagem qualitativa, utiliza-se do método do grupo focal para investigar como o processo do espetáculo junino de temática sociopolítico contribuiu na formação socioeducacional de seus integrantes. A pesquisa investigou as etapas dos processos de construção do espetáculo, as elaborações dos encontros, ensaios e reuniões organizacionais. Para a construção do arcabouço teórico usamos Cuche (2002), Bhabha (2010), Chauí (1986), para falarmos de cultura. Arroyo (2012), Freire (1981), Candau (2008) na discussão sobre educação, e mais outros tantos teóricos que discutem cidadania, direitos e movimentos sociais. O produto final é um documentário que trata as narrativas dos brincantes juninos com a temática do espetáculo, e como este encontro fez com que estes sujeitos refletissem sobre a importância de seu papel coletivo, como artistas, como sujeitos políticos e dispostos para a luta em favor de seus direitos sociais.

Palavras-chave: Cidadania. Cultura. Educação. Junina Matutos do Rei. Pequiá de Baixo.

ABSTRACT

Francisco Antônio Cruz De Sousa. SHOW AND CITIZENSHIP: educational processes of Junina Matutos do Rei.

LINE OF RESEARCH: Pluriculturality, Interculturality and Interdisciplinary Educational Practices.

The research presented here reveals the reality of an internationally known community because of the socioenvironmental impacts that it suffers, the Pequiá de Baixo community, located on the banks of BR 222 (Brazilian Highway), in the city of Açailândia – MA. The struggle of the residents of Pequiá de Baixo is to be able to resettle in another area away from the heavy pollution caused by steel mills. This community in 2016 was the subject of the June show 'Truth and love will meet, justice and peace will embrace' by a June show group called Matutos do Rei. A work that portrayed the life of the people from this place, their struggles, their resistance and their forms of organization in the face of development projects implemented by mining companies. This research with a qualitative approach, uses the focus group method to investigate how the process of the socio-political theme of the June show contributed to the socio-educational formation of its members. The stages of the research were composed by the processes of construction of the spectacle, the elaborations of the meetings, rehearsals and organizational meetings. For the construction of the theoretical framework, we used Cuche (2002), Bhabha (2010), Chauí (1986), to talk about culture. Arroyo (2002), Freire (1981), Candau (2008) in the discussion about education, and so many other theorists who discuss citizenship, rights and social movements. The final product is a documentary that deals with the narratives of the June show players with the theme of the show, and how this meeting made these subjects reflect on the importance of their collective role, as artists, as political subjects and willing to fight in favor their social rights.

Keywords: Citizenship. Culture. Education. June show group Matutos do Rei. Pequiá de Baixo.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CDVDH/CB	Centro De Defesa Da Vida E Dos Direitos Humanos Carmem Bascarán
CF	Campanha da Fraternidade
FACIG	Faculdade da Cidade de Guanhães
JNT	Justiça Nos Trilhos
MC	Missionários Combonianos
MR	Matutos Do Rei
MST	Movimento Sem Terra
PPGFOPRED	Programa De Pós-Graduação Formação De Docentes
UEMA	Universidade Estadual Do Maranhão
UFMA	Universidade Federal Do Maranhão

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Família Sertaneja.....	11
Figura 2 - Arraial Tradicional (2021)	18
Figura 3 - Ensaios iniciais, Matutos do Rei (2007)	23
Figura 4 - Primeiro ensaio, Paróquia São Sebastião (2007)	23
Figura 5 - Quadrilha Junina e Comunidade.....	30
Figura 6 - Comunidade Pequió de Baixo (2011)	31
Figura 7 - Rio Açailândia e ao fundo Siderúrgica (2011)	31
Figura 8 - Manifestação (2011)	32
Figura 9 - Mãos Poluídas (2011)	32
Figura 10 - Combonianos e Papa Francisco 2019.....	34
Figura 11 - Reivindicando Direitos (2013)	34
Figura 12 - Pneus na BR (2011)	35
Figura 13 - Pneus no Espetáculo (2016)	35
Figura 14 - Expressando Alegria (2016)	36
Figura 15 - Ironizando a Justiça (2016)	38
Figura 16 - Expressando o Medo (2016)	40
Figura 17 - Celebração (2018)	44
Figura 18 - Roda de Formação (2016)	48
Figura 19 - Formação Cidadã (2018)	50
Figura 20 - Reflexão (2018)	50
Figura 21 - Girando a formação (2018)	52
Figura 22 - Escrevendo a História (2018)	52
Figura 23 - Pintando as saias	53
Figura 24 - Bordando as Manhãs (2016)	54
Figura 25 - Quadro de ensaios.....	56
Figura 26 - Juventude e Diversidade (2016)	57
Figura 27 - Comunidade e Quadrilha Junina (2016)	58
Figura 28 - Aliança (2016)	59
Figura 29 - Mãos que constroem (2016)	59
Figura 30 - Reunião e Planejamento (2018)	60
Figura 31 - Cartaz (2016)	62
Figura 32 - Diálogos Intenso (2016)	63
Figura 33 - Revolução (2016)	64
Figura 34 - Gritos e Resistências (2016)	64
Figura 35 - Vitória (2016)	65
Figura 36 - Show de Damas (2016)	66
Figura 37 - Cena do Espetáculo (2016).	67
Figura 38 - Formato A4 (2016)	68

Figura 39 - Dona Vânia (2016)	69
Figura 40 - Dona Raimundinha (2016)	69
Figura 41 - Bordando Noites (2016).	70
Figura 42 - Figurino das damas.....	71
Figura 43 - Figurino dos cavalheiros (2016).	71
Figura 44 - Figurinos damas e cavalheiros (2016)	71
Figura 45 - Walison Melo (2016).	72
Figura 46 - Casas Sujas de Poluição (2016).	73
Figura 47 - Final Feliz.	73
Figura 48 - Pequiá da Conquista (2020).	74
Figura 49 - Casas em Construção (2020).	74
Figura 50 - Viagem à Capital (2016)	74
Figura 51 - Diretora e a Premiação.....	75
Figura 52 - Troféu dos Brincantes.....	75
Figura 53 - Brincantes no rio (2017)	76
Figura 54 - Brincantes do mar (2016)	76
Figura 55 - Frio da Estrada (2018).	76
Figura 56 - Turistas (2018)	76
Figura 57 - Globo Nordeste.....	77
Figura 58 - Matutos e Pequiá de Baixo (2016)	77
Figura 59 - Diretor agradecendo a comunidade.....	77
Figura 60 - Produtores Artísticos (2021)	79
Figura 61 - Identidade Transfigurada (2016)	83
Figura 62 - Montada e Feliz (2019)	84
Figura 63 - Coroados e empoderados (2016)	86
Figura 64 - Recebendo o Anel (2016)	87
Figura 65 - Culto Ecumênico (2016)	88
Figura 66 - Coroa de Colher (2016)	89
Figura 67 - Roda Gigante (2016)	90
Figura 68 - Quadrilha junina e comunidade.....	91
Figura 69 - Diálogos Sentados (2018)	94
Figura 70 - Educação não formal (2018).	94

SUMÁRIO

1 AGUANDO O TERREIRO, GERMINO MEMÓRIAS	9
2 CHÃO BATIDO DE CHUVINHA	16
2.1 No terreiro da igreja: Matutos do Rei	21
2.2 O objeto da pesquisa dança no arraial	22
2.3 Vestindo a indumentária metodológica	24
3 TODO ARTISTA TEM DE IR AONDE O POVO ESTÁ	29
3.1 Pequiá de Baixo – a luta de quem somos	30
3.2 Cultura popular e luta por direitos sociais	35
3.3 Brincantes: cidadãos de direitos	46
4 NOS PASSOS DA CONSTRUÇÃO	56
4.1 Encontros iniciais	60
4.2 Aspectos coreográficos	64
4.3 Figurinos, cenários e adereços	69
4.4 Estreia e circulação	74
5 RODAS DE CONVERSAS PARA O CONHECIMENTO	78
5.1 Roda de conversa 01 – produção artística	79
5.2 Roda de conversa 02 – diretoria	81
5.3 Roda de conversa 03 – brincantes	86
5.4 Triangulando conversas	92
5.5 O produto da pesquisa	98
REFERÊNCIAS	107
ANEXOS	110
APÊNDICE	119

1 AGUANDO O TERREIRO, GERMINO MEMÓRIAS



Figura 1 - Família Sertaneja.
Artista - Walison Melo¹

Fui fecundado no seio da seca cearense (1980), entre mandacarus, xique-xiques e galhos de árvores amargas de secura, bem no sertão de Canindé – CE, cidade da fé. Tendo como pai um “Severino” igual a outros de pia. O poeta João Cabral de Melo Neto², já dizia:

Somos muitos Severinos
Iguais em tudo na vida:
Na mesma cabeça grande
Que a custo é que se equilibra,
No mesmo ventre crescido
Sobre as mesmas pernas finas,
E iguais também porque o sangue
Que usamos tem pouca tinta

Vejo-me na voz do poeta, como outros Severinos, com as mesmas características, a cabeça grande, o ventre crescido e padecemos das mesmas mazelas, entre elas a seca e a pobreza .

Cresci dentro da barriga faminta de uma mulher carregadora de lenha,

¹ Artista plástico, ator, ilustrador, aderecista, figurinista e brincante da Junina Matutos do Rei. O múltiplo artista é da cidade de Açailândia – MA.

² Poeta, escritor e diplomata brasileiro. Nascido em Recife, o poeta pernambucano fez parte da terceira geração do Modernismo, e era conhecido como “poeta engenheiro”. João Cabral de Melo Neto também foi membro da Academia Brasileira de Letras.

lavadeira de roupa, labutadora de vida, sem pré-natal e essas coisas que se prepara para a chegada de uma criança. Eu era o 11º filho daquele ventre cansado de gerar e parir. Dei meu primeiro choro às oito e quarenta da manhã de uma terça-feira do dia vinte e oito de outubro de mil novecentos e oitenta, século passado. Penso que minha mãe disse o mesmo que Renato Russo³ “meu filho vai ter nome de santo”. Recebi dois: ‘Francisco Antônio’.

O açude que nos salvava oferecendo alimento, principalmente quando “sangrava” – assim é chamado os rios quando enchem e se derramam – foi enfraquecendo e nossa pobreza ganhando ainda mais força. Chuva, só São Pedro para dizer, e nunca dizia. O peixe, o leite de cabra e o feijão cada dia viravam iguarias de tão raros, só a cachaça que meu pai bebia era cada dia mais presente e constante. Fugimos. Destino? Maranhão, cidade de Açailândia. Passamos uma semana na estrada, em cima de um pau de arara, eu com 12 meses de vida, mamando no peito seco, de um corpo mais seco ainda. Chegamos à cidade de Açailândia em mil novecentos e oitenta e um. Minha família foi viver em uma fazenda, em uma área chamada de Colônia e de lá tenho minhas primeiras memórias.

O que chamamos memória é uma complexa rede de atividades, seu estudo indica que o passado nunca retorna o mesmo, mas é constantemente selecionado, filtrado e reestruturado nos termos das questões e necessidades do presente nos níveis sociais e individuais (JEDLOWSKI, 2003, p.217).

O passado certamente não retorna o mesmo na lembrança, reafirma aquilo que somos. O autor diz que: “o passado de cada indivíduo é, em certo sentido aquilo que faz com que, ele ou ela seja, o que é” (JEDLOWSKI, 2003, p.221).

Em minhas lembranças, consigo me enxergar em uma imagem realista, deitado em uma rede me balançando, empurrando com os pés a parede e pegando impulso para o balanço. Devia ter uns três ou quatro anos no máximo, enquanto isso vou recitando uns versos. Quando minha mãe escuta o conteúdo da poesia cantada, ela logo se aproxima com reclamações, os versos eram inapropriados para minha idade. Fiquei sem entender o alvoroço e calei.

³ Renato Russo, nome artístico de Renato Manfredini Júnior, foi um cantor, compositor, produtor e multi-instrumentista brasileiro, célebre por ter sido líder, vocalista e fundador da banda de rock Legião Urbana.

Essa é a primeira lembrança que tenho da minha fala. Anos depois fomos morar na cidade, mas a escola não era tão acessível como hoje, por isso demorei muito a frequentar. Lembro que gostava de caminhar pelas ruas do bairro e em uma dessas andanças passei em frente a uma casa e vi uma turma de meninos e meninas sentados fazendo a lição, eu devia ter uns seis ou sete anos, a professora estava sentada explicando algumas coisas; em uma das mãos uma cartilha e na outra uma palmatória. Ela se aproximou e perguntou se eu sabia o ABC, respondi que sim, mas a metodologia dela não me deixou adivinhar uma letra sequer. Ela usava um pedaço de papel com um furo no meio, ela cobria a sequência e mirava letra por letra saltando a ordem do ABC.

Nesse processo, não acertei nenhuma e voltei para minha casa, envergonhado do vexame e com sorte de não ter levado uns “bolos” nas mãos. Nessa época, a metodologia utilizada, garantia às professoras, reconhecimento notório pelo seu ofício, pois além de “ensinar” também castigavam os que não “aprendiam”. Evidente que isso era uma exigência social e educativa da época, fato que me faz lembrar de Arroyo (2000, p. 36) quando diz: “O imaginário social configurou o ofício de mestre com fortes traços morais, éticos. No terreno do dever”.

Minha mãe me matriculou em uma escola quando eu tinha dez anos de idade. Matriculou dizendo *‘só tenho uma coisa pra deixar a você, é o estudo’* e dizendo isso desenrolou uma série de conselhos e incentivos para que eu realmente me interessasse pela escola. Ela não tinha a menor condição de acompanhar meus estudos, trabalhava muito, o dia inteiro, saía muito cedo e chegava de noite, morta viva de cansada. Mas não faltava um dia de aula, me ajeitava, colocava o caderno no saco de açúcar, saquinho de plástico vazio que ela mesma lavava e deixava preparado para eu usar como mochila, e seguia meu caminho de estudante. Nessa mesma época passei a ir às missas e a frequentar a catequese, a catequista logo me chamou para fazer um papel em uma apresentação de teatro, como não sabia ler, ela lia para mim e eu decorava as falas. Fiz apresentação da páscoa, natal, dia das crianças, ainda sem saber decodificar as letras.

Eu morava em uma parte do bairro que era bem marginalizada, minha família era extremamente pobre, vivíamos abaixo da linha da pobreza. Por essa época meu pai já havia sido bebido pelo álcool, morreu de cirrose. Minha mãe sustentava a casa lavando roupa de gente rica, eu ficava em casa sozinho com minha irmã e meu

irmão mais novo. Estávamos literalmente inseridos naquilo que Miguel Arroyo chama de coletivo dos desiguais.

Os coletivos pobres, na linha da miséria, revelariam não tanto que o pensamento os separou em margens, muralhas, fronteiras, mas se reconhece que os tornou desiguais, porém apenas desiguais em condições de vida, de emprego, moradia, saúde, escolarização, letramento, nível de renda. Desiguais inseridos dentro da sociedade, da ordem desigual (ARROYO, 2012, p. 44).

Com dez anos de idade fiz alfabetização e a primeira série, com onze anos fui para a segunda série e nessa época fiz uma amizade especial.

Saí de casa, como de costume, para passear pela rua, ainda bem próximo encontrei um homem sentado lendo um livro. Fiquei curioso pela leitura e me aproximei. O homem me olhou, perguntou meu nome e perguntou se eu gostava de ler, respondi que não sabia ler muito bem, ele então disse que ia ler uma história para mim. O texto era de um livro didático, desses de escola, um texto infantil e juvenil, para meninos da minha idade. Viajei na leitura, como foi lindo, era música aos meus ouvidos. Ao final, perguntou se eu havia entendido a história, respondi que sim, que era sobre a importância da amizade, no caso do texto era a amizade de um passarinho e um menino. Ele ficou feliz em perceber que eu havia mesmo prestado atenção e entendido a história. Conversamos um pouco mais, emprestou-me o livro, li do meu jeito e no ano seguinte fui estudar na escola em que ele era professor.

Eu tinha um amigo e nada me deixava mais orgulhoso do que ter um amigo professor. Por essa época não fazia mais teatro na Igreja, passei um bom tempo sem participar de encenações, mas continuei com o desejo, desejo de arte, literatura, música, dança, tudo de uma vez, e sempre que alguém me perguntava o que eu queria ser quando crescer, a resposta era certa *‘quero ser escritor, ator, cantor, diretor...’* eu queria ser exatamente o que hoje sou, artista. Como diz o poeta Fernando Pessoa⁴ “não me arrependo do que fui outrora, porque ainda o sou”.

Quando comecei a estudar o ensino fundamental, vez em quando surgia uma oportunidade para fazer uma encenação como trabalho escolar e aproveitava. Todos diziam que eu tinha talento para fazer teatro. Estudava a história do teatro sem ser assunto da escola, e ainda explicava aos colegas de turma. Sempre fui muito participativo na vida escolar, fazia questão de apresentar excelentes trabalhos

⁴ Fernando António Nogueira Pessoa foi um poeta, filósofo, dramaturgo, ensaísta, tradutor, publicitário, astrólogo, inventor, empresário, correspondente comercial, crítico literário e comentarista político português. Fernando Pessoa é o mais universal poeta português.

escolares, principalmente os de humanas. Lembro que montei uma encenação sem falas com os personagens do livro *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. A professora de literatura ficou encantada. Depois encenei na sala de aula, com figurino e cara pintada, um assunto do livro didático, a direção da escola logo percebeu minha paixão e vocação. E cada dia era um convite para encenar em outra sala de aula ou apresentar em algum evento da escola. Foi a escola que abriu as cortinas para o meu eu ator, dramaturgo, brincante de cultura popular, escritor e professor. Formei-me em História (2014), mas meu palco sempre foi a rua e os diversos teatros onde atuei. Segui pelo mundo, artista mambembe e brincante. Sou como a canção do compositor carioca Chico Buarque⁵:

No palco, na praça, no circo, num banco de jardim
Correndo no escuro, pichado no muro
Você vai saber de mim
Mambembe, cigano
Debaixo da ponte
Cantando
Por baixo da terra
Cantando
Na boca do povo
Cantando

Minha formação profissional como artista aconteceu em uma Organização Não Governamental - ONG. O Centro de Defesa da Vida e dos Direitos Humanos Carmen Bascarán, fundado em 1996. Nessa ONG estudei teatro com diversos profissionais da área, integrei o grupo de teatro da instituição, o grupo de teatro “Centro da Arte”⁶ e com este grupo trabalhei em diversas montagens e circulação de espetáculo de teatro, como exemplo, *Josimos das águas e das terras de lá* (2005), *A peleja das lendas contra o bacilo de hansen* (2006), *Fando e Lis* (2008), entre outros.

Uma grande experiência foi com a montagem e circulação do espetáculo *Josimos das águas, das terras de lá* (2004/2005), escrito por Lília Diniz⁷ e dirigido por Wellington Nascimento⁸. O espetáculo contava a história do Padre Josimo Tavares⁹, assassinado na cidade de Imperatriz nos anos 1980, século passado. O

⁵ Francisco Buarque de Hollanda, mais conhecido como Chico Buarque, é um músico, dramaturgo, escritor e ator brasileiro. É conhecido por ser um dos maiores nomes da música popular brasileira.

⁶ O grupo de teatro surgiu em 1996 como proposta de atuação nas ações socioculturais do Centro de Defesa da Vida e dos Direitos Humanos Carmem Bascarán – CDVDH/CB e ainda hoje é atuante.

⁷ Atriz, escritora, poeta da cidade de Imperatriz, formada em Artes Cênicas pela UNB.

⁸ Diretor, ator e bonequeiro. Reside em Brasília, onde trabalha como produtor cultural e articulações políticas.

⁹ Padre Josimo Morais Tavares foi um sacerdote católico brasileiro, coordenador da Comissão Pastoral da Terra. Assassinado em 1986 na cidade de Imperatriz a mando de fazendeiros.

espetáculo discutia questões de luta pela terra. Atuei nessa ONG durante muitos anos, estudando teatro e temas relacionados ao trabalho escravo, violência contra a mulher, direitos da criança e do adolescente, entre outros temas. Nesse processo, vem minha formação política e minha atuação como militante de Direitos Humanos. Aprendendo a usar minha arte em favor de uma cultura libertadora e redescobrimo minha cidadania. Sobre cidadania, Santos (2007, p. 20), diz que “para ser válida, deve poder ser reclamada”. Os Movimentos Sociais onde atuei, possibilitaram-me gritar essa reclamação.

Em 2005 fundei meu próprio grupo de teatro. *Cordão de Teatro* foi o nome escolhido por mim e mais três atrizes que também faziam parte do CDVDH/CB, a princípio fazendo teatro de rua, mas logo começamos as experimentações em espaços alternativos, salas fechadas, construindo nossa iluminação e cenografia, a partir dos objetos das salas que usávamos para ensaios.

Com o Cordão de Teatro, dirigi 06 espetáculos: *Contando e cantando a luz* (2005), *O diálogo obscuro* (2008), *A lenda do boi tihoso* (2010), *Valquírias – agarrados a um fio de fumaça* (2012), *Enquanto Shakespeare não vem* (2013) e *Buraco – um panfleto profundo* (2018). Entre eles, um de maior repercussão foi *Enquanto Shakespeare não vem* (2013), que circulou por vários festivais de teatro no Brasil.

No momento em que digito os nomes dos espetáculos, veem-me à memória, o passado, uma avalanche de sensações, pensamentos, lembranças... Como diz o filósofo Aristóteles¹⁰ “a memória é do passado”. A redundância da frase é explicada por Paul Ricoeur, ao afirmar que : “[...] para distinguir, não a persistência da lembrança em relação a sua recordação, mas sua simples presença no espírito” (RICOEUR, 2007, p. 34).

Em 2011, recebi convite para escrever e dirigir os espetáculos da Junina Matutos do Rei, grupo junino da cidade onde moro, Açailândia. Aceitei a proposta e me lancei numa nova jornada, ser diretor de brincantes da cultura popular. Como artista nordestino, senti-me lisonjeado e cada vez mais apaixonado pelo convite. Já são dez anos de engajamento no movimento junino.

Em 2016 escrevi, dirigi e atuei no espetáculo junino ‘*Verdade e amor se encontrarão, justiça e paz se abraçarão*’, que é objeto de investigação neste

¹⁰ Aristóteles foi um filósofo grego durante o período clássico na Grécia antiga.

mestrado. Minha vida acadêmica cruzada pela minha vida mambembe e retirante sempre foi difícil de organizar, mas a insistência e resistência têm sido dia após dia uma força que me move. Fiz todo o curso de História pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, mas meu diploma é pela Faculdade da Cidade de Guanhães – FACIG/MG. Abandonei o curso na época da monografia, e anos depois a submeti na FACIG. Depois cursei Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA, mas no 6º período fui jubilado.

Apesar de todos esses desencontros na vida acadêmica, continuo persistindo e hoje me dedico ao programa de mestrado da UFMA, Programa de Pós-Graduação em Formação Docente em Práticas Educacionais – PPGFOPRED.

Além dos estudos e pesquisas como mestrando, também continuo dedicado ao ofício de artista, escritor e brincante de cultura popular no movimento junino.

De 2001 para cá, as quadras de ensaios se tornaram minha sala de aula, meu local de ensino e aprendizado, onde atuo como diretor artístico da Junina Matutos do Rei, militante de Direitos Humanos e professor de arte. Os diversos tablados, país a fora e a dentro, onde danço a quadrilha junina, é meu grande palco, pois me assumi quadrilheiro na função marcador ou gritador da junina Matutos do Rei e ainda hoje grito pelos terreiros da alegria: *“Viva São João! Viva São Pedro! Viva Santo Antônio”*.

2 CHÃO BATIDO DE CHUVINHA



Figura 2 - Arraial Tradicional (2021).

Fonte - Artista Walison Melo

O que antecede minhas memórias, revela também outras histórias, que estão além dos tabladros. São profundos caminhos, mas que de várias maneiras fizeram eu me encontrar com a cultura, a arte e a luta pela vida. O São João certamente é um desses caminhos. O bom é que vem coberto por brilhos, tecidos coloridos, e chamas acessas. As festas de junho e seus diversos formatos com brincadeiras de rua, danças populares, quadrilhas juninas e suas marcantes características ligadas à tradição e a contemporaneidade.

A quadrilha junina, como afirma Lélis (2004, p. 19) “é uma dança de origem europeia, cujos registros originários, que falavam de velhas danças rurais da Normandia e da Inglaterra, perderam-se no tempo”. O conceito da historiadora Carmen Lélis, aponta-nos a dança junina como tradição de costume rural, trazidos ao Brasil na época da colonização portuguesa.

Tais tradições acompanham o colonizador português na América e, atendendo as situações econômicas, políticas e de poder, aglutinam ritmos, festas do fogo, da fertilidade da terra e do homem a celebrações religiosas que homenageiam santos da igreja católica (LÉLIS, 2004, p. 22).

Nessa linha de pensamento, o historiador Paul Zumthor diz que “a tradição

funciona assim como um repertório de paradigmas e de virtualidades relacionais” (ZUMTHOR, 1997, p. 24). Esse repertório de paradigmas são códigos e signos compartilhados de geração para geração, e mesmo sofrendo mudanças com o passar dos anos, é possível detectar as raízes.

Ainda em Zumthor (1997), temos uma dualidade confrontante entre memória e tradição: “É assim que a ação memorial gera incessantes tensões, como uma corrente energética entre um pólo individual e o pólo coletivo do desejo de poesia: entre o que mantém a tradição e o que ela prefere esquecer” (ZUMTHOR, 1997, p. 21). A ação memorial é um campo de energias que flui em polos individuais e coletivos.

Nessa perspectiva, pode se dizer que a quadrilha também apresenta uma dualidade entre tradição e contemporaneidade. Ao passo que os grupos têm como base as simbologias tradicionais; elas ressignificam para um contexto de atualidade, afinal, as tradições sofrem impactos com o passar dos anos devido à atualização dos contextos culturais e sociopolíticos.

Ainda com base em Zumthor, é possível afirmar que o Brasil é um polo coletivo de memórias que mantêm viva diversas tradições. As danças juninas, por exemplo acontecem em praticamente todos os estados brasileiros e brotam das raízes que conectam o povo com suas ancestralidades. Sendo que, nos terreiros onde se dança a quadrilha, não levantam apenas poeira, levantam alegrias resistentes, de sorrisos por vezes desdentados, de uma gente simples, irrigadas nas culturas, nos conhecimentos antigos, nas danças de pares, nas cantigas de mãos dadas, nas rodas gigantes, nas comidas de fartura e nas diversas formas de brincar a vida. O Brasil de riquezas folclóricas, irrigado pela cultura popular. Como diz Catenacci (2011, p. 31) “O popular, olhando pelo prisma do folclore, é o que se refere à tradição, o depósito da criatividade camponesa”. Nesse contexto, de acordo com as discussões de Eric Hobsbawn (1984), sobre as tradições vividas como costumes, isto é, a dinâmica cultural própria das sociedades ditas tradicionais.

Para fazer o trajeto por esses vastos terreiros de Viva São João, é necessário entender que uma quadrilha junina em sua forma tradicional, como era antigamente, apresentava-se feito brincadeira em arraiais de chão batido, ornados de palhas e bandeirolas. A comunidade aguando o terreiro “com frente à Igreja”, marca os cantos com palmeiras, demarca a arena com cordas, pendura bandeirinhas e lâmpadas

incandescentes e decora com palhas.

Pronto! A noite de junho vira poesia tendo as estrelas como candeeiros e o forró comandando o “rala-bucho”. A brincadeira criticava o moralismo religioso, o coronelismo e os casamentos forçados. As quadrilhas com suas danças pitorescas e encenações engraçadas, faziam chacotas e sátiras aos costumes da época. Assim continuam as juninas da atualidade, porém, a maioria com espetáculos pomposos e conceituais, construídos a partir de pesquisas, estéticas glamourosas e roteiros elaborados. Mas, como afirma Lélis (2004, p. 25) “qualquer que seja a forma que ela adquira, é uma representação popular e, como tal, caracteriza o folclore que, por sua vez, se traduz na busca permanente da identidade de um povo”.

A afirmação da autora, revela-nos que independentemente se a quadrilha segue sua formação com costumes tradicionais ligados à zona rural ou urbana contemporânea, ela se prepara para dançar nas festas do São João intrinsecamente ligados ao folclore brasileiro.

Vale ressaltar que as festividades juninas estão diretamente ligadas a São João Batista, Santo Antônio e São Pedro, santos do catolicismo. A Igreja Católica se apropriou da festa de junho, que antes era pagã, e que tinha relação apenas com o solstício, a fertilização e a colheita. “As festas juninas são tradicionalmente festas religiosas. É que, ao longo dos séculos, a Igreja Católica foi assumindo a maioria dos símbolos das festas juninas, inserindo neles a sua lógica organizativa e os seus valores religiosos e rituais” (PESSOA, 2008. p. 214).

Diversos grupos juninos contemporâneos constroem seus espetáculos com temáticas que acompanham musicalidade¹¹, coreografia e teatro. O processo de elaboração de um espetáculo junino demora um ano, dividido entre tempo de elaboração de roteiro, ensaios, construção de cenários e indumentárias. Todo esse conjunto: figurino, cenário, repertório musical e textos teatrais estão diretamente ligados a um tema eixo e ao roteiro geral. No entanto, não se pode afirmar que todas as juninas do Brasil trabalham nessa perspectiva. Há grupos que têm outras particularidades e diferentes formas de desenvolverem seus espetáculos.

Muitos grupos juninos têm rompido alguns paradigmas, como exemplo: incluir e valorizar a participação de travestis e transgêneros no elenco¹² e discutir

¹¹ Diversas quadrilhas juninas dançam com banda ao vivo. Essas bandas são chamadas de “Regionais”

¹² Existe o Concurso Nacional de Rainha da Diversidade. Acontece anualmente e as cidades podem

política participativa na comunidade. Posicionam-se contra a violência, preconceito, homofobia, racismo. Importante mencionar também que apesar das categorias gênero e sexualidade não ser objeto desta pesquisa, o tema foi bastante discutido durante a Roda de Conversa 02 – pela diretoria da Matutos do Rei e discorrida no capítulo quatro.

Com relação às identidades “trans” de modo mais amplo e à transexualidade de modo mais específico, devo dizer que, no Brasil, há uma expressiva produção bibliográfica acerca dessas temáticas como, por exemplo, os textos de Bento (2006; 2012), Bento e Pelúcio (2012), Leite Jr. (2011), Vencato (2002; 2003; 2013) e Barbosa (2010; 2013)³⁷. Embora todos estes autores problematizem questões muito pertinentes relativas aos sujeitos autorreconhecidos como pessoas “trans” – isto é, travestis, transexuais, drag queens, drag kings, crossdressers e transgêneros (Bento, 2012) –, estes trabalhos evitam maiores definições instrumentais acerca do próprio conceito de identidades “trans” (NOLETO, 2016, p. 60).

Sabemos que existem diversas formas de preconceito e discriminação contra pessoas LGBTQI+. Nos grupos juninos, essa comunidade não é apenas acolhida, ela é atuante, protagonista. No movimento junino concentram-se diversas pessoas LGBTQI+, por isso é um movimento diverso e plural.

Os grupos trazem para seus espetáculos discussões de temáticas sociais e educativas, promovendo transdisciplinaridade, interculturalidade e práticas interdisciplinares em espaços não formais de educação.

A transdisciplinaridade favorece um diálogo vivo, promotor de uma abertura que visa à conjunção. Assim, consolida-se como campo fértil na articulação entre os diferentes níveis de organização do conhecimento (disciplinaridade, multidisciplinaridade, pluridisciplinaridade, interdisciplinaridade), e em uma postura de transcendência, amplia-se para além deles (SOUSA; PINHO, 2017, p. 97).

As temáticas utilizadas pelos grupos juninos nos dias atuais provocam práticas interdisciplinares se pensarmos, por exemplo, que, falar de um reassentamento é questionar sistemas políticos opressores, é discutir espacialidade, direitos humanos, territorialidade, relações socioculturais e uma infinidade de temas transversais que se encaixam nas grades disciplinares. A esse respeito, Sousa e Pinho (2017, p. 95) assinalam que: “Compreender a interdisciplinaridade requer entender suas origens e características, perpassando pelo contexto em que é

se candidatar para sediar o evento. Como por exemplo em Goiânia (2018) que tem gerado campo de investigação para muitos outros pesquisadores inclusive da Antropologia.

referenciada como atitude que visa entrelaçar os diferentes conhecimentos disciplinares”.

O entrelaçamento das questões sociais, culturais e políticas, aplicadas em um contexto que envolve a arte, a cultura, as danças populares, entre outros, despertam os sujeitos integrantes da quadrilha junina à participação no exercício da cidadania, reafirmando-os como sujeitos de luta pela dignidade.

As quadrilhas juninas são objetos de estudos para diversos pesquisadores de universidades. Sociólogos, historiadores, pedagogos e antropólogos vão a campo e se utilizam das várias metodologias científicas para estudarem o movimento junino no Brasil. Isso porque a brincadeira dos festejos de São João, apresentar uma dinâmica muito peculiar, pois, como dito anteriormente, é um folguedo com forte ligação com a religiosidade cristã e à cultura popular, misturando catolicismo, cosmologia indígena e religião afro-brasileira, portanto, é uma fonte rica de saberes diversos, de conhecimentos, narrativas, oralidades, memória e imaginário popular.

Brandão (2009, p. 403) nos diz que “a Cultura Popular tenderia a definir-se como a prática de uma relação de compromissos entre movimentos de cultura popular e movimentos propriamente populares, através da cultura”. Silva (2008, p. 19), analisando o conceito de Brandão, nos diz que:

A importância da cultura popular para Brandão advém, principalmente, das descobertas de que a ela nos oferece de formas de aprendizagem e ensinamentos meros utilitários e instrumentais do que os disponibilizados em geral por nossas escolas. A cultura popular, portanto, concebida como um sistema outro de conhecimentos, sentidos e significados, seria capaz de resgatar para a escola no processo educacional, toda a riqueza de experiência de diferentes formas de compreender e interpretar o real, a vida e a condição humana.

Esse sistema de conhecimento se estabelece nas relações de ensino e aprendizado que existe entre os fazedores de cultura, suas interlocuções e reverberação dos saberes ancestrais conectados com a história, o contexto sociocultural e a religiosidade de cada sujeito.

Os sujeitos, brincantes da cultura popular se envolvem em laboratórios educativos dentro de seus espaços não formais de educação, porém, com relevantes produções de conhecimentos. Silva (2008), comunga com as ideias de Brandão, autor que utiliza de referências para conceituar o sentido de cultura:

Cultura é um conjunto diverso, múltiplo de maneiras de produzir sentido, uma infinidade de formas de ser, de viver, de pensar, de sentir, de falar, de

produzir e expressar saberes, não existindo, por conta disso, uma só cultura, ou cultura mais rica ou evoluída que outras tampouco, gente ou povos sem cultura (SILVA, 2008 p. 19).

O sentido múltiplo de produzir define bem a cultura popular, pois ela é um campo vasto de produção e criação em diversos formatos e características, ligados e interligados à vida do povo. O autor reforça ainda que não existe cultura mais rica ou mais pobre, e não existe povo sem cultura. Há em cada comunidade, de cada canto do mundo, um povo com história, com meios de produção, saberes e conhecimentos. Suas formas de construir a vida e suas relações entre si e o mundo, garantem a perpetuação e definição de cultura. São os múltiplos modos e as maneiras de viver e de se construir.

2.1 No terreiro da igreja: Matutos do Rei

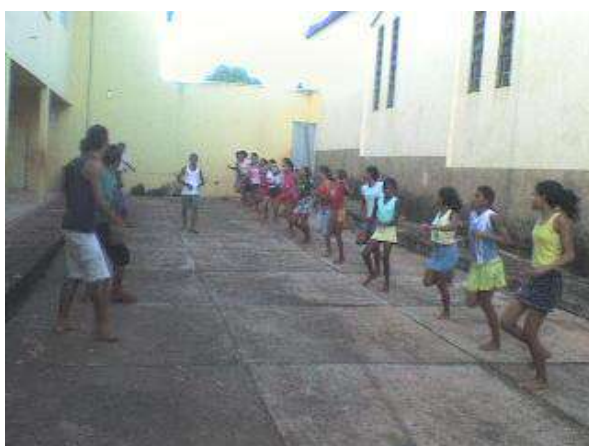


Figura 3 - Ensaios iniciais, Matutos do Rei (2007).
Fonte - Arquivo da Junina.



Figura 4 - Primeiro ensaio, Paróquia São Sebastião (2007).
Fonte - Arquivo da Junina.

A Junina Matutos do Rei foi fundada em 2007 na Paróquia São Sebastião, Vila Ildemar, Açailândia – MA, para brincar apenas nos festejos da comunidade. O pedido para que os jovens criassem a junina, surgiu do próprio pároco Eliezer Cesar Paiva. Os jovens começaram a dançar o São João e se apaixonaram pela brincadeira.

A quadrilha junina foi crescendo e ganhando visibilidade, fazendo a cada ano apresentações mais consistentes e interessantes e recebendo convites para dançar em outros arraiais. Em 2009 o grupo se desliga da Igreja, constitui-se como grupo independente e começa a participar dos campeonatos juninos. Mas é em 2014 que a

junina surpreende a todos. Eles levam para o arraial um espetáculo denunciando a barragem de Belo Monte, que além de devastar reservas naturais, desabrigava indígenas e ribeirinhos.

O espetáculo *‘No Arraial do pescador – um mar de ilusão’* (2014), também confrontava questões religiosas, sincretizando Xangô e São João Batista e apresentando a Rainha da quadrilha como Iemanjá. Essa inovação garantiu à Junina Matutos do Rei uma visibilidade importante, colocando o grupo como uma referência no cenário junino maranhense. A partir desse ano, a junina inicia uma jornada de espetáculos que incita seus brincantes à formação política, cidadã e a se redescobrirem sujeitos de luta por direitos. É a afirmação de uma arte a serviço da comunidade, para uma ação libertadora de intervenção na realidade social do povo e a construção do pensamento crítico.

Em 2015, a Junina Matutos do Rei entra no arraial com 56 casais e apresenta *‘A Receita do Líquido Sagrado’* (2015), o espetáculo falava sobre a cachaça, porém, revelava a hipocrisia religiosa, o falso moralismo e apresentava uma noiva que não era mais virgem, rompendo com a ideia de puritanismo feminino pregado pela igreja e a sociedade. O espetáculo também fez uma reflexão sobre o trabalho forçado nos canaviais e iniciava com a entrada dos cavalheiros vestidos de cortadores de cana ou boias-frias. O trabalho da junina foi visto como ‘polêmico’ e por isso, impedido de ser apresentado nos festejos da Paróquia São Sebastião, igreja onde o grupo nascera. Mas em 2016 o grupo junino Matutos do Rei recebeu o convite dos padres Missionários Combonianos¹³ para construírem um espetáculo junino retratando a luta de uma comunidade da cidade de Açailândia - MA, o Pequiá de Baixo.

2.2 O objeto da pesquisa dança no arraial

A proposta desta pesquisa foi um mergulho investigativo no universo da construção de um espetáculo junino como formação cidadã, tendo como objeto de estudo a montagem de: *‘Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçaram – Um espetáculo sobre o Pequiá de Baixo’* (2016) da junina Matutos do Rei.

Buscou-se entender como as lideranças do grupo aplicaram as formações

¹³ Missionários Combonianos é uma congregação fundada por São Daniel Comboni. A congregação pertence a Igreja Católica e atua em vários países, principalmente na África.

aos integrantes a partir de seus espaços de convivência, desde: ensaios, reuniões de produção, confecção de material cênico, adereços e outras formas de organização e analisou-se como os brincantes da Matutos do Rei foram impactados com esse processo.

O trabalho de construção do espetáculo junino citado, além das elaborações técnicas direcionadas ao folclore: danças, indumentárias e teatro para o São João, é também um processo de conscientização política, cidadã e cultural, com compromisso de responsabilidade social e educacional na formação da juventude, uma formação que se aplica com metodologias e práticas dialogadas na construção de identidades, de pluralidades e de afirmação de seus brincantes. Esses processos didáticos pedagógicos são de cunho transdisciplinar, que de acordo com Minayo (2019, p. ?):

[...] é a resultante da capacidade que nós temos de ultrapassar as fronteiras das disciplinas pelo investimento articulado e a contribuição das diferentes disciplinas em jogo, num processo de investigação que inclui articulação de teorias e conceitos, métodos e técnicas e, não menos importante, do diálogo entre as pessoas.

Os processos de formação política e cidadã e construção de conhecimentos são pontos imprescindíveis para pesquisas e descobertas de outros sujeitos fazedores e construtores de outras pedagogias. Como afirma Arroyo (2014 p. 37) “A presença de Outros Sujeitos nos remete a coletivos concretos, históricos, as classes sociais e os grupos subalternizados, os oprimidos pelas diferentes formas de dominação econômica, política”.

A motivação da proposta desta pesquisa, gerou a construção de um documentário que apresenta as narrativas em torno do tema problema, desenvolvido durante a construção do espetáculo da Junina Matutos do Rei *‘Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçaram’* (2016), apontando os caminhos e resultados pedagógicos da formação cidadã, levando em consideração o início dos ensaios, a confecção dos figurinos, cenografia e todo o conjunto que compõe a construção do trabalho. Buscou-se responder as seguintes questões norteadoras:

1. Como se desenvolveu os processos de formação para o espetáculo *‘Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão’*?
2. De que maneira se deu a participação dos brincantes nas etapas de construção do espetáculo?

3. Quais metodologias são aplicadas para o desenvolvimento das propostas de formação aos brincantes?

Elaboramos tais questões norteadoras com o propósito de uma análise sobre os processos de construção do espetáculo e de como se estruturou as práticas pedagógicas utilizadas na formação dos brincantes sobre a temática do reassentamento da comunidade de Pequiá de Baixo da cidade de Açailândia – MA.

Sendo assim, o objetivo geral desta pesquisa foi: analisar como o processo de construção do espetáculo junino ‘Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão’ (2016), inspirado na luta do Pequiá de Baixo pelo reassentamento, despertou os quadrilheiros da junina Matutos do Rei para a formação cidadã e política de consciência da luta por direitos sociais.

Os objetivos específicos são:

- Apresentar as etapas da construção do espetáculo ‘*Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão*’ (2016) e as formações sociopolíticas;
- Dialogar com os brincantes da Junina sobre a temática do espetáculo, por meio de oficinas através da técnica de grupo focal;
- Construir um documentário com as narrativas dos brincantes sobre o processo do espetáculo e os impactos deste em suas vidas.

A partir desses objetivos pensou-se também na construção da metodologia para a realização da pesquisa e as definições dos autores para o campo teórico.

2.3 Vestindo a indumentária metodológica

Como diz o compositor carioca Noel Rosa: “...*com que roupa eu vou pro samba que você me convidou...*”. Quais caminhos metodológicos percorrer e o que vestir para esses caminhos trilhar?

O grupo Junino Matutos do Rei, lócus da pesquisa, é da cidade de Açailândia e há 15 anos trabalha com montagem e circulação de espetáculos juninos que são apresentados ao ar livre nas noites de junho e julho. Esses espetáculos são musicais que englobam teatro, canto e dança e tem em sua composição essencial elementos da cultura popular brasileira: folclore, lendas, tradições, dialetos,

musicalidades, brincadeiras de terreiro e devoção aos santos católicos, São João, Santo Antônio e São Pedro.

A formação política do grupo é coordenada pela diretoria da Junina, principalmente pelos diretores que pensam as propostas de espetáculos. Eles utilizam para metodologia: oficinas, rodas de conversas, documentários, palestras, celebrações ecumênicas e também na composição do repertório musical o grupo se apropria de letras que despertam uma conscientização política.

A pedagogia dentro das construções de espetáculos juninos, que engloba artes plásticas, artes cênicas e visuais é um caminho de formação, educação popular, política social e também de construções de identidade e saberes dos sujeitos que integram a junina. Esses sujeitos se manifestam na pluralidade das ações coletivas, organizações, nas lutas socioculturais e políticas (ARROYO, 2014).

Para elaboração dos estudos e compressão da pesquisa, utilizou-se rodas de conversas, através da técnica de grupo focal, segundo Iervolino e Pelicioni (2001, p. 02): “A essência do grupo focal consiste justamente na interação entre os participantes e o pesquisador, que objetiva colher dados a partir da discussão focada em tópicos específicos e diretivos (por isso é chamado grupo focal)”. A pesquisa é realizada adotando-se metodologias de essência fenomenológica de abordagem qualitativa.

O método qualitativo é adequado aos estudos da história, das representações e crenças, das relações, das percepções e opiniões, ou seja, dos produtos das interpretações que os humanos fazem durante suas vidas, da forma como constroem seus artefatos materiais e a si mesmos, sentem e pensam (MINAYO, 2008, p. 57).

A pesquisa qualitativa se preocupa com o estudo dos significados, dos signos, dos sentidos, daquilo que não pode ser colocado em dados matemáticos e, portanto, quantificado. É um aprofundamento nas relações humanas e sociais (MINAYO, 2008). Para Gatti (2005, p. 09) “é muito rica para capturar formas de linguagem, expressões e tipos de comentários de determinado segmento, o que pode ser fundamental para a realização de estudos posteriores mais amplos, com o emprego de entrevistas e questionários.”

Para realização do Grupo Focal com os participantes da Matutos do Rei, é importante também, questionar e entender os impactos que o espetáculo causou na formação cidadã do elenco, descrição das entrevistas tal como foram narradas,

obedecendo as condições éticas para pesquisa em história oral, termo de consentimento livre e esclarecido (ver apêndice A). Para a Aschidamini e Saupe (2002, p. 11) “não existe, portanto, um padrão para o número de sessões de Grupo Focal, dependendo sobretudo dos objetivos traçados pelo pesquisador”.

Realizou-se rodas de conversas com pequenos grupos de brincantes, diretoria e produção artística, dialogando com as categorias conceituais de educação, cultura, direitos sociais, formação cidadã e questões do reassentamento, expressando a condição problema do Pequiá de Baixo em Açailândia – MA.

As etapas do Grupo Focal foram: elaboração do roteiro de perguntas norteadoras para condução da conversa; organização do espaço onde foi realizado as rodas de conversas. É importante o espaço está limpo, com as cadeiras colocadas em círculo, entre outros detalhes da organização. Foram convidados os sujeitos envolvidos na construção e apresentação do espetáculo *‘Verdade Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão’* (2016) para participarem das rodas de conversas.

A quantidade de pessoas foram: roda de conversa 01 – produtores artísticos, três pessoas, que discutiram questões relacionadas as etapas e processos de construção do espetáculo. Roda de conversa 02 – diretoria, quatro pessoas, que debateram principalmente sobre a formação cidadã, e a participação de pessoas LGBTQI+ dentro da junina. Roda de conversa 03 – brincantes, quatro pessoas, que falaram sobre suas memórias em relação ao espetáculo e as formações aplicadas pela junina aos integrantes.

Aplicar a primeira pergunta norteadora para que os participantes de forma livre debatam sobre a questão; conduzir a mediação para que todos falem e que não fujam da questão norteadora; levantar os dados relevantes, colher as informações e na sequencia ir aplicando mais questões para as discussões; transcrever as informações colhidas.

Foram realizadas visitas aos moradores e moradoras da comunidade de Pequiá de Baixo para diálogos sobre o processo de reassentamento e análise da situação social da comunidade. Questionou aos moradores sobre o espetáculo da Junina Matutos do Rei que retratou a realidade local, para entender como a arte consegue denunciar as violações de Direitos Humanos.

Como resultado da pesquisa gerou-se um documentário que traz em seu

conteúdo o processo de criação do espetáculo *Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão* e também todo o processo desta pesquisa, além das metodologias utilizadas no grupo junino para a formação cidadã dos, ou seja, um documentário que apresenta as práticas pedagógicas utilizadas na formação dos brincantes no tocante a sua formação cidadã e que revelou suas ressignificações enquanto sujeitos de direitos.

Apresentamos no capítulo 'Todo Artista tem de Ir Aonde o Povo Está' o arcabouço teórico desta pesquisa, bem como a história de luta e resistência da comunidade de Pequiá de Baixo, as consequências que esta comunidade vem sofrendo a muitos anos por conta dos impactos da poluição provocadas pelas empresas da mineração. A situação desta comunidade tem visibilidade internacional, as denúncias de violações dos Direitos Humanos que Pequiá de Baixo sofre a cada dia é retratada em jornais, blogs, reportagens para a televisão, entre outros meios que se pode visualizar e denunciar . mas a comunidade continua sofrendo.

Neste capítulo, também apresentamos a estrutura teórica que discute cidadania, territorialidade, educação, cultura e como a realidade da comunidade de Pequiá de Baixo motivou brincantes de um grupo junino a se manifestarem em favor de seus direitos sociais, através de formações pedagógicas aplicados pela diretoria da junina Matutos do Rei ao longo de seus processos de construção do espetáculo de 2016.

Para estruturação do capítulo 'Nos Passos da Construção' discorremos sobre as etapas da elaboração do espetáculo 'Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão – Um Espetáculo sobre o Pequiá de Baixo' 2016, desenvolvido pela junina Matutos do Rei. Apresentamos as características das coreografias, as referências e as construções dos gestuais inspirados nos movimentos sociais. Também neste capítulo, discorreu-se sobre os processos de criação dos figurinos, as etapas de elaboração, a busca pela simbologia e significados e as reuniões de planejamentos da diretoria da junina. Para finalizar, descrevemos sobre as apresentações do espetáculo, que fazem parte do projeto de circulação da quadrilha junina para participar dos festivais.

Em 'Rodas de Narrativas para o Conhecimento' realizamos conversas utilizando da técnica do grupo focal com os integrantes da junina Matutos do Rei que participaram da construção e apresentação do espetáculo *'Verdade e Amor se*

Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão'. Todo esse processo de pesquisa foi registrado para a produção do documentário.

O produto escolhido para finalização e complementação dessa pesquisa é um documentário. O registro através de um documentário é de grande relevância porque de forma direta comunica com seus interlocutores. Os documentários, curtas e longas metragens sempre foram um imprescindível mecanismo de difusão de conteúdos fictícios ou não. Além do mais, o alcance de um documentário é muito grande, ainda mais estando inserido nas plataformas digitais para apreciação gratuita.

3 TODO ARTISTA TEM DE IR AONDE O POVO ESTÁ



Figura 5 - Quadrilha Junina e Comunidade.
Artista - Walison Melo.

Neste capítulo, apresentamos, para continuação da conversa, a história da comunidade de Pequiá de Baixo, como esta história virou atração nos festejos juninos, e principalmente, os impactos das formações pedagógicas, ditas como cidadãos e políticas, durante o processo da montagem do espetáculo junino na vida dos brincantes da Matutos do Rei. Brincar o São João contando a luta e resistência de uma comunidade, causou mudanças nesses sujeitos, do ponto de vista cultural, educativo, social e político.

Para a investigação dessa festança de trocas de saberes e construções de conhecimentos, faz-se necessário a elaboração de um arcabouço teórico com alicerces nas ciências sociais, nos estudos culturais, na pedagogia e também na antropologia. Como afirma Cuche (2002, p. 98) “A antropologia estrutural assume como tarefa encontrar o que é necessário para toda a vida social, isto é, os elementos universais culturais, ou, em outras palavras, os a priori de toda a sociedade humana”.

É com base nessa afirmação de Cuche (2002) que seguimos, para encontrar

o necessário, a partir do pensamento de diversos teóricos e pensadores, como Freire, Brandão, Arroyo, Gonh, entre outros, para essa vida social, infelizmente dominada pelo colonialismo europeu, pela hegemonia, pela pedagogia dominante, e marcada pela luta de classes.

3.1 Pequiá de Baixo – a luta de quem somos



Figura 6 - Comunidade Pequiá de Baixo (2011).
Fonte - Marcelo Cruz.



Figura 7 - Rio Açailândia e ao fundo Siderúrgica (2011).
Fonte - Marcelo Cruz.

Para construção desse tópico, fizemos uma busca pela Plataforma Sucupira – CAPS, e encontramos duas dissertações sobre a temática do Pequiá de Baixo. São estes: *Os Impactos Socioambientais Decorrentes da Atividade Siderúrgica na Comunidade Pequiá de Baixo em Açailândia/MA*, de Thiago Vale Pestana, 2013 e a dissertação, *A Degradação da Vida no Distrito Industrial do Pequiá de Baixo, Município de Açailândia/MA, A Partir da Implantação do Polo Siderúrgico da Empresa Vale*, de Dyllean de Cassia Oliveira Silva, 2016.

A comunidade de Pequiá de Baixo surgiu próxima do rio Açailândia, no início dos anos 70 do século passado, na cidade de Açailândia – MA, às margens da BR 222. O rio também é conhecido como ‘*Banho do 40*’. Esse banho serviu como área de lazer, e foi onde as pessoas da comunidade se encontravam para entretenimento, dançar, tomar banho e se divertir, principalmente nos fins de semana.

No final dos anos 80 do século passado, instalaram-se nos arredores da comunidade, as siderúrgicas¹⁴. Empresas do setor da mineração e que trabalham com a fabricação de ferro gusa, matéria-prima da qual o resíduo em formato de pó, desencadeia a poluição, eixo de todo conflito nesta comunidade. As Siderúrgicas de

¹⁴ Gusa Nordeste, Fergumar, Pindaré, Simasa, Viena Siderúrgica e Vale.

ferro gusa foram instaladas ao redor do bairro sem consulta aos seus moradores e moradoras, e sem se importarem com os impactos que estas pessoas sofreriam. O projeto siderúrgico causou nesta comunidade diversas violações de direitos humanos e ambientais. Poluição dos rios e morte dos peixes, destruição dos roçados, contaminação da vegetação, da terra e do ar.

Os moradores logo começaram a sentir as consequências dos impactos socioambientais provocados pelas empresas da mineração. A pesca ficou escassa devido à poluição do rio por conta dos despejos de lamas e produtos químicos, o ar carregado de pó de ferro causa doenças respiratórias e doenças de pele, a fumaça provocada pelas chamas de fogo e a poeira de pó de ferro invadindo as casas dos moradores.

As siderúrgicas de ferro gusa, asseguradas pelo Estado e Município, com suas propostas de emprego e desenvolvimento econômico e social, transformaram o setor em um Polo Industrial Químico de Açailândia, e as trezentas famílias do Pequiá de Baixo, sem acesso aos empregos e a esse desenvolvimento econômico, começaram a viver um drama infernal. No site do Comitê Nacional em Defesa dos Territórios Frente à Mineração (2018) há as seguintes informações:

No bairro de Piquiá de Baixo, em Açailândia (MA), cerca de 1.100 pessoas sofrem cotidianamente com a poluição. O bairro já existia a pelo menos 15 anos antes da chegada das Siderúrgicas Viena, Fergumar, Pindaré, Simasa e Gusa Nordeste, que se instalaram no bairro a partir do final dos anos 80, com as operações cotidianas de produção de ferro-gusa, que provocam até os dias atuais uma forte poluição do rio, ar e solo prejudicando a saúde dos moradores. O bairro também sofre impactos gerados pela Estrada de Ferro e do entreposto de minério da Vale S.A.



Figura 8 - Manifestação (2011).
Fonte - Marcelo Cruz.



Figura 9 - Mãos Poluídas (2011).
Fonte - Marcelo Cruz.

Quando os problemas de saúde dos moradores começaram a se agravar, inclusive levando-os a óbito, iniciou-se a luta pelo reassentamento. O processo de

reassentamento ocorre quando uma comunidade assentada em uma área, precisa migrar para outro loteamento, motivada por conflitos agrários ou por serem impactadas por algum projeto industrial.

Os inúmeros problemas de saúde que os moradores e moradoras de Pequiá de Baixo começaram a enfrentar, são: câncer de pele, doenças respiratórias, desnutrição de crianças, doença nos olhos, queimaduras e uma infinidade de outras doenças crônicas que assolam a comunidade, principalmente a vida das crianças. Em 1999 uma criança de sete anos, brincando em um terreno de despejos de resíduos de fogo, teve parte do seu corpo queimado e não resistiu aos ferimentos.

Diante disso, lideranças da comunidade criaram a Associação Comunitária de Moradores do Pequiá de Baixo que se une à Igreja Católica com apoio dos padres missionários Combonianos¹⁵, ao Centro de Defesa da Vida e dos Direitos Humanos Carmen Bascarán¹⁶ e, principalmente, à Rede Justiça nos Trilhos¹⁷. Essas instituições, juntas, decidem reivindicar seus direitos, para que o governo e as empresas privadas instaladas nos arredores do bairro se responsabilizem pelos danos provocados na comunidade, e assumam financeiramente o projeto de reassentamento dos moradores que desejam viver em uma área longe da contaminação e poluição das siderúrgicas.

Desde 2005, a Associação Comunitária dos Moradores do Pequiá de Baixo (ACMP) tem se mobilizado frente a essas violações e encaminhado denúncias a distintos órgãos a respeito da grave situação decorrente dos altos índices de poluição. Laudos técnicos realizados por profissionais idôneos já atestaram pelo menos desde 2007 a inviabilidade da convivência entre as indústrias e assentamentos humanos naquela localidade (COMITÉ NACIONAL EM DEFESA DOS TERRITÓRIOS FRENTE À MINERAÇÃO, 2018).

Os Missionários Combonianos do Brasil ajudaram a liderar o movimento de luta e resistência junto à Associação Comunitária de Moradores, articulando cada vez mais outras lideranças, militantes, organismos, grupos culturais e instituições sociais para contribuir com a luta da comunidade de Pequiá de Baixo em favor de seu reassentamento. Inclusive, conseguindo comunicar ao Papa Francisco sobre as graves violações de Direitos Humanos que os moradores e moradoras vêm sofrendo ao longo dos anos.

¹⁵ Congregação religiosa fundada por São Daniel Comboni (ano da fundação e onde)

¹⁶ ONG de luta pelos Direitos Humanos, da cidade de Açailândia, com mais de vinte anos no enfrentamento ao trabalho escravo contemporâneo.

¹⁷ Uma das Ong's mais importantes na luta pelo reassentamento da comunidade é a Rede Justiça nos Trilhos. Essa ONG atua nas cidades impactadas pelo Projeto Carajás da Vale.

A história de luta do Pequiá de Baixo pelo reassentamento foi ganhando cada vez mais visibilidade nacional e internacional, graças ao esforço incansável desses missionários católicos da congregação comboniana. Na fotografia abaixo, o padre Dario Bossi, provincial dos Combonianos do Brasil e Ir. Antônio Soffientini, missionário da Congregação Comboniana, oferecem ao Papa Francisco uma camiseta do reassentamento do Pequiá de Baixo.



Figura 10 - Combonianos e Papa Francisco 2019.
Fonte - Missionários Combonianos.

A comunidade organizou inúmeras manifestações e protestos em Açailândia e São Luís, Maranhão. Vigília em frente a Gusa Nordeste impedindo os carros de entrarem e saírem da empresa, fecharam a rodovia 222, manifestaram-se em frente ao prédio da Caixa Econômica em São Luís, organizaram reuniões, audiências públicas, protestos em frente aos prédios dos poderes judiciários, manifestos internacionais. Hoje, depois de mais de dez anos, a comunidade está em processo de reassentamento. O terreno fica as margens da BR 222, bem distante das empresas de mineração. O novo bairro será chamado de **‘Pequiá da Conquista’**, nome escolhido pelos moradores e moradoras.



Figura 11 - Reivindicando Direitos (2013).
Fonte - Marcelo Cruz.

As casas já estão sendo construídas, porém, com inúmeros problemas no repasse dos recursos à Associação de Moradores. Até a finalização total do novo bairro, os moradores e moradoras continuarão morando no Pequiá de Baixo e infelizmente convivendo com a forte poluição causada pelas siderúrgicas.

Em junho de 2015 a Junina Matutos do Rei¹⁸ recebeu o convite dos Missionários Combonianos, para contar, através de um espetáculo junino, a história da luta pelo reassentamento do Pequiá de Baixo. A Junina aceitou o desafio e construir o espetáculo *‘Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão – Um espetáculo sobre o Pequiá de Baixo’* (2016).

Nas fotografias a baixo, observa-se que a junina MR reproduz a cena de uma manifestação que a comunidade de Pequiá de Baixo realizou na BR 222. Na imagem, pneus pegando fogo bloqueiam a rodovia.



Figura 12 - Pneus na BR (2011).
Fonte - Marcelo Cruz.



Figura 13 - Pneus no Espetáculo (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

A Junina Matutos do Rei mergulhou nas discussões dos conflitos de ordem política enfrentados por movimentos sociais. Glória Gonh (2011, p. 336) destaca que “os movimentos sempre existiram, e cremos que sempre existirão. Isso porque representam forças sociais organizadas, aglutinam as pessoas não como força-tarefa de ordem numérica, mas como campo de atividades”. Esse estudo da junina foi um ponto de partida para entender a dura realidade da comunidade de Pequiá de Baixo. Foi um processo de pesquisa e sensibilização que levou os integrantes do grupo a perceberem as próprias violações em que são submetidos.

Descobrir a luta de um grupo de trezentas famílias por moradia e conhecer

¹⁸ Quadrilha Junina da cidade de Açailândia, fundada em 2007 e que desde 2014 vem trabalhando temáticas que discutem problemas sociais.

todos os sofrimentos e violências que estas famílias enfrentam, ressignificou a vida dos integrantes da Junina Matutos do Rei. Os brincantes foram confrontados e questionados sobre seus papéis enquanto cidadãos para se construírem sujeitos participativos na luta por justiça social, através da arte.

3.2 Cultura popular e luta por direitos sociais



Figura 14 - Expressando Alegria (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

Faz-se necessário, antes de falar sobre a cultura popular, entendermos o conceito de cultura. O pesquisador Denys Cuche (2002, p. 11) diz que “a noção de cultura compreendida em seu sentido vasto, que remete aos modos de vida e de pensamento, é hoje bastante aceita, apesar da existência de certas ambiguidades”. O autor explica sobre a aceitação do conceito a partir do entendimento de cultura como nossos modos de produção e existência, no entanto, há outras interpretações conceituais sobre o termo, inclusive em um sentido etimológico. Cuche (2002, p 23) “Kultur no sentido figurado aparece na língua alemã no século XVIII e parece ser a transposição exata da palavra francesa”. Em seu estudo, ele propõe uma discussão sobre os diversos sentidos e evoluções da palavra, principalmente na França, na Alemanha e nos Estados Unidos.

Se o conceito ou mesmo a ideia de cultura se impõe, a pesquisa sistemática sobre o funcionamento da cultura em geral ou das culturas em particular não se desenvolve de forma igual em todos os países em que a etnologia

começa a progredir. O conceito recebe sua melhor acolhida nos Estados Unidos e na antropologia americana, ele vai conhecer seu aprofundamento teórico mais notável (COUCHE, 2002, p. 65).

O passeio que o autor faz por vários países na compreensão do conceito de cultura, faz-nos perceber que existem diversas formas de se entender a cultura ou as culturas, e isso está intrinsicamente conectado com os sentidos antropológicos. É como uma teia que se constrói tendo os estudos científicos como base de interpretação e entendimento (GEERTZ, 1989).

Clifford Geertz (1989, p. 4), defende seu conceito de cultura e diz que:

O conceito de cultura que eu defendo, e cuja utilidade os ensaios abaixo tentam demonstrar, é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; por tanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.

Essa semiótica no conceito de cultura, revela, segundo o autor, que os sentidos dos significados são interpretativos, e, portanto, os diversos autores aqui citados, trazem suas diversas interpretações desses signos que compõem o conceito de cultura. Nesse cenário de discussões, para Kupper (2002, p. 285):

Hoje em dia os antropólogos ficam extremamente nervosos quando discutem cultura – o que é surpreendente, a julgar pelas aparências, uma vez que a antropologia da cultura de certa forma representa uma história de sucesso. Enquanto outros conceitos respeitáveis em sua maioria desapareceram do discurso das ciências sociais, até mesmo um pós-modernista pode falar sem constrangimento sobre cultura

É possível perceber na citação supra, uma concomitância com o pensamento de Geertz (1989) quando ele aponta a cultura como uma ciência interpretativa. Nesta perspectiva é possível diversas interpretações, dos mais diversos pensadores, inclusive dos pós-modernistas, como cita Kupper (2002).

Procuramos as interpretações dessa ciência, seus significados e os sentidos, tendo como ponto de partida as experiências de produção da Quadrilha Junina Matutos do Rei, da cidade de Açailândia – MA, sendo esta, um grupo folclórico reconhecido como pertencente a cultura popular.

O termo folklóre folk (povo), lore (saber) foi criado pelo arqueólogo inglês

Willian John Thoms em 22 de agosto de 1846 e adotado com poucas adaptações por grande parte das línguas europeias, chegando ao Brasil com a grafia pouco alterada: folclore. O termo identificava o saber tradicional preservado pela transmissão oral entre os camponeses e substituía outros que eram utilizados com o mesmo objetivo (CATENACCI, 2011 p. 3).

Em consonância com Vivian Catenacci (2011), Marilena Chauí (2018) diz que a Cultura Popular “é uma forma de resistência. Ela é a maneira pela qual as classes populares definem seus valores, defendem esses valores e agem de acordo com esses valores”¹⁹.

Esse comportamento apontado por Chauí (1986) é típico das classes populares, dos sujeitos subalternizados, que conseguem, dentro de suas condições sociais e de suas formações políticas, organizarem-se para as reivindicações de melhorias de vida. As formas de organização são as mais variadas possíveis. Articulam-se em Movimentos Sociais, Pastorais, Associações e Sindicatos. Também se organizam em seus grupos de brincadeiras de terreiros, folclóricas, de devoção, romarias, festas e folias. São grupos urbanos, periféricos e se movimentam também com suas experiências econômicas e solidarias (GONH, 2008).

As diversas formas de sobrevivência e/ou resistências dessa classe empobrecida e subalternizada, configura aspectos importantes e criativos de organização social e política, em que “a cultura popular assume, portanto, uma concepção estratégica, parte do processo de busca de mudanças e transformações sociais” (GONH, 2008, p. 43). Essas transformações sociais acontecem com as articulações sociais das comunidades, com suas mobilizações culturais em diversos espaços de formações, de encontros, reuniões e celebrações comunitárias.



¹⁹ Extraído do vídeo “Escritos de Marilena Chauí, O que é Cultura, publicado em 2018.

Figura 15 - Ironizando a Justiça (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

Os grupos juninos da atualidade, mesmo com suas brincadeiras de formato contemporâneo, ainda preservam as características de formato tradicional. Uma dessas características é a forma da teatralização²⁰, usam de sátiras para ridicularizar os costumes da sociedade, seus falsos moralismos e seus discursos conservadores. Na figura de número doze (acima), um dos brincantes da junina MR representa a personagem 'Justiça Cega', ironizando o sistema judiciário e contemplando a característica de satirizarão, técnica muito aplicada pelos grupos juninos, reforçando críticas que trazem relevância social ao tablado. O teatro nos grupos juninos, criticam o sistema capitalista e sua estrutura opressora, pois é esse mesmo sistema que sustenta o empobrecimento do povo e marginaliza a juventude periférica.

Os grupos juninos ironizam essas estruturas sociais, pois afinal, a “cultura popular é organizada em torno do prazer e da diversão” (MOREIRA; SILVA, 2005, p. 96). Diversas brincadeiras da cultura popular apresentam essas características cômicas e satíricas, conectando assim, seus fazeres culturais com a realidade em que vivem, como forma de se mostrarem conscientes dos problemas sociais de suas comunidades.

A prática da cultura popular pode tomar a forma de resistência e introduzir a “desordem” na ordem, abrir brechas, caminhar pelos poros e pelos interstícios da sociedade brasileira: a greve da amnésia, a greve do Zelo, as casas coloridas do BNH, o SACI, a comédia circense, os folhetos das salvasões, os pajés, o sair de casa, a dispersão dos movimentos populares, a organização das comunidades eclesiais de base e das sociedades amigos do bairro, a invenção do pedaço, são práticas que desordenam a ordem e expõem qual seria a nossa formação moral e cívica (CHAUÍ, 1986, p. 178).

As festividades juninas como movimento da Cultura Popular é uma expressão cultural de comunidades, sejam urbanas ou do campo, que reúne crianças, adolescentes, jovens e adultos, e utilizam da ‘desordem’ na ordem através da arte como ponto de partida para reassumirem suas lutas sociais e os enfrentamentos a preconceitos estruturais como: machismo, racismo, homofobia, transfobia, e uma infinidade de outras questões opressivas.

²⁰ Entende-se por teatralização o formato de apresentação dos textos referente ao casamento no espetáculo junino. É um teatro a céu aberto, livre, com referências do teatro de rua e das comédias satíricas.

Reafirmando assim, a importância da organização popular, dos grupos culturais e toda forma de expressão coletiva ou individual, que nasce das camadas subalternizadas e oprimidas, para a celebração de suas festividades e o combate às violações de Direitos Humanos. Essas festividades, em suas pluralidades e diversidades, apoiados na cultura popular, movimentam-se e se deslocam com efervescência em suas lutas e formas de organização.

Para Moreira e Silva (2005, p. 110), “é importante enfatizar que a cultura popular é um terreno de luta impregnado de práticas não apenas pedagógicas, mas também políticas”. É nesse processo que acontecem as rupturas do pensamento e comportamento, das percepções políticas do sistema neoliberal. É onde se percebe a atuação da quadrilha junina na organização do movimento a partir de seus projetos culturais. Neste contexto, projetos de criação e circulação de espetáculos juninos para as festas do São João.

Consideramos então, que o trabalho da quadrilha junina vai além do querer celebrar as festividades juninas, ela torna-se uma produção cultural que influencia a vida socioeconômica de um povo e também uma intervenção artística. Essa intervenção acontece nos tablados, levando alegria para as pessoas, além de informações, conscientização e reflexões sobre a vida, a arte, a cultura, a política e tudo que faz parte das relações sociais dos sujeitos, sejam estes, o público ou os próprios atores.



Figura 16 - Expressando o Medo (2016).
Fonte - Matutos do Rei

A cultura popular é uma expressão das manifestações dos saberes e do

imaginário do povo, de sua alegria, criatividade, religiosidade e desejos de manifestar suas forças ancestrais, suas produções agrícolas e sua ligação com a natureza. René Marc da Costa Silva (2008), apresenta conceitos interessantes sobre essas manifestações e expressões da cultura que brota dos corpos dos sujeitos subalternizados e marginalizados contra uma sociedade capitalista, conservadora, neoliberal e opressora.

A cultura popular brasileira é um estoque inesgotável de conhecimentos, sabedorias, tecnologias, maneiras de fazer, pensar e ver nossas relações sociais e, nessa exata medida, um lugar em que mais do que simplesmente criticar o modelo genocida e autodestrutivo de desenvolvimento, é possível resistir a ele com outras propostas de sentido do viver e de humanidade (SILVA, 2008, p. 9).

Seguindo o pensamento de Silva (2008) e Chauí (1986), a cultura popular é resistência, e torna-nos resistentes a todas as formas de opressão. Opressão dos sistemas políticos sobre as camadas populares e empobrecidas. A cultura popular é uma criação do povo com raízes no campo, dos que vivem em comunidades marginalizadas e com estruturas violentas provocadas pela pobreza.

As funções do Estado são ausentes nessas comunidades, não só ausente com os investimentos nos direitos mais básicos, como educação, cultura e saúde, mas há um descaso específico e proposital contra a cultura popular. A cultura popular é esse lugar da produção do conhecimento, das trocas dos saberes, e talvez por isso, seja ameaçador para as estruturas do sistema político, que sempre percorre caminhos para a exploração e escravização do povo (SILVA, 2008).

Essa relação dos sujeitos que brincam em grupos da cultura popular, é uma construção simbólica, de significados profundos e da relação que eles têm com a simplicidade e o artesanal, e traz reflexões sobre esses brincantes da cultura, dos mecanismos que utilizam para a produção da brincadeira a partir da corporeidade, do gesto, do corpo e da vida.

Ao contrário da indústria cultural, os brincantes da cultura popular produzem cultura a partir de uma tecnologia mecânica simples, em tudo diferente da tecnologia característica do capitalismo tardio. A energia que as manipula é basicamente humana, centrada na corporalidade, no uso das mãos, do controle do processo produtivo/criativo pelo corpo, esvaziando assim os elementos de força produtores do simulacro, reencantando-os, ao mesmo tempo em que trazendo-nos de volta para uma dimensão mais próxima do real (SILVA, 2008, p. 9).

A energia do corpo brincante, é a energia que movimenta, impulsiona e certamente fortalece os coletivos que vivem a cultura popular, essas brincadeiras são as manifestações do carnaval de rua, do maracatu rural, da quadrilha junina, do cavalo marinho, do bumba-meu-boi, do reisado e de tantas outras manifestações folclóricas em todo o país. Advém da religiosidade afro-brasileira e do catolicismo popular. A fé está sempre e diretamente ligada às criações e produções culturais do povo. São processos naturais, das crenças, dos costumes, dos imaginários, dos saberes e da ancestralidade de cada povo.

Na cantiga de roda “Capelinha de Melão”, de domínio público, temos um bom exemplo da ligação do imaginário popular, unindo a fé e a natureza.

Capelinha de melão, Capelinha de melão
 É de São João
 É de cravo, é de rosa
 É de manjerição
 São João está dormindo
 Não acorda, não
 Acordai, acordai, Acordai, João.

Como afirma Câmara Cascudo (2016, p. 21) “as raízes vegetais resistem ao tempo e assim as plantas aparecem como inseparáveis na festa de São João”

É importante destacarmos os aspectos pedagógicos da cultura popular e relevância desenvolvida em espaços não formais de educação. Segundo Vela (2015, p. 117) “A educação não formal atua sobre aspectos subjetivos, trabalhando e formando a cultura política, desenvolvendo laços de pertencimento e a construção de uma identidade coletiva”. São nestes espaços – quadras de ensaios, ateliês de pintura e costura – que os fazeres e saberes dos grupos de cultura popular, como exemplo, a quadrilha junina, constroem suas práticas pedagógicas.

Os aspectos subjetivos, fortalece as identidades e reafirma a importância dos saberes populares. São os conhecimentos ancestrais repassados de geração para geração, de mestre para aprendiz, de pai/mãe para filhos. Esses conhecimentos e saberes devem ser percebidos como práticas pedagógicas, familiar, comunitária e, certamente de uma prática de educação popular.

Os estudos sobre a cultura popular não é uma discussão tão antiga, é recente seu conceito e nos últimos anos vêm sendo bastante discutido na Universidade.

Esses debates sobre cultura popular giram em torno dos processos pedagógicos, ou seja, da educação.

A educação não formal, mesmo com todos os problemas sobre suas diversas interpretações, é um instrumento agregador de valores da cultura popular, se entendemos que educação e cultura fazem parte das nossas relações sociais, culturais e afetivas; das nossas produções, construções de identidades e saberes.

O desenvolvimento de estudos culturais nas duas últimas décadas gerou um forte interesse pelo conceito de cultura popular e estimulou, conseqüentemente, uma série de importantes esforços para teorizar a ideia do popular. Tendo em vista nossa preocupação específica com a cultura popular e sua relação com a pedagogia (GIROUX; SIMON, apud MOREIRA; SILVA, 2005, p. 99).

Em conformidade com os autores, também ressaltam a escola como instituição importante para a promoção e valorização das manifestações da cultura popular. Ainda de acordo com Silva (2008, p. 15) “ninguém hoje em dia, com toda certeza, negaria o papel de enorme importância que a escola tem na defesa, promoção, difusão e conhecimento das manifestações culturais populares”. A escola continua com seu papel importante no fomento e promoção da cultura e da educação, no entanto, ela não é a única.

As práticas educativas e pedagógicas não se limitam à educação formal ou aos espaços formais de educação, ao contrário, é abrangente, criativa e podem acontecer em todos os espaços construídos pela comunidade, seja associação de moradores, centros comunitários, barracões de reuniões e de produções artísticas, seja a sombra de uma árvore. Todo espaço é uma oportunidade para o exercício da construção do conhecimento e de uma pedagogia libertadora.

Para Giroux e Simon (apud MOREIRA; SILVA 2005, p. 96) “a cultura popular é apropriada pelos alunos e ajuda a validar suas vozes e experiências”. Para Miguel Arroyo (2012) o importante é que a pedagogia tenha perspectivas libertadoras na contribuição da formação política e do pensamento crítico.

Certas pedagogias libertadoras, conscientizadoras, politizadoras, críticas partem dessa visão do povo para se afirmar com a função de tirá-los desse estado de inconsciência e de falsa consciência, de des-politização para leva-los à consciência crítica, política, participativa, cidadã (ARROYO, 2012, p. 46).

Miguel Arroyo (2012) aponta, como caminho para a libertação do pensamento

e da consciência política, os processos da pedagogia libertadora, que nasce da participação dos cidadãos na vida da comunidade, como sujeitos conscientes, ativos da luta social, cultural e política e consequentemente tornando-se sujeitos pedagógicos. O autor cita os movimentos sociais que entram nas disputas pelos latifúndios do saber, assim também como as organizações não governamentais, as associações de moradores e os grupos da cultura popular.



Figura 17 - Celebração (2018).
Fonte - Mikael Carvalho.

Na figura 17, os moradores e moradoras da comunidade de Pequiá de Baixo se reúnem para celebrar suas conquistas, reforçando as pautas que motivam suas lutas. No centro da roda, crianças, adolescentes e adultos exibem em caixa alta seus direitos constitucionais (saúde, moradia) e suas palavras de ordem (união, resistência, conquista). Palavras que se inter cruzam na formação cidadã e política da comunidade. São sujeitos da sua própria pedagogia, quando decidem se organizar para lutar em favor de seus direitos. Segundo Vela (2015, p. 02):

O que impulsiona essa acepção são as mais diversas opressões a que a sociedade está sujeita dentro da ordem socioespacial capitalista, que faz com que diferentes grupos sociais se organizem em ativismos e movimentos sociais.

Diante deste cenário de combate às violações de direitos e opressão, e de luta por dignidade, a Junina Matutos do Rei, realizou estudos sobre os impactos dos projetos da mineração nas comunidades, construiu metodologias para discutir as temáticas sociais e políticas dentro dos processos de ensaios e reafirmou o

compromisso em defesa da cultura, da educação e da vida.

Reiteramos a afirmação anterior – a educação abrange várias áreas, destacando-se: formal (escolas), não formal (práticas educativas de formação voltadas para a construção da cidadania) e informal (socialização dos indivíduos no ambiente familiar de origem). Lutas e movimentos pela educação têm caráter histórico, são processuais, ocorrem, portanto, dentro e fora de escolas e em outros espaços institucionais. Lutas pela educação envolvem lutas por direitos e fazem parte da construção da cidadania. O tema dos direitos é fundamental, porque dá universalidade às questões sociais, aos problemas econômicos e às políticas públicas, atribuindo-lhes caráter emancipatório. É a partir dos direitos que fazemos o resgate da cultura de um povo e de uma nação, especialmente em tempos neoliberais que destroem ou Movimentos sociais na contemporaneidade massificam as culturas locais, regionais ou nacionais (GOHN, 2011 p. 346-347).

A consciência de luta por direitos sociais, tanto para os moradores e moradoras do Pequiá de Baixo, quanto para os brincantes da Junina Matutos do Rei, é um processo que vai acontecendo na prática. Esses sujeitos são provocados a um trabalho de reivindicação por moradia com dignidade nas formações políticas das rodas de conversas, dos protestos, nas marchas e nas intervenções.

A comunidade parte para as reivindicações de seus direitos entendendo que estes lhes são assegurados por lei e que, portanto, precisam ser cumpridos. Para Milton Santos (2007, p. 20) “o simples fato de nascer investe o indivíduo de uma soma inalienável de direitos, apenas pelo fato de ingressar na sociedade humana”.

Todos esses direitos inalienáveis e constituídos ao cidadão a serem garantidos, é necessário, infelizmente, uma reclamação da sociedade civil organizada frente aos governantes.

A luta do Pequiá de Baixo, acontece através das manifestações de rua, acampamento em frente a órgãos públicos e privados, protestos e interdição de rodovias, pois sem esses gritos de socorro, a comunidade não seria escutada. Esses manifestos são formas de chamar atenção do Estado para a situação de violência em que a comunidade vive.

Viver, tornar-se um ser no mundo, é assumir, com os demais uma herança moral, que faz de cada qual um portador de prerrogativas sociais. Direito a um teto, a comida, a educação, a saúde, a proteção contra o frio, a chuva, as intempéries; direito ao trabalho, à justiça, a liberdade e a uma existência digna (SANTOS, 2007, p. 19).

A luta pelo reassentamento da comunidade de Pequiá de Baixo é uma luta por moradia, por direito a um teto, à proteção. Como diz, Peloso (2009, p. 54) “lutar

é empregar todos os esforços para produzir, distribuir e usufruir as riquezas materiais e espirituais. A luta é uma exigência da condição humana para sobreviver”. O reassentamento da comunidade é um processo que perdura por mais de dez anos, é uma guerra constante de uma minoria contra os descasos governamentais.

Para Paulo Freire (1981, p. 20) “na estrutura do ‘asentamiento’, palavras e expressões que constituíam constelações culturais e envolviam uma compreensão do mundo, típica da estrutura latifundista, tendem a ir esvaziando-se de sua antiga força”. É fácil perceber que todo povo que luta por terra para assentar ou reassentar sua comunidade enfrenta as estruturas latifundistas, ruralistas e capitalistas do mundo contemporâneo.

Para o fortalecimento de sua luta, a comunidade de Pequiá de Baixo uniu-se a outros coletivos, pois entenderam que contra a opressão é necessário unir-se a quem também é oprimido. Esses coletivos são os Movimentos Sociais, os Grupos de Quadrilhas Juninas, As Associações e Organizações não Governamentais, todos unidos em uma só proposta, “transformar o mundo através de seu trabalho” (FREIRE, 1981, p. 20).

Para Arroyo (2012), são os outros sujeitos com suas outras pedagogias que se fazem presentes nos coletivos e nos movimentos. Não há melhor forma de se expressar ao mundo do que através da cumplicidade dos grupos, sejam estes de arte sejam de movimento social. A Junina Matutos do Rei vem fazendo seus protestos pelos arraiais, suas reivindicações por um mundo mais junto a todos, através seus espetáculos, desde 2014 quando apresentou o espetáculo *‘No Arraial do Pescador, Um Mar de Ilusão’* e protestavam contra os impactos que a barragem da hidrelétrica de Belo Monte causava nas comunidades indígenas e ribeirinhas.

Em 2015 *‘A Receita do Líquido Sagrado’* e o espetáculo de 2016 aqui exposto como proposta de pesquisa, seguiam a mesma proposta de lutas e reivindicações sociais. Desde então, a MR, vem assumindo um trabalho importante com seus brincantes, produtores artísticos e diretoria, um trabalho de formação artística, política, pedagógica e cidadã.

3.3 Brincantes: cidadãos de direitos



Figura 18 - Roda de Formação (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

A Junina Matutos do Rei, para a construção de seus espetáculos, oferece aos jovens que integram seu elenco uma formação referente a temática que será trabalhada naquele ano. Uma das metodologias utilizadas pela junina é as rodas de conversas, como se pode observar na imagem acima.

No caso de 2016, ano em que a Junina protagonizou a história da comunidade de Pequiá de Baixo, os estudos e formações políticas foram de extrema necessidade, pois os brincantes da Junina MR vivenciaram a história de uma comunidade impactada por um projeto de industrialização de seu território.

O território usado constitui-se como um todo complexo onde se tece uma trama de relações complementares e conflitantes [...] convidando a pensar processualmente as relações estabelecidas entre o lugar, a formação socioespacial e o mundo (SANTOS, 2000, apud VELA, 2015, p. 108).

O sofrimento dos moradores de Pequiá de Baixo nasceu por conta dos impactos socioambientais provocados pelas siderúrgicas em seu território. A partir de então, criou-se uma relação conflitante entre a comunidade e as siderúrgicas de ferro gusa. Todo o trabalho imersivo e participativo, oportunizado pela direção e coordenação da Junina Matutos do Rei ao elenco, durante a construção do espetáculo *Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçaram – Um espetáculo sobre o Pequiá de Baixo (2016)*, pode ser reconhecido como um processo de formação para a construção da cidadania.

Utilizamos do conceito de cidadania, de acordo com Santos (2007 p. 20), “a cidadania pode começar por definições abstratas, cabíveis em qualquer tempo e lugar, mas para poder ser válida deve poder ser reclamada”. Essa reclamação são as reivindicações por direitos básicos, moradia, saúde, educação e cultura. E que precisam ser ofertados gratuitamente pelo Estado a todos os cidadãos brasileiros, sem distinção nenhuma. Como existem falhas no cumprimento dessas obrigações, o povo se organiza para reclamá-las ou reivindicá-las.

Maria Glória Gohn (2012, p. 21) assinala que:

A cidadania não se constrói por decretos ou intervenções externas, programas ou agentes pré-configurados. Ela se constrói como um processo interno, no interior da prática social em curso, como fruto do acúmulo das experiências engendradas. A cidadania coletiva é constituidora de novos sujeitos históricos: as massas urbanas espoliadas e as camadas médias expropriadas.

Diante dessa realidade exposta pela autora, no movimento junino os brincantes são sujeitos históricos ao incorporarem a roteirização por meio das expressões teatrais, em uma temática oriunda de uma relevância social, impregnada de significados e representações pelo pertencimento dos próprios sujeitos. A construção da cidadania está diretamente ligada às experiências sociais desses brincantes. É um processo das práticas pedagógicas manifestadas nos tablados juninos do São João. São as relações político-sociais e culturais, que os envolvem como massa popular, camadas subalternizadas e expressões de suas lutas. É nessas relações entre os sujeitos que acontecem as aprendizagens.

Para Nóvoa (2016, p. 11), “por isso vos digo, a primeira condição da cidadania é a aprendizagem”. A aprendizagem nos processos de construções dos espetáculos juninos acontece na interatividade e nas convivências entre seus integrantes. No caso da Junina Matutos do Rei, a interação entre os jovens brincantes com a vida dos moradores e moradoras de um bairro periférico com uma realidade tão cruel, desperta-os para a participação nos exercícios da cidadania, como sujeitos que também sofrem as desigualdades sociais.

A formação cidadã proposta pela junina, é dinamizada nos diversos espaços de convivência dos integrantes. Um desses espaços é a quadra de ensaios onde acontece momentos de dinâmicas, ludicidades, escutas e falas. Trocas de saberes em um jogo intercultural. Sendo que no entendimento de Candau (2008, p. 23), a

interculturalidade “é um intercâmbio que se constrói entre pessoas, conhecimentos, saberes e práticas culturalmente diferentes, buscando desenvolver um novo sentido entre elas na sua diferença”. É um contato direto, que acontece provocado por diversas situações, um contato que causa interação e trocas.

A formação cidadã é um processo contínuo, em que a direção geral da Junina dialoga com o elenco. Esse diálogo passa pela execução dos movimentos corporais, construção das cenas teatrais e injeção de textos, poemas e músicas com perspectivas de educação, consciência política, ambiental e cultural.



Figura 19 - Formação Cidadã (2018).
Fonte - Matutos do Rei.



Figura 20 - Reflexão (2018).
Fonte - Matutos do Rei.

Por vezes, as rodas de conversas são conduzidas por convidados, como mostram os registros fotográficos. A bailarina, pedagoga e feminista, Yona Luma, integrante do Centro de Defesa da Vida e dos Direitos Humanos Carmen Bascarán, conduz um momento de formação com os brincantes da junina MR. Neste momento de formação, dialogou-se sobre temáticas de violência contra a mulher, feminicídio, empoderamento feminino, machismo, patriarcado e feminismo. Tais temáticas se inter cruzam com os interesses do grupo junino que se propõem à promoção da formação cidadã e política de seus integrantes.

O que se percebe no envolvimento desses jovens brincantes em todo esse processo colaborativo e participativo, dentro de um movimento cultural que trabalha com diversas linguagens artísticas²¹, é um claro exercício, não só de formação de artistas, mas de construção de sujeitos conscientes da importância na participação das causas sociais e políticas.

Os quadrilheiros, a princípio, motivados pelo desejo e paixão de celebrar as festas de São João, transformam-se em um coletivo artístico ou de brincantes da cultura popular, e depois, conseqüentemente, em novos cidadãos coletivos. Para

²¹ Diversas junina na contemporaneidade integram dança, teatro, música ao vivo, multimídias, artes plásticas e visuais, na composição de seus espetáculos.

entendermos sobre cidadania coletiva, buscamos sustentação nas ideias de Maria Glória Gohn (2012, p. 21-22), que:

A cidadania coletiva se constrói no cotidiano através do processo de identidade político cultural que as lutas geram. A construção da cidadania coletiva se realiza quando, identificados os interesses opostos, parte-se para a elaboração de estratégias de formulação de demandas e de táticas de enfrentamento dos oponentes.

O que se observar é que o pensamento da autora reforça o entendimento que as lutas sociais é um processo de formação cidadã e também de construção de uma identidade política e participativa, que gera organização e movimento de enfrentamento as injustiças. Maria Glória Gohn dialoga com Milton Santos (2007, p. 20) quando ele afirma que: “a cidadania, sem dúvida, se aprende. É assim que ela se torna um estado de espírito, enraizado na cultura”.

Esse aprendizado acontece com a colaboração das entidades de Açailândia, nas trocas de saberes e vivências na comunidade de Pequiá de Baixo, nas discussões participativas com convidados palestrantes e com grupos culturais e sociais que, na perspectiva da formação cidadã confrontam seus sujeitos com a realidade pesquisada.

É importante entendermos que a cidadania vai se constituindo em um longo processo de lutas e conquistas, e que antes era um privilégio burguês.

A cidadania evolui por meio de um processo de lutas desenvolvidas paralelamente em diversos países, que leva da condição de “membro da sociedade nacional” no século XVII, ao direito de associação no século XIX, até serem alcançados os “direitos sociais” em pleno século XX. Em um belo ensaio Tereza Haguette (1981-1982) descreve a evolução que começa com a aquisição do status de cidadão, membro de uma sociedade civil reconhecida como tal, isto é, a conquista de direitos políticos individuais, prossegue como reconhecimento de direitos coletivos, pertinentes aos grupos que constituem a coletividade nacional e autorizados a formar associações representativas legitimadas, até que “um terceiro conjunto de direitos – os direitos sociais – garantiriam ao indivíduo um padrão de vida decente (SANTOS, 2007 p. 21).

Os direitos sociais são destacados no momento em que a ludicidade e a corporeidade da festa junina são um campo de expressão e resistência, que dialogam com a construção social dos processos de identidade e com a socialização emancipatória de grupos formados por jovens de diferentes pensamentos e condições sociais. A relação social, a convivência em processos culturais de

saberes e de práticas educativas dentro de grupos juninos, contribuem na sua formação política, cultural e cidadã.

A compreensão do conceito de identidade em Nóvoa (1992, p. 15) é que: “identidade é um lugar de lutas e conflitos, é um espaço de construção de maneiras de ser e de estar na profissão”. Também podemos compreender a construção da identidade na relação ou interação do sujeito com a sociedade. O sujeito sofre em seu núcleo interior alterações a partir de diálogos com outras identidades que o mundo cultural oferece (HALL, 2014).

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior"- entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, "sutura") o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis (HALL, 2014, p. 11).

Partindo da afirmação do autor na citação anterior, da qual se pode extrair significados e valores, sendo possível que estes se tornem parte do indivíduo, é que os sujeitos, com os quais se pesquisa neste trabalho, apresentam mudanças de opiniões de diversas naturezas, modificando assim, seus olhares sobre as causas sociais, como é o caso do reassentamento da comunidade de Pequiá de Baixo. Sensibilizando-se e compreendendo a importância da luta por direitos a partir da vivência, convivência e experimentação cultural em outras experiências de vida e histórias de resistências de outros sujeitos.

Nessa perspectiva, Miguel Arroyo (2014, p. 37) afirma que: “a presença de outros sujeitos nos remete a coletivos concretos, históricos, as classes sociais, e os grupos subalternizados, os oprimidos pelas diferentes formas de dominação econômica, política, cultural”.

A comunidade de Pequiá de Baixo é um coletivo concreto, um grupo de famílias expostas à dominação econômica e que cansados dessa opressão, reivindicam moradia e condições de dignidade.

Ainda na busca pelo entendimento desses outros sujeitos, Stuart Hall (2014), ao afirmar que o fato de projetarmos a nós próprios nessas identidades culturais, dialoga com Maria Vera Candau diz: “os outros, os diferentes, muitas vezes estão

perto de nós, e mesmo dentro de nós, mas não estamos acostumados a vê-los, ouvi-los, reconhecê-los, valorizá-los e interagir com eles” (CANDAU, 2008 p. 31).



Figura 21 - Girando a formação (2018).
Fonte - Matutos do Rei.



Figura 22 - Escrevendo a História (2018).
Fonte - Matutos do Rei.

A histórica luta dos moradores do Pequiá de Baixo, o enfretamento da comunidade, as várias violações de Direitos Humanos, além da pobreza em que são subjugados, das doenças que foram acometidos por conta do pó de ferro, entre outras coisas, isso era desconhecido daquele grupo junino, que tem em seu elenco jovens em situações diferentes, porém parecidas.

O papel da organização da MR, em aproximar as realidades e discuti-las, acontece dentro de uma relação sociocultural, de uma interação entre outros e eles mesmos, socialização de diálogos com perspectiva intercultural, que segundo Vera Maria Candau (2008, p. 22) “é a promoção deliberada da inter-relação entre diferentes grupos culturais”.

Em geral, quando se promove o diálogo intercultural se assume uma abordagem de orientação liberal e se focaliza, com frequência as interações entre diferentes grupos socioculturais de um modo superficial, reduzido à visibilização de algumas expressões culturais destes grupos sem enfrentar as relações das temáticas de poder que perpassam as relações interculturais, nem as matrizes profundas, mentalidades, imaginários, crenças configuradoras de sua especificidade (CANDAU, 2008 p. 25).

Dentro do grupo junino, existem vários grupos, pessoas de diferentes credos, divergentes em ideologias políticas e com experiências culturais distintas. Parafraseando a autora citada anteriormente, os grupos enfrentam relações de poder que perpassam relações interculturais, além disso, juntos, experienciam

outras realidades, outras histórias de lutas e resistências. Neste caso, inevitavelmente, acontece um confronto de ideias, pois cada um percebe e analisa a realidade do outro, de acordo com suas opiniões. Em alguns casos, essas opiniões vêm carregadas de um olhar reacionário, conservador e preconceituoso.

Os sujeitos da junina Matutos do Rei, conectados com esse processo de formação com viés de interculturalidade, conflitam suas ideias, personalidades, identidades e diferenças em contato direto com essa dinâmica pedagógica. Para Catherine Walsh (2001 apud CANDAU 2008, p.23) “a interculturalidade é um intercâmbio que se constrói entre pessoas, conhecimentos, saberes e práticas culturalmente diferentes, buscando desenvolver um novo sentido entre elas na sua diferença”. Nessa relação intrínseca de educação e cultura, a MR oportuniza aos seus brincantes e ao seu público alvo, experiências pedagógicas, em espaços não formais de educação, quadras, tablados, arraiais, terreiros, pátios e ruas.

Nesses espaços são construídas leituras e releituras, conscientização social e mobilização pelas causas sociopolíticas. É nesta perspectiva que se promovem as práticas educativas interdisciplinares.

A educação não formal apresenta um campo próprio, com intencionalidades, onde o eixo é a formação para a cidadania e a emancipação social dos indivíduos. Suas práticas ocorrem, de modo geral, para além dos muros das escolas, em organizações e ações coletivas como movimentos sociais, associações comunitárias (VALE, 2015 p. 118).

Se pensarmos os ateliês de costuras, os quintais para confecção de cenografia e adereços e as próprias casas dos brincantes que viram arenas de ensaios extras e reuniões de produção, constituem-se como cenários educativos. Nesses espaços acontecem as trocas de saberes, as negociações, as construções do conhecimento e as práticas de ensino e aprendizagens. São espaços não formais de educação que acontece a forma prática, interativa, conflituosa, dialógica, complexa e determinante, em que todos sabem e todos ensinam. Podemos dizer que essa afirmação dialoga com o pensamento pedagógico de Paulo Freire (1981, p.79) quando afirma que “os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo”, como um processo de diálogos e continuidade, de conhecimentos partilhados.

A quadrilha junina Matutos do Rei através de suas dinâmicas e demandas, possibilita seus sujeitos a realizarem, mediatizados pela necessidade, trocas de conhecimentos; aprendendo um com o outro e consequentemente educando-se

para a vida. Essa educação é um processo conduzido pela direção do espetáculo, mas é também livre de metodologias engessadas. Tem por finalidade o despertar para o interesse na busca pelos direitos sociais, pelas garantias de funcionalização dos mecanismos das políticas públicas, que também é um direito de todos.

As experiências vividas na MR, comungam com Roseli Caldart (2013, p. 57) em que esta diz que “sujeitos não se formam somente na escola. Há outras vivências que produzem aprendizados até mais fortes”. No caso da quadrilha junina, essas vivências são intensificadas em junho devido às festividades, mas acontece durante todo o ano, pois a produção de espetáculos junino ganhou outras dimensões e abrangências. O processo começa com as pesquisas e estudos sobre as temáticas escolhidas, dentro de uma rede de relações profissionais e afetivas. É aprendizagem compartilhada numa perspectiva intercultural.



Figura 23 – Pintando as saias.
Fonte – Matutos do Rei

Dentro desses espaços de construções dos espetáculos juninos, vão se revelando, entre os quadrilheiros, as habilidades de cada um. Pela necessidade da mão de obra, visto que a quadrilha não tem recursos para contratar, os brincantes assumem os trabalhos e revelam-se carpinteiros, marceneiros, soldadores, costureiros, bordadores, pintores, ferreiros, instrutores de dança e mais uma infinidade de profissões. O grupo vira uma grande fábrica, com os mais diversos operários, todos contribuindo de forma solidária, coletiva e voluntária.



Figura 24 - Bordando as Manhãs (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

Os brincantes viram noites e dias na tarefa incansável de bordar suas indumentárias. Eles também ajudam na confecção da cenografia e adereços cênicos do espetáculo. É um processo de formação cidadã, político, social e cultural, pois apresentam comportamentos de construções coletivas de saberes, de consciência sociocultural, de aprendizagem pedagógica. Outra característica essencial é o acolhimento aos mais diferentes sujeitos sociais, não existe exclusão. Ninguém fica de fora do processo, todos têm algum tipo de habilidade que será descoberta, explorada e compartilhada, vivências de práticas educativas. Essa dinâmica de engajamento e participação dos brincantes, garante ao grupo vivenciar experiências interdisciplinares, multiculturais, e como já dito, intercultural.

Como afirma Silva (2014, p. 73), “as questões do multiculturalismo e da diferença tornaram-se, nos últimos anos, centrais na teoria educacional crítica e até mesmo nas pedagogias oficiais, mesmo tratadas de forma marginal como temas transversais”. Segundo o autor, são questões reconhecidas como questões de conhecimento, independentemente de serem construídas a partir da transversalidade.

O caminho do exercício da cidadania passa por questões pedagógicas, e também artísticas, na perspectiva das trocas de conhecimentos nas relações socioculturais. Aqui em específico, trazemos os exemplos de como essa cidadania se constrói a partir da entrega intensa dos sujeitos na construção de um espetáculo junino. Trabalho que reúne jovens das mais diferentes condições sociais e culturais,

e de como essa vivência entre eles se estabelece dentro da brincadeira junina, colocando-os em um processo de construção de saberes, conhecimentos e identidade, além de, juntos, perceberem-se sujeitos sociais que dançam o São João reivindicando seus direitos mais básicos, como moradia, educação e cultural.

4 NOS PASSOS DA CONSTRUÇÃO



Figura 25 - Quadro de ensaios.
Fonte – Walison Melo.

O capítulo que se inicia discorre sobre os processos da construção do espetáculo “*Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão*”, apresentando as etapas, as formas de organização do grupo junino e o desenvolvimento conceitual até a estreia e circulação.

Esses caminhos são marcados pelas estruturações dos ensaios, da escolha do repertório musical, da escrita do texto, das formas de captação de recursos e tantas outras questões que são imprescindíveis para se construir um espetáculo junino.

Durante um período de seis meses, que compreende janeiro a junho, os integrantes da Junina Matutos do Rei (MR) da cidade de Açailândia – MA se reúnem em uma quadra esportiva para fazerem ensaios de aproximadamente cinco a sete horas.

Como a junina não possui espaço próprio, os ensaios acontecem em quadras cedidas pelas escolas públicas. Os ensaios são uma jornada exaustiva, uma preparação intensa, com objetivo de apresentar ao público um trabalho com perfeição, força e sintonia.



Figura 26 - Juventude e Diversidade (2016).

Fonte - Matutos do Rei

O elenco da Junina Matutos do Rei é composto pela diversidade de sujeitos. É um corpo brincante múltiplo e plural. O entendimento de corpo brincante passa pelo imaginário, pela ideia de um corpo livre, que não realiza os movimentos da dança no sentido unicamente técnico ou mecanizado, mas que brinca seus gestuais na musicalidade regional, rítmica, performática, que é intrínseca ao nosso corpo. É um corpo construído com as raízes da brincadeira da cultura popular, de suas manifestações celebrativas, alegres; de foliões, mambembes e serelepes. Tem relação com o respeito à liberdade dos movimentos executados por corpos identitários, históricos, antropológicos e peculiares. O corpo brincante na junina, pulsa sua própria história de vida, dentro dos códigos coreográficos.

A Junina Matutos do Rei não é um grupo homogêneo. No elenco há diferenças em vários sentidos: na condição social e cultural, de cor, gênero, formação política e grau escolar. Alguns integrantes vivem em situação de vulnerabilidade social e a maioria não tem curso superior. São jovens de baixa renda, com carga horária exaustiva dividida entre o trabalho, a família e os estudos. A MR por ser um grupo de elenco heterogêneo e de periferia, percebe na sua diversidade e localização social, os vários problemas e conflitos que seus integrantes enfrentam cotidianamente, sendo estes, pobres, gays, transexuais, negros e marginalizados.

As violências sobre grupos subalternizados, reconhecidos como minorias, são recorrentes no país, e advém das heranças coloniais hegemônicas, dos diversos preconceitos adquiridos ao longo dos anos e hoje estruturados no cerne da sociedade. Essas violências são históricas, cultural e político.

As intolerâncias de gênero, orientação sexual e etnia (entre tantas outras) e seus desdobramentos, sustentadas pela reprodução de um modelo de sociedade com fortíssimas influências do machismo, da heteronormatividade, do racismo e da xenofobia, traz à tona esses novos cidadãos coletivos que passam a reivindicar autonomia, visibilidade e direitos sociais de diferentes naturezas (VELA, 2015 p. 102).

É no convívio com essas diversas violências, apresentadas na citação anterior, que os sujeitos que brincam na junina Matutos do Rei, são chamados ao exercício de luta contra a opressão e em favor da liberdade e equidade, enquanto artistas, estudantes, trabalhadores e cidadãos de direitos. Ao longo dos anos a junina vem trabalhando na construção de espetáculos que questionam as desigualdades sociais, a destruição do meio ambiente, as opressões e estruturas violentas contra negros, mulheres, gays e outras minorias.

Quando a MR recebeu o convite dos Missionários Combonianos, aceitando o desafio de montar um espetáculo sobre o Pequiá de Baixo, de imediato a diretoria e equipe de direção deram início às reuniões de planejamento. Essas reuniões consistem em: organizar e promover as convocatórias de ensaios, trabalhar na identidade visual do projeto 2016, escrever o texto, escolher repertório, fazer croquis de figurinos, discutir cenografia, planejar formação temática, articular as estratégias de arrecadação de recursos, entre outras atividades.

A Junina Matutos do Rei começou a construção do espetáculo em dezembro de 2015 sendo finalizado em maio de 2016, com estreia e circulação nos meses de junho e julho de 2016. Foram seis meses de preparação, divididos em ensaios, construção de cenários, confecção de figurinos, adereços e formações sobre a temática do espetáculo.



Figura 27 - Comunidade e Quadrilha Junina (2016)
Fonte - Matutos do Rei

Na figura 27, vê-se os moradores da comunidade de Pequiá de Baixo e Pe. Dario Bossi, missionário comboniano, participando de um momento de formação cidadã com os brincantes da MR. Na ocasião, padre Dário e a missionária evangélica Patrícia Melo, conduziram um momento ecumênico com os integrantes da quadrilha, que na oportunidade receberam o anel de tucum, símbolo muito usado por militantes dos movimentos sociais e pastorais, cujo significado é de aliança com a luta da comunidade. Nas imagens subsequentes, figura 28 e figura 29, os integrantes exibem seus anéis em um ensaio aberto realizado em maio de 2016, vésperas da junina começar a circulação do espetáculo.



Figura 28 - Aliança (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

Todo o processo de construção do espetáculo '*Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão*', foi acompanhado pelos Missionários Combonianos e outras lideranças importantes na luta pelo reassentamento da comunidade de Pequiá de Baixo.



Figura 29 - Mãos que constroem (2016).
Fonte - Matutos do Rei

O espetáculo foi construído por muitas mãos, não só por diretores técnicos, coreógrafos, figurinistas, mas principalmente pelo olhar das lideranças comunitárias, pelas influências das instituições sociais, de uma igreja a serviço do povo. Os jovens que integraram o espetáculo, muitos com formação cristã vinda das pastorais, outros engajados em movimentos sociais, e sobretudo, todos com muita vontade de colocarem a sua arte a serviço de uma cultura e de uma educação libertadora. Como diz Freire (1967, p. 36) “A educação das massas se faz, assim, algo de absolutamente fundamental entre nós. Educação que, desvestida da roupagem alienada e alienante, seja uma força de mudança e de libertação”.

4.1 Encontros iniciais



Figura 30 - Reunião e Planejamento (2018)
Fonte - Matutos do Rei.

O caminho inicial são as primeiras reuniões, as pesquisas musicais, estudos da temática de forma geral, a estética e as peculiaridades do assunto trabalhado. Mas isso não é uma regra que todas as juninas seguem, cada uma tem seu processo. Articulações, planejamentos e reuniões com figurinista, coreógrafo, cenógrafo e coordenadores do grupo, também fazem parte da longa jornada.

A construção do texto vai acontecendo durante todo o tempo, simultaneamente, é contínuo e só se encerra quando de fato o elenco parte para as gravações das falas em estúdio, mesmo assim está sujeito a possíveis alterações.

Evidente que há um roteiro básico para nortear na construção do espetáculo. A direção geral do espetáculo, em 2016, optou por um texto teatral com recortes de poemas, um prólogo para ajudar o público a compreender a história e um final em que todo o conflito se desfaz.

O enredo girou em torno da noiva e do noivo, personagens principais da história. São eles que resolvem os conflitos entre a comunidade e as empresas que impactam a vida dos moradores. O casamento, para muitas juninas, ainda é o centro de seus espetáculos.

A construção da escrita do texto ocorre em contato com a realidade pesquisada. Visitas à comunidade, conversas com moradores, análises das estruturas do bairro, pesquisa em fotografias, vídeos e sites, leituras de jornais, matérias em blogs e outros. Também é um processo individual, de vasculhar os pensamentos, as ideias, o imaginário.

O texto foi escrito e compartilhado com os MC e diretoria da MR, com intenção de trocarem opiniões e direcionarem caminhos. Um dos trechos do texto do espetáculo 2016, apresenta a realidade da comunidade. É a parte inicial, o prólogo.

Há muitos anos, um grupo de pessoas ocupou uma área à beira de um rio que corria livre e limpo, ao lado do verde abundante e belo, e por ali viveram em paz até o dia que o “progresso” chegou. Chegou, trazendo fumaça, poluição, poeira... muitos adoeceram de problemas respiratórios, manchas na pele, outros morreram..., mas esse povo resolveu lutar por dignidade, exigir que fossem reassentados. Então a luta começou (Xico Cruz, 2016).

No primeiro ensaio, mais de 70 casais estiveram reunidos na quadra de esportes da escola estadual José Cesário, na Vila João Paulo II, Açailândia – MA. É o primeiro contato, as primeiras explicações e a primeira coreografia. Tudo se inicia sem os brincantes saberem do tema.

Isso ocorre pela preservação do espetáculo, já que as apresentações são competições muito importantes e neste caso há a necessidade de ser manter segredo sobre a preparação deste, para em março de 2016, a junina reunir os brincantes, a imprensa, apoiadores e outros convidados para prestigiar a festa de lançamento do tema.

Além de ser um momento de revelação, também é um momento de angariar recursos financeiros. O tema foi anunciado, todos ansiosos e cheios de expectativas. A Junina Matutos do Rei, apresenta:



Figura 31 - Cartaz (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

O cartaz anuncia o nome do espetáculo. Nome retirado do Salmo 84, e inspirado na CF – Campanha da Fraternidade²² de 1996. Segundo a CF-1996, o objetivo geral era contribuir para a formação política dos cristãos para que exerçam sua cidadania sendo sujeitos da construção de uma sociedade justa e solidária²³.

E no dia seguinte, após o lançamento do tema, que a direção da junina senta com seus brincantes para uma primeira formação sobre o tema, uma explanação mais detalhada sobre as propostas do espetáculo e suas características. Então, a partir desse encontro, os brincantes passam a ter conhecimento do que vão apresentar, para tanto há necessidade de uma formação de consciência, uma vez que há uma grande responsabilidade em defender nos tablados, o espetáculo e a luta pelos seus direitos.

As formações são rodas de conversas na quadra de ensaios. Às vezes o grupão é dividido em pequenos grupos para facilitar as explicações. Nas imagens abaixo, o diretor geral dialoga com os cavalheiros do espetáculo, explicando posturas, movimentos teatrais e outras funções técnicas.

Sendo que é importante mencionar que não é só um momento de esclarecer dúvidas e passar informações, é também um momento de interação, de diálogos, de estreitamento das relações sociais, de reafirmar as ações educativas, estabelecer trocas e construir aprendizagens

²² A Campanha da Fraternidade é uma campanha realizada anualmente pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil no período da Quaresma. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Campanha_da_Fraternidade

²³ Fonte: <https://campanhas.cnbb.org.br/campanha/fraternidade1996>.



Figura 32 - Diálogos Intenso (2016).
Fonte - Matutos do Rei

São nestes encontros entre sujeitos subalternizados, em espaços alternativos, que acontecem as outras pedagogias proferidas por Arroyo (2012). Os processos educativos dos movimentos sociais, coletivos e pastorais, assumem funções construtivas, afirmativas e resistentes às pedagogias dominantes. Freire (1987) também nos aponta as lideranças como revolucionárias nesses processos educativos. Educador educando (lideranças e massas).

Porque assim é, a educação a ser praticada pela liderança revolucionária se faz com intencionalidade. Educador e educandos (liderança e massas), co-intencionados à realidade, se encontram numa tarefa em que ambos são sujeitos no ato, não só de desvelá-la e, assim, criticamente conhecê-la, mas também no de recriar este conhecimento. Ao alcançarem, na reflexão e na ação em comum, este saber da realidade, se descobrem como seus refazedores permanentes. Deste modo, a presença dos oprimidos na busca de sua libertação, mais que pseudoparticipação, é o que deve ser: engajamento (FREIRE, 1987, p. 36).

A educação promovida pela liderança revolucionária, é a perspectiva de uma educação libertadora. Freire (1987) em suas diversas pesquisas e experiências epistemológicas aponta caminhos para a construção de um mundo mais justo, onde oprimidos consigam, com suas diversas formas de luta, combater a opressão, a dominação e as estruturas de violências.

A quadrilha junina, quando se prontifica a trabalhar com seus brincantes temáticas que refletem sobre a luta do povo e a reivindicação pela garantia dos

direitos, se coloca como grupo de lideranças revolucionárias, como movimento de construção de uma pedagogia libertadora (FREIRE, 1987).



Figura 33 - Revolução (2016)
Fonte - Matutos do Rei

A forte imagem da figura vinte e oito, revela claramente o quanto dançar quadrilha é um a

Quando um povo alcança um estágio complexo de organização da sua sociedade e de sua cultura, quando ele enfrenta, por exemplo, a questão da divisão social do trabalho e, portanto, do poder, é que ele começa a viver e a pensar como problema as formas e os processos de transmissão do saber (BRANDÃO, 2013, p. 10).

Os movimentos culturais são formas de organização da sociedade, que culminam como os processos das transmissões de saberes. A cultura popular, quadrilha junina e educação sempre foram atos de transformação, resistência e lugar de trocas de conhecimentos.

4.2 Aspectos coreográficos



Figura 34 - Gritos e Resistências (2016)
Fonte - Matutos do Rei

O projeto coreográfico é um trabalho minucioso, construído e discutido entre coreógrafo, figurinista e diretor geral. São inúmeras reuniões para tratar do assunto,

às vezes envolvendo costureiras e diretoria da junina. Tudo se inicia com decisão da temática, escolha do repertório e propostas de indumentárias, pois as movimentações, gestuais e ritmos são definidos a partir dessas propostas.

No espetáculo *“Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão”* 2016, a musicalidade é um passeio pela história de luta e resistência da comunidade de Pequiá de Baixo. A música ‘Poeira’²⁴, da banda Cordel do Fogo Encantando, é um exemplo dessa afirmação.

O pão que nasce do fogo
Na roda da saia
Na gira da terra
O vento que rasga telhado
Tambor ritmado
Trompetes de guerra
A guerra que traz a poeira
Que bate na gente
Poeira que vem do sertão
Configuração
Bafo quente
Vem poeira
Vem poeira
Vem poeira.

Utilizando-se de músicas com batidas fortes e letras condizentes com a realidade da comunidade, os brincantes fazem movimentos coreográficos expressando braveza, gritos de aflição e desespero, às vezes alegria e sorrisos resistentes. Com os braços erguidos e dedos apontados para o alto, os brincantes dançavam coroados e empoderados. Certos da vitória.



Figura 35 - Vitória (2016).
Fonte - Matutos do Rei

²⁴ Compositores: Jose Paes De Lira Filho / Clayton Barros.

As imagens também revelam detalhes do figurino de guerreiros, a coroa de colheres e as expressões de força dos brincantes.

A quadrilha junina, essencialmente, é dança. Normalmente dança-se em pares. Mas hoje, há diversas variações e reinvenções nas formações coreográficas, isso vai de acordo com as características e particularidades de cada grupo, e às vezes, tem relação com a temática que o grupo propõe para trabalhar naquele ano.

Segundo Lélis (2004, p. 19) “o que compreendemos como quadrilha chegou até nós com o *pas de dance*, contradança de salão corte francesa”. Ainda hoje é possível perceber essa referência na dança junina, com suas damas e cavalheiros, dança de pares, elegância, postura, e outras características das danças da corte.



Figura 36 - Show de Damas (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

Nos encontros entre o corógrafo Tharles Ponciano²⁵ e o diretor artístico, para a construção do espetáculo sobre o Pequiá de Baixo, os diálogos para a definição das movimentações corporais eram discutidos tendo como referências as lutas dos movimentos sociais. Movimento Sem Terra - MST, Romarias da Terra, Pastorais, entre outros, suas formas de organização em protestos, as marchas, as místicas, bem como seus ensinamentos pedagógicos.

A diversidade de movimentos sociais aponta que não podemos falar de uma única pedagogia, nem estática, nem em movimento, mas de pedagogias antagônicas construídas nas tensas relações políticas, sociais e culturais de

²⁵ Tharles Ponciano é dançarino, professor de dança e coreógrafo da junina Matutos do Rei.

dominação/subordinação e de resistência/afirmação de que eles participam. Todas as pedagogias fazem parte dessas relações políticas conflitivas de dominação/reação/libertação. Os movimentos sociais se afirmam atores tesa tensa história pedagógica. Em sua diversidade de ações, lutas por humanização/emancipação se afirmam sujeitos centrais na afirmação/fortalecimento das pedagogias de libertação (ARROYO, 2012 p. 29).

O coro de vozes dos brincantes da junina foram inspirados nos gritos de ordens do MST: “Juventude que ousa lutar, constrói o poder popular”, “Terra livre, venceremos”, entre outros. Os movimentos das mãos e braços, vêm dos protestos e manifestações de rua, por isso, as coreografias eram sequenciadas por punhos erguidos, braços esquerdos para o alto, força nas mãos, pisada forte dos pés, expressões faciais rígidas e sérias.

Esses códigos coreográficos, serviam para orientar o público, para que percebessem e sentissem a força do espetáculo. Os movimentos aconteciam durante as danças, regendo o espetáculo, transferindo ao público, não apenas emoção, mas ensinamentos.



Figura 37 - Cena do Espetáculo (2016).
Fonte - Daniel Sena.

As marcações coreográficas também contribuem com as formações de cenas do casamento, como mostra a figura 37. Os brincantes posicionados, dão início ao espetáculo, chamando para entrar em cena a primeira coreografia. Essa coreografia de abertura era a entrada da quadrilha no arraial. O grupo saía das casas. Damas e

cavaleiros abriam as portas e entravam enfileirados e imponentes, como que prontos para a batalha. A coreografia trazia à cena a representação dos fornos das siderúrgicas, as chamas, a fumaça e a poluição.

Nos espetáculos juninos da Matutos do Rei, os desenhos coreográficos são unificados e misturados às gingas e pisadas das danças populares da festa junina, que incorpora xaxado, baião, arrasta-pé, forró, coco de roda, cavalo marinho, ciranda e mais outras infinidades de danças nordestinas. No caso da quadrilha Matutos do Rei, por ser uma junina maranhense, o grupo inclui em seu repertório coreográfico, movimentações de cacuriá, bumba-meu-boi, dança afro-brasileira, tambor de crioula e outras danças típicas do Maranhão.

O coreógrafo e o diretor geral do espetáculo utilizam rodas de conversas para executar e explicar as movimentações coreográficas aos brincantes, às vezes as explicações acontecem na própria formação em quatro fileiras, como costuma dançar uma quadrilha. Enfileiram-se em quatro linhas retas, como mostra a imagem abaixo. Essa formação é chamada de A4.



Figura 38 - Formato A4 (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

O entendimento para além da letra das músicas juninas, dos movimentos coreográficos, dos textos de teatro, dos temas transversais discutidos em rodas de conversas, como exemplo: religiosidade, racismo, homofobia, feminismo. configura uma experiência epistemológica entre os sujeitos brincantes, de troca de saberes e de construção do conhecimento. “Essa acepção se inclina para o desdobramento da

interdisciplinaridade dentro do âmbito metodológico, vista como produtora de novas configurações e geradora de outros campos do conhecimento” (PINHO e SOUSA, 2017 p. 97).

É uma aplicação de ações educativas de forma concreta, acontecendo naturalmente com a força da representação e da interpretação, unificados, e aqui mais uma vez reforça-se a interdisciplinaridade. Para Santomé (1998, p. 66) “a interdisciplinaridade é um objetivo que nunca é completamente alcançado e por isso deve ser permanentemente buscado”.

O trabalho de formação dentro da quadrilha junina não é apenas uma proposta teórica, mas uma práxis. A dinâmica que se estabelece nas quadras de ensaios são diversas e proporcionam práticas educativas para além do fazer artístico e suas aplicações técnicas. As rodas de conversas, o processo de criação e montagem das coreografias, o sentido das músicas, os textos, tudo isso serve como base na contribuição da construção da educação nos corpos brincantes. Essa estruturação criativa, técnica, artística e pedagógica, tem-se enraizado nos sujeitos quadrilheiros, firmando-os sujeitos cidadãos de direitos.

4.3 Figurinos, cenários e adereços



Figura 39 - Dona Vânia (2016).
Fonte - Matutos do Rei.



Figura 40 - Dona Raimundinha (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

Dona Vânia é costureira da junina MR desde 2011 e Dona Raimundinha desde 2010. Juntas dão conta de figurinos para mais de cem integrantes, e trabalham também, motivadas pela paixão em ver a quadrilha junina impecável no arraial. Como costureiras, não são sujeitas invisibilizadas, suas vozes são saberes que aperfeiçoam as ideias e complementam a construção simbólica do figurino. O figurinista da junina MR, Walison Melo, é filho de Dona Vânia, e assumiu o cargo em

2015.

O trabalho de construção das propostas de indumentárias de um espetáculo junino é bastante minucioso, e por isso, exaustivo e às vezes estressante. O figurinista, após diversos diálogos com o diretor geral do espetáculo, desenha os croquis para análises, e após diversos encontros para debater as propostas estéticas e conceituais, começa os estudos de tecidos, cores, pedrarias, brilhos, cortes e demais ações necessárias para a realização do espetáculo.

O desenho oficial do figurino é feito após várias trocas de informações e tomadas de decisões. A proposta final é apresentada a toda a coordenação da junina, e logo em seguida providenciam a compra dos materiais necessários.

As costureiras costuram os figurinos em um espaço exclusivamente para esta finalidade, alugado pela direção da junina MR. Os bordados da roupa, pinturas e colagem de pedrarias, ficam por conta dos brincantes. Eles se organizam em mutirão para de forma coletiva prepararem os acabamentos das vestimentas. Esse trabalho é feito normalmente nos meses de abril e maio do corrente ano.

A confecção das indumentárias, assim como os adereços de cabeça e cenários do espetáculo é um trabalho intensivo e coletivo. Os brincantes se revezam em equipes, alguns trabalham pela manhã, outros à tarde e outra equipe à noite. Às vezes a noite inteira, é o que eles chamam de ‘corujão’.



Figura 41 - Bordando Noites (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

Os jovens exercem sua liberdade criativa, o protagonismo, seus direitos de comungar e partilhar os saberes e suas experiências de vida dentro da quadrilha

junina. Para Lélis (2004, p. 23) “a quadrilha firma-se no Nordeste como ponto alto do ciclo junino. Constitui-se numa arte comunitária, envolvendo um esforço coletivo que é demonstrado através da realização espontânea e do apelo popular”. Todo o esforço desses sujeitos e toda a dedicação coletiva é unicamente para dançar em junho nas festas do São João.

Este ciclo é marcado, sobretudo, pelas festas de Santo Antônio, São João e São Pedro – mas a festa de São Benedito que, oficialmente, ocorre no dia 5 de outubro, em muitos lugares é incorporada também ao mês de junho. Ainda que vinculadas às datas de santos do catolicismo oficial, este ciclo, talvez por ter sido apropriado pelo domínio popular, tem notadamente um caráter mais pagão. Mesmo quando são “festas da paróquia”, o mastro e a fogueira trouxeram a festa para o terreiro, para o lado de fora da igreja. Destacam-se, então, as fogueiras com batizados, simpatias, casamentos, além de comidas e bebidas típicas (SILVA, 2008, p. 194).

Mesmo sendo uma festa marcada pela devoção aos santos católicos ou a rituais do catolicismo popular, é comum que brincantes de outras igrejas ou que professam outras formas de fé, procurem a quadrilha para dançar nos espetáculos juninos. O importante neste caso, é o amor pela brincadeira, a tolerância e o respeito entre todos e todas. O figurinista da MR, Walison Melo, para o espetáculo de 2016, sobre o Pequiá de Baixo, transportou para o figurino os aspectos simbólicos da luta pelo reassentamento da comunidade, como pode ser visto nas figuras seguintes.



Figura 42 - Figurino das damas (2016). Fonte - Walison Melo



Figura 43 - Figurino dos cavalheiros (2016). Fonte - Walison Melo.



Figura 44 - Figurinos damas e cavalheiros (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

As chaminés de fumaça, as árvores secas e casas em preto, foram desenhadas nas saias das damas para mostrar a poluição que a comunidade consome. O preto sobre o branco realça os desenhos que trazem a ideia do 'poluído, do luto, do conflito. A cor vermelha representa a guerra, a força, o sangue, a luta. O branco também traz uma ideia de contradição, pois é comum ouvir pessoas dizendo que não se deve usar branco no Pequiá de Baixo por causa da sujeira do pó de ferro.



Figura 45 - Walison Melo (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

O figurino é conceitual, ou seja, é construído a partir de ideias e pensamentos que comungam com as propostas do tema. O figurino do espetáculo '*Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão*', é uma representação inspirada em reis e rainhas, guerreiros e guerreiras, majestades e combatentes. O trabalho do figurinista Walison Melo apresenta adereços marcando os punhos, com golas vitorianas mostrando a imponência do povo e os trançados em cores que lembram as revoluções do proletariado. O adereço de cabeça usado por todas as damas e cavalheiros, é uma coroa de colheres, para mostrar que o povo é rei de si mesmo, de sua história, de sua luta e também revela um povo com fome de justiça.

A cenografia, construída por Allan Johonn ²⁶, são casas feitas de compensados e pedaços de madeira, tudo em tons marrom, cinza e preto. Allan

²⁶ Cenógrafo e brincante da Junina Matutos do Rei, desde 2015.

Johonn, assumiu o cargo de cenógrafo da junina MR em 2015, e em 2016 apresentou uma proposta cenográfica para o espetáculo *'Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão'*, que trouxe para a estética da MR um olhar de inovação e ousadia. Um espetáculo sujo e poluído, poderia trazer o trabalho do grupo como algo triste e enfadonho, mas ao contrário, revelou-se forte, impactante e surpreendente.

Durante a apresentação do espetáculo, as casas servem como pano de fundo. São casas velhas, sujas, empoeiradas, remendadas e feias, com aspectos que apresentam a poluição do pó de ferro que vem das siderúrgicas.



Figura 46 - Casas Sujas de Poluição (2016).
Fonte - Matutos do Rei.



Figura 47 - Final Feliz.
Fonte - Matutos do Rei.

Durante todo o espetáculo, as casas sujas pela poluição fazem pano de fundo, mas ao final do espetáculo, quando o conflito se revolve, o cenário muda. Surgem casas novas, enfeitadas, coloridas, bonitas, representando a conquista do reassentamento da comunidade.

Nas figuras abaixo, as casas do Pequiá da Conquista sendo construídas. O reassentamento começa a ser uma realidade, mas em um processo muito demorado por conta dos repasses dos recursos para o andamento das obras.



Figura 48 - Pequía da Conquista (2020).
Fonte - Mikael Carvalho.



Figura 49 - Casas em Construção (2020).
Fonte - Mikael Carvalho.

4.4 Estreia e circulação



Figura 50 - Viagem à Capital (2016).
Fonte - I9 Mídia Digital.

Os sujeitos brincantes que participaram da montagem e circulação do espetáculo *“Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçaram – Um espetáculo sobre o Pequiá de Baixo”* (2016), um elenco de 57 casais, ou seja, 114 jovens, sem contar equipe de produção e técnica²⁷, passaram por um intenso processo de aprendizagem, não apenas uma formação artística ou técnica, mas, principalmente uma formação humana, pois contribuíram com a construção de um espetáculo que contou a história de um povo, a vida de uma comunidade, as resistências, e em especial, a luta pelo reassentamento.

O espetáculo *“Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçaram”* apresentado na cidade de Imperatriz - MA, Duque Bacelar - MA, São Luís – MA, Goiana – PE e em várias cidades da Região Tocantina, foi um sucesso de críticas, e conquistou o primeiro lugar no Arraial da Mira²⁸ garantindo ao grupo Matutos do Rei uma vaga para dançar em Pernambuco na Arraial Regional da Rede Globo. O evento acontece na cidade de Goiana – PE. A luta do Pequiá de Baixo ganha então outros espaços de visibilidade.



Figura 51 - Diretora e a Premiação.
Fonte - Angra Nascimento.



Figura 52 - Troféu dos Brincantes.
Fonte - Matutos do Rei.

O processo de construção do espetáculo sem dúvidas é uma das etapas mais importantes para os sujeitos, pois é nele que se aprende e se ensina, é nele que se

²⁷ Optou-se trabalhar somente com os jovens que dançaram no espetáculo porque estes passaram por processo de formação e vivenciaram experiências mais profundas em relação a causa da comunidade de Pequiá de Baixo. A equipe de produção se encarregou apenas de questões técnicas do espetáculo.

²⁸ O Arraial da Mira acontece na cidade de Imperatriz. É uma competição maranhense a nível de estado e a junina vencedora ganha direito de ir a Pernambuco competir no Arraial Região da Globo Nordeste.

descobre as limitações e potencialidades dos brincantes. É o momento de percepção das evoluções. Porém, o tempo mais esperado e muito especial são as viagens, a circulação do espetáculo, pois é quando o elenco mostra ao público o resultado de meses de preparação, de ensaio, de dedicação. Nesse período de circulação do espetáculo, é que se fortalecem os vínculos afetivos, que se redescobrem os sujeitos e se celebram as amizades.



Figura 53 - Brincantes no rio (2017).
Fonte - Matutos do Rei.



Figura 54 - Brincantes do mar (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

Junho é o mês das apresentações do espetáculo. É nessa etapa que a convivência se intensifica entre os brincantes. Essa convivência é observada como relações sociais para a construção das identidades, como dito anteriormente. Stuart Hall diz que: “o argumento que estarei considerando aqui é que, na verdade, as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas; no interior da representação” (HALL, 2006, p. 48).



Figura 55 - Frio da Estrada (2018).
Fonte - Matutos do Rei.



Figura 56: Turistas (2018).
Fonte - Matutos do Rei.

Sabemos o quanto as relações socioculturais entre sujeitos estão sendo impactadas pelo mundo das redes sociais. Entretanto a quadrilha junina, como se

sabe, oportuniza o contato direto, o toque, o abraço, o estreitamento das relações fraternas e por muitas vezes amorosos. Principalmente na temporada de circulação do espetáculo.



Figura 57 - Globo Nordeste.
Fonte - Matutos do Rei.

Uma das apresentações mais importantes nessa jornada de circulação do espetáculo, sem dúvidas, foi a apresentação na comunidade de Pequiá de Baixo. Esta apresentação marcou o fim da circulação do espetáculo e foi justamente com a comunidade assistindo ao espetáculo que se encerrou o ciclo junino de 2016 para a junina Matutos do Rei.



Figura 58 - Matutos e Pequiá de Baixo (2016).
Fonte - Matutos do Rei.



Figura 59 - Diretor agradecendo a comunidade (2016). Fonte - Matutos do Rei.

Foi uma apresentação em forma de celebração, com os brincantes cantando uma ciranda para a comunidade e fazendo uma oração em louvor às conquistas

daquele ano. Comunidade e brincantes juntos, reafirmando a luta, celebrando a vitória e agradecendo a vida.

5 RODAS DE CONVERSAS PARA O CONHECIMENTO

O conhecimento caminha pela cumeeira da casa... tem força pra puxar gangorra... É um manguezal imenso... É um mar! Um rio de margens largas que nem se ver o outro lado²⁹
Xico Cruz

Este capítulo traz as narrativas que compõem o documentário que é produto final dessa pesquisa, dos sujeitos brincantes, diretores e artistas que trabalharam na construção e apresentação do espetáculo “*Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão*” (2016). As falas dos participantes das rodas de conversas, foram analisadas em diálogo com as categorias: Cultura Popular, discutida por teóricos como, Silva (2008), Chauí (1986) e Catenacci (2011); educação, pelas bases teóricas de Freire (1996), Freire (1987), Vale (2015), Arroyo (2012) e Caldart (2013); Brandão (2017) Cidadania, com conceitos de Gonh (2012) e Santos (2007).

O capítulo que antecedeu essa discussão, apresentou as etapas de uma construção do espetáculo da Junina Matutos do Rei, explicando o passo a passo dos fazeres artísticos dos sujeitos brincantes até o resultado final do processo de montagem do espetáculo. Com esta sequência de capítulos, costuramos nossas compreensões e entendimentos sobre a proposta desta pesquisa, que traz o espetáculo junino da MR com um caminho de formação para a cidadania. Para Santos (2001, p. 41) “a cidadania que falta não é apenas urbana, mas também, e sobretudo, a cidadania rural para qual contribuem conjuntamente o mercado e o Estado”

Classificamos nossa metodologia de grupo focal, que segundo Iervolino e Pelicioni (2001, p. 28) “A essência do grupo focal consiste justamente na interação entre os participantes e o pesquisador, que objetiva colher dados a partir da discussão focada em tópicos específicos e diretivos”.

Sobre a condição ética da pesquisa, é importante saber que, todas as rodas de conversas foram gravadas e todos os participantes dessa metodologia assinaram o termo de consentimento livre e esclarecido, cumprindo assim, as exigências do

²⁹ CRUZ, xico; El Rei Menino, Gráfica Brasiliense, ed. 01, 2020.

programa. As rodas aconteceram na seguinte ordem:

✓

R

roda de Conversa 01 – Equipe de Produção Artística do Espetáculo 2016 no dia 03 de abril de 2021 com pautas direcionadas para o processo de construção do espetáculo e temática do reassentamento;

✓

R

roda de Conversa 02 – Diretoria da Junina Matutos do Rei no dia 10 de abril de 2021 com pauta voltada para as propostas de formação para a cidadania;

✓

R

roda de Conversa 03 – Brincantes do Espetáculo 2016 no dia 11 de abril de 2021 com pauta sobre as cenas e temática do espetáculo e a metodologia de formação cidadã aplicada pela junina. É importante saber que praticamente todos os sujeitos que participaram das rodas de conversas dançaram o espetáculo que é objeto dessa pesquisa.

A proposta deste capítulo é traçar um cruzamento das obras de Paulo Freire, “Pedagogia do Oprimido” (1987), ‘Pedagogia da Autonomia’ (1996), ‘Pedagogia da Esperança’ (1992) e ‘Educação como Prática de Liberdade’ (1981), dialogando com as narrativas dos sujeitos que participaram das rodas de conversas.

5.1 Roda de conversa 01 – produção artística



Figura 60 - Produtores Artísticos (2021).
Fonte – Lumus.

Identificaremos os participantes dessa roda de conversa como: produtor 01, produtor 02 e produtor 03. A roda de conversa aconteceu em um espaço de criação e produção dos materiais cênicos e figurinos da junina MR, lugar cheio de simbologia e memórias.

As questões norteadoras desta roda em específico referem-se ao processo de montagem do espetáculo *Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão*, que traz a temática de luta pelo reassentamento da comunidade de Pequiá de Baixo e também as etapas de formação dos brincantes.

O revirar das memórias dos produtores artísticos foi um momento de grande saudosismo e alegria. Quando lembramos as coreografias, o produtor 01 diz: “*Na primeira coreografia que eu vi os meninos naquela garra e batia no peito, parecia que ia rasgar o peito, eu disse assim: porra é isso aí*” (Produtor 01, 3.4.2021); na fala seguinte o mesmo produtor fala sobre a força das coreografias: “*Os movimentos muito brutos e fortes, que na verdade como é luta, é uma busca constante, nós tinha que retratar aquilo na verdade, é o que nós passa, né?*” (Produtor 01, 3.4.2021). A fala afirma a representação simbólica da resistência da comunidade e das lutas de classe, gerando uma nova performance na composição das coreografias.

Há uma mudança na forma de construção dos trabalhos coreográficos nas quadrilhas juninas, nessa nova formação identitária dos grupos da atualidade. Zaratim (2014, p. 49), fala-nos sobre essas mudanças.

É certo para nós, neste estudo, que os elementos tradicionais preservados em manifestações culturais estão sujeitos a conflitos nascidos no confronto entre as diferentes gerações. Durante as comemorações do ciclo junino, as danças são sempre acrescidas de novos elementos propostos pelos brincantes das quadrilhas juninas. Esses elementos, entremeados pelo desejo de conseguir fazer o melhor para obter resultado positivo nos concursos regionais e nacionais propostos pelas entidades juninas, são resultados das tendências que as quadrilhas juninas estão incorporando.

O autor aponta os concursos juninos como influentes nesses processos de mudanças, que seriam os novos elementos propostos dentro das coreografias, que são tendências nas juninas contemporâneas. Positivamente, essa influência chega até os tablados da junina Matutos do Rei, e não só como novidade nas movimentações coreográficas, mas também em todos os quesitos imprescindíveis nas avaliações dos concursos juninos. O produtor 02, por exemplo, fala sobre os

figurinos e adereços de cabeça.

[...] na saia, que era pintura manual! Já era a pintura do “40”. O que era forte também que eu achava, era o adereço. Que eram as colheres, nas nossas conversas a gente falava que representava a fome de Justiça. Tem a sede de justiça, né? Mas aí nós representamos nas colheres a fome, a fome de justiça (Produtor 02, 3.4.2021).

Como já sinalizado por nós, “o adereço de cabeça usado por todas as damas e cavalheiros, é uma coroa de colheres, para mostrar que o povo é rei de si mesmo, de sua história, de sua luta e também revela um povo com fome de justiça” (ibidem, p. 75).

Além dos diálogos sobre as criações conceituais das coreografias, adereços e figurinos, também foi destacado o processo de elaboração coletiva da cenografia.

A partir do momento que me é lançado o tema, então a gente senta e começa a fazer os rabiscos e elaborar todo o processo de construção e pôr em prática aquele processo, entendeu, que não é feito só por mim e por você, a gente junta uma turma, todos se envolvem na verdade e começa a trabalhar em cima daquele projeto, e passa a viver (Produtor 03, 03.04.2021).

O produtor 02, sobre o trabalho cenográfico, ressalta: “É, ele projeta, mas não faz nada só” (produtor 02, 3.4.2021). Há uma concordância entre eles que todo o trabalho de produção dos espetáculos da junina são um processo colaborativo. “O que é massa nisso é que o trabalho coletivo é sempre presente em todas as áreas” (Produtor 01, 3.4.2021). O Produtor 03 encerra a pauta afirmando: “Na verdade, todos trabalham”. (Produtor 03, 03.04.2021). Esse sentido de participação, de trabalho em grupo, consagra a junina como coletivo de sujeitos construtores de relações socioculturais. Essas relações interativas e formas de organização, contribuem para o fortalecimento e resistência das atividades da quadrilha junina e de suas propostas de utilização dos espetáculos como ações pedagógicas para a formação das identidades cidadãs.

5.2 Roda de conversa 02 – diretoria

A afirmação: “Dizer-se comprometido com a libertação e não ser capaz de comungar com o povo, a quem continua considerando absolutamente ignorante, é um doloroso equívoco” (FREIRE, 1987, p. 31), serviu como fio condutor para os

diálogos da Roda de Conversa – 02 formada por diretores da junina Matutos do Rei.

Iniciamos essa conversa fazendo a leitura da seguinte citação:

Dizer-se comprometido com a libertação e não ser capaz de comungar com o povo, a quem continua considerando absolutamente ignorante, é um doloroso equívoco. Aproximar-se dele, mas sentir, a cada passo, a cada dúvida, a cada expressão sua, uma espécie de susto, e pretender impor o seu status, é manter-se nostálgico de sua origem. Daí que esta passagem deva ter o sentido profundo do renascer. Os que passam têm de assumir uma forma nova de estar sendo; já, não podem atuar como atuavam; já não podem permanecer como estavam sendo (FREIRE, 1987, p. 31).

A iniciativa de começar com a leitura de Freire, foi uma provocação para o despertar das memórias relacionadas aos processos de formação cidadã da junina MR. Para identificação dos sujeitos participantes da roda, usaremos Diretor 01, Diretor 02, Diretor 03 e Diretor 04. O grupo se reuniu no dia 10 de abril de 2021 e se discutiu principalmente sobre a formação cidadã dos integrantes da junina MR dentro dos processos de construção do espetáculo sobre o Pequiá de Baixo. Os diálogos entre os diretores sobre formação para a cidadania, girou em torno do acolhimento à diversidade de gênero no elenco. A roda de conversa durou 45 minutos.

O São João é uma festa de muitas identidades culturais, praticada tanto por sujeitos urbanos como rurais. É uma festa de diversas expressões populares, com as danças, comidas, vestimentas. Outra característica importante da celebração é a integração entre as diversidades de gêneros e as classes sociais. As festividades juninas são sinônimo de acolhimento e respeito às diferenças. Segundo Tadeu da Silva (2011, p. 42) “A diferença é aquilo que separa uma identidade da outra”.

Freire (1996) nos diz que a identidade cultural é uma dimensão individual. Cada sujeito é transpassado por uma identidade cultural única, que comunga com a formação das identidades coletivas e culturais. Em consonância com Freire e Silva, Vera Candau (2008, p. 21), menciona que:

Para garantir a expressão das diferentes identidades culturais presentes num determinado contexto afirma ser necessário garantir espaços próprios e específicos em que estas se possam expressar com liberdade, coletivamente. Somente assim os diferentes grupos socioculturais poderão manter suas matrizes culturais de base. Algumas das posições nesta linha terminam por ter uma visão estática e essencialista da formação das identidades culturais.

As quadras de ensaios das quadrilhas juninas funcionam como um desses

espaços apontados na citação de Candau, em que os sujeitos podem se expressar com liberdade. Espaços que respeitam e reconhecem as diferenças, pois, ignorar as diferenças e identidades é continuar fortalecendo as estruturas de poder da supremacia branca colonial, que segundo Freire (1996, p. 22) “é problema que não pode ser desprezado”. Paulo Freire também ressalta a importância do respeito às identidades culturais, como processo de construção do ensino-aprendizagem e elevação das nossas histórias de luta e resistência.

É possível então observarmos que as narrativas dos brincantes dialogam com as obras de Paulo Freire.

[...] se a gente for falar de comunhão, de comungar, aí a gente tem que entender que isso é um processo muito de trocar. Aí, eu discordo um pouco com o que o diretor 03 e o diretor 01 falou (grifo nosso), que a gente não conseguiu a partilha. Porque não existe comunhão e comungar de forma ampla. Existe comungar o que tem o que tá ali, né? Se a gente for pegar nas histórias bíblicas, a comunhão é sempre repartir o que estava presente, o que estar ali, naquele momento. E eu acho que a Matutos do Rei, ela fez isso, porque ela fez isso primeiro porque ela acolheu os brincantes que são do Pequiá, ela já faz a primeira acolhida, ela comunga primeiramente a cultura antes de comungar a própria história da comunidade [...] (Diretor 02, 10.4.2021).

[...] essa formação cidadã, a gente pensava mesmo na formação do brincante, mas a gente se formou também, né? Se formou como cidadão, se formou como responsabilidade na nossa comunidade, não só naquilo que a gente leva pro espetáculo, mas naquilo que a gente vivencia [...] (Diretor 01, 10.4.2021).

A fala do Diretor 02 é sobretudo da importância do acolhimento, como primeiro passo para a formação cidadã, afinal comungar com o povo é acolher as diferenças, a pluralidade e a diversidade; reconhecendo os sujeitos como heterogêneos; respeitando os corpos, as sexualidades, as cores, as culturas e os credos.

Nesse sentido, importantes afirmações foram feitas pelos participantes:

Uma coisa que eu acho lindo nesse mundo nosso, é porque eu já vi pessoas que já vieram pra Matutos do Rei de um preconceito enorme entendeu, e ali a pessoa é transformada né, ele vê chegar a lésbica, o travesti, o gay, enfim. Ele vê aquela diversidade na quadrilha e ele acaba sendo conquistado por aquilo. E também se transforma. Eu acho que é isso! A gente tá ali com 120, 130 pessoas diversificadas de tudo quanto é forma, jeito e tudo mais, mas todo mundo se respeita, é isso que eu acho bonito, a gente conseguiu como essência da quadrilha, sabe, todo mundo respeita todo mundo (Diretor 03, 10.4.2021).

A junina Matutos do Rei possui em seu elenco diversos rapazes que dançam

vestidos de damas. Jovens que aproveitam a quadrilha para se transvestirem, sentindo-se livres e sobretudo protegidos.



Figura 61 - Identidade Transfigurada (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

Os demais brincantes da junina, acolhem e respeitam esses sujeitos que são desprovidos da liberdade que tanto desejam e merecem.

Assim pode-se inferir que os festejos juninos abarcam uma diversidade sexual e de gênero que, ao contrário de ser excludente, inclui, num mesmo enquadramento ritual, sujeitos heterossexuais, homossexuais, transexuais, travesti e transgêneros. Além de haver uma recusa em essencializar o São João como um contexto festivo genericamente denominado “gay”, há ainda uma tentativa de demonstrar que os festejos juninos não exercem influência sobre a sexualidade, nem sobre as transformações e transições de gênero vivenciadas por muitos sujeitos que dele participam (NOLETO, 2016, p. 136).

É importante lembrarmos que a liberdade é um direito constitucional. Mas infelizmente alguns integrantes não encontram nem no próprio seio familiar, o direito de usufruírem dessa liberdade. Falta respeito, tolerância e a compreensão de suas identidades. Noletto (2016) nos fala também que os festejos juninos abraçam a diversidade e que no movimento não há espaço para a exclusão e desrespeito.



Figura 62 - Montada e Feliz (2019).
Fonte - Matutos do Rei.

A figura 62, mostra um brincante transvestido de dama, de forma irreverente e feliz exibe sua beleza e elegância durante a execução das movimentações coreográficas. Nesse contexto, consideramos de extrema relevância ressaltar que ensinar exige respeito à diversidade sexual e de gênero. Paulo Freire não escreveu nenhum tópico com essa afirmativa, mas acreditamos, que esse seria um tema o educador poderia se dedicar, pois mesmo o assunto ainda sendo tabu nas escolas e sofrendo retaliação dos conservadores, e com todos os entraves e preconceitos, as questões de gênero e sexualidade vêm sendo discutidas e colocadas como pauta nas bancadas políticas, vêm ganhando força e repercussão através da luta dos militantes da comunidade LGBTQI+, artistas, digitais influentes, educadores, escritores e tantos outros representantes do combate ao preconceito e violência. Nesse cenário, o movimento junino, segue como exemplo em proporcionar aos seus brincantes, experiências de educação intercultural.

Se a cultura escolar é, em geral, construída marcada pela homogeneização e por um caráter monocultural, invisibilizarmos as diferenças, tendemos a apagá-las, são todos alunos, são todos iguais. No entanto, a diferença é constitutiva da ação educativa. Está no "chão", na base dos processos educativos, mas necessita ser identificada, revelada, valorizada. Trata-se de dilatar nossa capacidade de assumi-la e trabalhá-la (CANDAU, 2008, p. 25).

A autora afirma que a diferença é constitutiva da ação educativa, portanto, exaltar as diferenças, bem como a diversidade, é uma forma de combate a homogeneização e a monocultura, estruturas que em nada favorecem nossas práticas educativas, ao contrário, negam e invisibilizam nossas identidades.

Grupos como a Matutos do Rei, propõem através de seus espetáculos, diálogos com a sociedade sobre as questões da sexualidade e gênero, que enfrentam estruturas de violência e morte, numa promoção e respeito às vidas dos grupos e minorias, oprimidos pelo falso discurso do "todos iguais".

Em julho de 2020 a travesti Paulina, brincante da junina Matutos do Rei, foi brutalmente assassinada a tiros em uma rua de Anápolis – GO, no mesmo ano na cidade de Goiânia – GO, a travesti Shirlla Damaski, também integrante da junina MR, foi atacada com golpes de faca, felizmente não veio a óbito. Essa é a realidade de pessoas LGBTQI+ no Brasil, conviverem diariamente com o medo de serem

agredidos, violentados ou mortos.

Diante desse cenário tão truculento, a junina Matutos do Rei, assim como todos os grupos juninos, que pudemos conhecer, propõem-se ao acolhimento, respeito e valorização à diversidade.

A gente tem ali trans, tem travestis, gays, lésbicas e tem negro, negra, tem quase todos os nichos de grupos aqui sociais que são marginalizados. Então, quando a gente fala assim “você tem um espaço pra vim e ser você”, no ensaio você pode vim com sua peruca, não tem problema, vem, né? “Ah! Você gosta de usar short”, venha! Vem com seu shortinho curto, vem, não tem problema. A gente acolhe aqui, então eu acho que a própria quadrilha quando ela abre esse espaço de acolhimento, ela já faz esse processo (Diretor 02, 10.04.2021).

O diretor reafirma aquilo que já afirmamos, o corpo de brincantes da junina MR é um corpo plural, um corpo completo pela diversidade. O grupo não faz distinção, não exclui os diferentes, ao contrário, abraça, acolhe e respeita.

É importante lembrarmos que a pedagogia freireana discute seus conceitos apoiados nas relações humanas, sejam elas: afetivas, sociais, políticas, culturais, entre outras. Freire (1967, p. 39), ressalta que: “o conceito de relações, da esfera puramente humana, guarda em si, como veremos, conotações de pluralidade, de transcendência, de criticidade, de consequência e de temporalidade”.

Freire, ao ressaltar as conotações de pluralidade dentro das relações humanas, coloca-nos em consonância com a realidade do movimento junino. Movimento resistente e construído por grupos transpassados pelas pluralidades, interculturalidades e transcendências. Essas perspectivas pedagógicas funcionam como processos de formação para a cidadania.

5.3 Roda de conversa 03 – brincantes



Figura 63 - Coroados e Empoderados (2016).
 Fonte - Matutos do Rei.

No dia 11 de abril de 2021, quatro brincantes da junina MR, participaram da Roda de Conversa discutindo a temática do espetáculo de 2016, além da formação ofertada pela junina aos seus integrantes, também rememoraram cenas e os processos de construção de *Verdade e Amor e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão*. Identificaremos os brincantes, como Participante 01, Participante 02, Participante 03 e Participante 04, a roda de conversa durou em torno de 30 minutos e aconteceu no atelier de produção da junina MR. Devido à pandemia, optamos por reduzir o quantitativo de brincantes para participar das rodas de conversas. Entre esses participantes, um deles é morador da comunidade de Pequiá de Baixo. Apesar do quantitativo pequeno, diante do imenso número de brincantes, a roda se justifica pela técnica de grupo focal, que garante a geração de dados necessários para o desenvolvimento da pesquisa.

Sobre as motivações que os fizeram entrar na junina Matutos do Rei, eles falaram:

[...] conheci a Matutos do Rei em 2014 no espetáculo 'Mar de ilusão' e eu me apaixonei, né? Eu vi essa apresentação no Pequiá e disse que a partir do próximo ano eu queria dançar na Matutos do Rei e entrei em 2015 a partir daí eu venho, quando não dá para mim dançar, eu venho acompanhando na produção da quadrilha (Participante 01, 11.4.2021).

[...] entrei no ano de 2013, conheci a quadrilha no ano de 2012 só tive oportunidade de dançar em 2013 (Participante 02, 11.4.2021).

[...] eu conheci a quadrilha em 2015, aí desde então aquela energia me contagiou, e eu disse "eu tenho que dançar naquela quadrilha e foi no ano de 2016, naquele espetáculo do Pequiá de Baixo que eu entrei (Participante 03, 11.4.2021).

[...] eu tive a oportunidade de conhecer a quadrilha em 2012 quando eu vi um espetáculo dela lá na praça da cultura, eu me apaixonei pela quadrilha e 2013 eu entrei na quadrilha, tem cinco espetáculos todos os espetáculos são maravilhosos, muito bons, a gente ama o que faz, gosto de dançar para o público, Pequiá de Baixo foi um espetáculo assim extraordinário porque representou uma comunidade, uma comunidade que vem lutando pelos seus direitos de resistência, até hoje tenho o anel de tucum que significa a resistência (Participante 04, 11.04.2021).

O que há em comum nesses relatos são a paixão pela junina a partir do momento em que prestigiaram o espetáculo do ano anterior, e em seguida a decisão de entrarem para o elenco no ano seguinte. Na figura 64, pode se observar o momento em que os brincantes recebem o anel de tucum pelas mãos dos moradores e moradoras da comunidade de Pequiá de Baixo.



Figura 64 - Recebendo o Anel (2016).

Fonte - Matutos do Rei.

O anel de tucum é “símbolo muito usado por militantes dos movimentos sociais e pastorais, cujo significado é de aliança com a luta da comunidade” (AUTOR, ano, p. 62).

Os brincantes também compartilharam suas memórias sobre o espetáculo do Pequiá de Baixo.

[...] para mim foi muito marcante o culto ecumênico, mas o que mais me marcou foi a questão do figurino, a construção do figurino achei espetacular as saias pintadas a mão, a linha do trem, é tudo aquele demonstrando a luta do povo do Pequiá de Baixo mesmo né, que foi através de um figurino que representou muito bem aquela comunidade, uma coisa tão simples que chocou, praticamente, o público assiste não só história em si. Mas todas as suas apresentações foram muito faladas na época (Participante 01, 11.04.2021)

A afirmação do Participante 01, quando diz que o público assiste não só a história em si, faz-nos lembrar o quanto é profundo ver o resultado de um espetáculo quando este é colocado em arena diante de todos. Entre tantas simbologias e significações, as formações para a cidadania acompanham cada movimento de dança e teatro que os brincantes desenvolvem no arraial.



Figura 65 - Culto Ecumênico (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

Além das formações, do aprendizado do espetáculo, a formação do figurino, também teve a construção das coreografias que eram muito forte. Todo tempo representando luta. Até então, antes do lançamento do tema, a gente não tinha conhecimento do porquê daquela luta, e aí, depois que foi apresentado o tema, que foi apresentado o conteúdo do que a gente ia falar, que a gente veio entendeu o motivo das coreografias serem tão forte, representando luta daquele jeito, e o figurino também foi muito bonito. (Participante 02, 11.4.2021).

[...] o processo de construção de um figurino foi muito surpreendente para a gente porque naquele ano foi tudo inovador, até a questão, né? Da pintura à mão, com ele mencionou, também o nosso arranjo, né? Que era feito de colher, a gente 'nossa! Nós vamos dançar com um arranjo feito de colher' a gente ficava tipo assim, extasiado porque era muita novidade para um ano só (Participante 03, 11.4.2021).

A simbologia dos adereços cênicos e das indumentárias dialogavam com plateia e brincantes, não apenas com apelo criativo, mas significativo e representativo. “O adereço de cabeça usado por todas as damas e cavalheiros, é uma coroa de colheres, para mostrar que o povo é rei de si mesmo, de sua história, de sua luta e também revela um povo com fome de justiça” (QUAL AUTOR(A), ano, p. 75).



Figura 66 - Coroa de Colher (2016).
Fonte - Daniel Sena.

Na figura de número 66, as coroas de colheres espelham rostos contemplativos e braços clementes. As damas erguem vozes possíveis de se ouvir mesmo refletidas em uma fotografia. A luta contra a fome, a miséria, a moradia e todas as injustiças sociais, também exige fé e misericórdia.

O meu bom senso me diz, por exemplo, que é imoral afirmar que a fome e a miséria a que se acham expostos milhões de brasileiras e de brasileiros são uma fatalidade em face de que só há uma coisa a fazer: esperar pacientemente que a realidade mude. O meu bom senso diz que isso é imoral e exige de minha rigorosidade científica a afirmação de que é possível mudar com a disciplina da gulodice da minoria insaciável (FREIRE, 1996, p. 33).

Freire (1996) apresenta uma reflexão importante a todos, ele afirma que é imoral que esperaremos pacientemente que a realidade mude, enquanto milhares morrem de fome. É imprescindível organização dos movimentos sociais e culturais, como demonstra a figura número 67. Essas formas de organização servem para o despertar da consciência, servem para articular as camadas populares ao enfrentamento às violações de direitos.



Figura 67 - Roda Gigante (2016).
Fonte - Matutos do Rei.

As narrativas dialogadas na Roda de Conversa 03 – Brincantes do Espetáculo 2016, são enxurradas de memórias afetivas, lembranças de um processo intenso de seis meses de preparação, acompanhadas de mais dois meses de circulação pelos mais diversos arraiais juninos. *Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão* proporcionou no coração do elenco uma experiência transcultural. O Transcultural vai significar, conforme Nicolescu (2011, p. 7), “uma abertura de todas as culturas a tudo aquilo que as atravessa e as ultrapassa”.

Assim, cada cultura passa a ser, conforme o mesmo autor, a atualização de uma potencialidade do ser humano, em um lugar preciso da terra e num momento preciso da história. É, portanto, “o ser humano, em sua totalidade aberta, que constitui o lugar sem lugar daquilo que atravessa e ultrapassa as culturas” (ZAPAROLI, 2016, p. 11).

A apresentação da junina MR na comunidade de Pequiá de Baixo sem dúvidas é um excelente exemplo de uma experiência transcultural vivenciada pelos integrantes da quadrilha, isso porque o contato com pessoas impactadas por um processo de industrialização de seu território, isoladas pelo preconceito e maltratadas pela pobreza, certamente transpassou intensamente pela alma, corpo e memória dos sujeitos, confrontando assim suas estruturas culturais.

Os brincantes da Roda de Conversa 03, dialogam sobre os impactos das formações da junina MR durante os processos de montagens dos espetáculos.

Eu acho que desperta! Assim, né? Porque tipo, como a luta do Pequiá, existe outras lutas também, que é contra o feminicídio, homofobia, então,

assim, essas pessoas, essas mulheres da quadrilha, né? Tipo, se eles lutam pelo direito deles eu também posso lutar pelo meu (Participante 03, 11.4.2021).

[...] a gente, quando não conhece nossos direitos cem por cento, e quando a gente vê uma construção dessa no espetáculo, desperta muito interesse de ir muito mais além [...] é uma coisa assim, que é muito importante para a vida da gente, que a gente, através do espetáculo, a gente pode levar e mostrar para outras pessoas que tavam do outro lado nos assistindo [...] (Participante 01, 11.4.2021).

[...] a Matutos do Rei nos anteriores, ela vem trazendo muito essas causas sociais [...] com esse trabalho que a gente vem trazendo para dentro do nosso espetáculo, levando uma história de um povo para a arquibancada que muitas vezes a gente chega mesmo abrir o olho de uma pessoa que não tem conhecimento lá, com uma história contada dentro do nosso espetáculo (Participante 02, 11.4.2021).

É notório os impactos das formações políticas e cidadãs na vida dos integrantes da junina MR. As ações pedagógicas com metodologias simples e funcional, como já dito anteriormente, são as rodas de conversas durante os ensaios, servem para conectar os brincantes ao universo da temática. Dentro desse universo, percebe-se os conteúdos interdisciplinares, os temas transversais e as pautas sociais da atualidade. Não há caminho melhor para despertar os sujeitos à construção de um mundo melhor.

5.4 Triangulando conversas



Figura 68 – Quadrilha junina e comunidade.
Fonte – Matutos do Rei.

Durante os diálogos nas rodas de conversas sobre o processo de montagem e apresentação do espetáculo, os participantes falaram constantemente sobre os agravos da comunidade de Pequiá de Baixo, as situações de vulnerabilidade dos moradores e sobre o desconhecimento dos impactos sociais, ambientais e de saúde

gerados pelo funcionamento das siderúrgicas na comunidade, antes de participarem desse trabalho da junina Matutos do Rei.

Nesse tópico traçamos as falas que se completam, as narrativas que se cruzam nas afirmações e talvez desacordos, mas que de muitas maneiras comungam das mesmas experiências.

Para identificação, usaremos o substantivo Participante numerado de acordo com a ordem do cruzamento dos diálogos e conectados principalmente com as teorias de Paulo Freire.

A primeira questão de comum acordo, diz respeito aos impactos socioambientais provocados na comunidade de Pequiá de Baixo. Ao serem perguntados se tinham conhecimento sobre a luta da comunidade, responderam:

Já, já sim! Mas não com tanta clareza e com tanta profundidade. Quando lançaram o tema eu pensei “ah! Eu tenho que saber mais”. Então eu fui a fundo, eu pesquisei, e a gente encontra muitas coisas quando a gente vai atrás! A gente não pode apresentar algo do que não sabe que a gente vai falar, né? (Participante 01, 11.4.2021).

[...] mas não sabem a luta, a luta daquele povo abriu muito a cabeça deles porque eles não tinham conhecimento daquilo, da vivência daquele povo [...] (Participante 04, 03.4.2021).

[...] eu conhecia a história só que não tão a fundo [...] (Participante 02, 11.4.2021).

Nas falas, percebe-se que eles conheciam apenas pelo que ouviram, mas não tinham contato com a comunidade, apesar do curto espaço geográfico que os distanciam. Havia uma invisibilidade naturalizada dos problemas sociais e ambientais da comunidade. Assim afirmaram: “Já conhecia, não detalhadamente como quando a gente começou a ter os ensaios, aí a gente sabe por alto da história, mas não tinha conhecimento” (Participante 03, 11.4.2021).

O participante 05, fez uma fala importante, convocando a todos a responsabilidade. Entende pela fala do participante 05, que esse chamado, vai para além do conhecer a realidade apresentada no texto. Evidenciando-nos a relevância da formação sobre o tema e nos tornando mais conscientes das nossas responsabilidades.

Aquele pessoal tem uma rotina de vida muito difícil. Assim, eu já fui lá algumas vezes, dá pra perceber como que aquela poluição prejudica. Então, olhar é uma coisa, você vivenciar ele com olhos totalmente diferente. Você cria uma certa responsabilidade a mais, entendeu? (Participante 05, 10.5.2021).

Podemos conectar a fala do participante 05 com a afirmação de Paulo Freire, no que tange:

Não há nada que mais contradiga e comprometa a emersão popular do que uma educação que não jogue o educando às experiências do debate e da análise dos problemas e que não lhe propicie condições de verdadeira participação (FREIRE, 1967, p. 93).

Todavia, Freire (1967), direciona essa afirmação à escola, mas a redirecionamos à experiência da junina MR em seus espaços não formais de educação, quando ela propõe aos brincantes uma metodologia que cruza os ensaios das danças coreográficas com a realidade da comunidade de Pequiá de Baixo, proporcionando, aos seus integrantes, uma experiência de debate, análise dos problemas e participação na vida da comunidade, assumindo assim seus papéis de sujeitos comprometidos com o exercício da cidadania.

A intenção de Freire, em sua obra *Pedagogia da autonomia* (1967) é provocar a escola a comprometer-se ao ensino e a aprendizagem dos educandos, colocando-os em comunhão com a vida, ou seja, com a realidade do povo, para que a educação não se torne uma contradição. Essa provocação vai além do mero conhecer a realidade ou estar consciente dela, mas enfrentá-la. É uma educação com o chamado à transformação.

A quadrilha junina funciona como um mecanismo que desloca os brincantes, tirando-os de suas ‘bolhas’ para experimentarem outras realidades. A experiência da Matutos do Rei foi de deslocar os brincantes da quadra de ensaio para dentro da comunidade de Pequiá de Baixo, fazendo-os perceberem criticamente as injustiças sociais que esta comunidade enfrenta.

Eu acho também que esse espetáculo contribuiu muito, porque tem pessoas do Pequiá que dança quadrilha e não sabe da história de luta de Pequiá, desde quando Pequiá de Baixo vem lutando para essa luta de moradia digna, de vida digna, né? E contribuiu muito para outras pessoas também (Participante 06, 11.4.2021).

Afirma Freire (1987, p. 30) que “Se a humanização dos oprimidos é subversão, sua liberdade também o é”. A partir dessa subversão, a junina faz seus integrantes se sentirem protagonistas na luta por transformação da realidade, ou seja, é um ato de libertação.

Então, eu acho que além da arte de mostrar essa arte, essa luta, através da arte, contribuiu muito para que alguns brincantes soubessem da verdadeira

história, para que possa repassar para outras pessoas que vem falando aquilo que não sabe (Participante 06, 11.4.2021).

Teve uma roda que foi feita numa formação, num ensaio, que foi feita uma roda, foi trazido fotos, as pessoas foram partilhando suas histórias e aquilo foi emocionante, construiu tanto dentro da gente, como ali a nossa responsabilidade aumenta, porque você conhece a história daquela pessoa e você quer lutar do lado dela, então a gente se forma mesmo (Participante 07, 10.4.2021).

É um processo educativo quando os brincantes se redescobrem sujeitos de direitos sociais e passam a reivindicarem esses direitos, e aqui podemos citar, direitos a moradia, a saúde, a alimentação, a liberdade e a dignidade. No caso dos brincantes da junina MR, essa reivindicação acontece não só no arraial, mas também durante os ensaios. O impacto desses encontros na quadra, provocam os sujeitos a se reconectarem com o exercício de suas cidadanias.



Figura 69 - Diálogos Sentados (2018).
Fonte - Matutos do Rei.



Figura 70 - Educação não formal (2018).
Fonte - Matutos do Rei.

As rodas de conversas durante os ensaios da Matutos do Rei têm sido uma prática educativa eficaz na construção do conhecimento, nas trocas de saberes e funciona como ensino-aprendizagem. A quadrilha é uma “escola”, e como já dito anteriormente, é uma escola que se constrói em múltiplos espaços e que desperta potencialidades através de suas convivências socioculturais e das relações de ensino e de aprendizagem entre seus integrantes. “Relações em que consciência e mundo se dão simultaneamente” (FREIRE, 1987, p. 45).

Os brincantes também falam das práticas de encontro e formação, e o quanto isso vem contribuindo sobre o processo formativo da junina: “Para mim esse momento é o mais importante que tem” (Participante 08, 11.4.2021).

[...] porque a gente tem que ir à luta, por que que a gente tem que se unir para poder fazer um espetáculo bonito, para poder fazer um espetáculo que as pessoas entendam a proposta daquele tema (Brincante 04, 11.4.2021).

O chamado à luta, na falada do brincante número 04, é o mesmo chamado de Paulo Freire. Por exemplo, a obra *Pedagogia do Oprimido* (1987), é um convite provocante à construção de um mundo mais justo, sob a ótica de enfrentamento as estruturas dos opressores.

A educação como prática da liberdade, ao contrário naquela que é prática da dominação, implica na negação do homem abstrato, isolado, solto, desligado do mundo, assim também na negação do mundo como uma realidade ausente dos homens. A reflexão que propõe, por ser autêntica, não é sobre este homem abstração, nem sobre este mundo sem homem, mas sobre os homens em suas relações com o mundo. Relações em que consciência e mundo se dão simultaneamente. Não há uma consciência antes e um mundo depois e vice-versa (FREIRE, 1987, p. 45).

Paulo Freire (1996, p.47) ainda afirma que “Ensinar é uma especificidade humana”. Essa especificidade é uma ação constante nos ambientes criativos da junina MR, onde os artistas mais experientes confeccionam em oficinas os materiais de uso da junina e dispõem-se a comungar seus saberes com os demais sujeitos em um processo de troca, como uma escola.

É uma escola! Uma oficina. A produção dos meus materiais, eu ajudo, eu faço junto com os brincantes, e isso, ali eles já aprendem, já ajuda pessoas que não sabem nem mexer numa cola, mexer num papel, coisa que eu já ensino. Para mim é uma escola! Uma oficina (Participante 09, 03.4.2021).

A fala do participante 09 se confirma com o depoimento do Participante 10, que certamente se cruza com outros tantos depoimentos de integrantes da quadrilha, quando se referem aos trabalhos de produção manual, como: bordados, colagens de pedrarias, pinturas em tecidos.

Eu costumo falar assim; toda vez que eu tô num lugar e a pessoa pede “arruma isso aqui”, “cola isso aqui” e antigamente eu não tinha manejo nenhum e hoje eu tenho a facilidade de arrumar, de colar, de organizar, eu sempre faço esse comentário “Meu amor quem passa por uma quadrilha junina acaba sabendo de tudo”, “é uma escola” (Participante 10, 3.4.2021).

Em consonância com a citação, os brincantes, em uma quadrilha junina, são oportunizados a vivenciar experiências de uma educação como prática de liberdade, oferecidos em espaços não formais de educação.

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos, todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação (BRANDÃO, 1981, p. 5).

O sentido dos espaços nas formais de educação, passa por essa afirmação de Brandão, quando o autor diz que a educação acontece em todo lugar, em casa, na rua, na igreja e em outros espaços praticados pelas pessoas.

Nas quadras de ensaios, que também são espaços de educação, os brincantes passam por vivências entre sujeitos múltiplos e diversos, participam de diálogos com produtores culturais, bebem nas mesmas fontes de formações de artistas profissionais; nos arraiais comungam com o público não só o aplauso, mas o suor, a alegria, a força e a vida, viajam ao encontro de outras culturas, rompem muros, barreiras e fronteiras. Descubrem outros mundos, redescobrem-se e se ressignificam coletivamente ou em comunidade. Para Brandão (1981, 7) a educação é livre e pode acontecer de forma comunitária.

A educação pode existir livre e, entre todos, pode ser uma das maneiras que as pessoas criam para tornar comum, como saber, como ideia, como crença, aquilo que é comunitário como bem, como trabalho ou como vida. Ela pode existir imposta por um sistema centralizado de poder, que usa o saber e o controle sobre o saber como armas que reforçam a desigualdade entre os homens, na divisão dos bens, do trabalho, dos direitos e dos símbolos).

A promoção de uma educação libertadora é um caminho para a construção e o exercício da cidadania. O ensino e a aprendizagem com perspectivas multiculturais, interculturais e transdisciplinar. são ferramentas importantes para o fortalecimento das boas relações sociais, culturais e políticas, objetivando o respeito as diferenças, as identidades e a diversidade. Nesse sentido, a junina Matutos do Rei, vem plantando sementes de sonhos, e certamente colhendo roçados de esperança.

5.5 O produto da pesquisa

A dissertação ‘Espetáculo e Cidadania: processos educativos da junina Matutos do Rei’, gerou uma produção documental como resultado da pesquisa. Esse produto, que também leva o mesmo nome da dissertação, é um curto documentário que revela importantes afirmações dos brincantes da Matutos do Rei sobre o trabalho de formação cidadã oportunizado pela junina durante o processo de montagem do espetáculo *Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão 2016*.

A escolha do documentário se deu pela potencialidade do alcance nas redes sociais, *sites*, *blogs* e outras ferramentas da internet. O trabalho documental é um excelente mecanismo de preservação das memórias e saberes, e portanto, escolhido como forma de registro e divulgação dos processos educativos da junina Matutos do Rei.

Roteiro do documentário

O condutor surge na primeira cena olhando o balão de São João e cantando “olha pro céu meu amor...”, apresenta-se e apresenta o espaço onde foi gravada a primeira roda de conversa, o atelier de confecções dos cenários, adereços e indumentárias da junina MR. A primeira roda de conversa foi formada pela equipe artística da junina, cenógrafo, coreógrafo e figurinista. A segunda roda de conversa é formada pela diretoria geral da junina. Já a terceira roda de conversa é formada por brincantes da junina.

Antes do primeiro diálogo acontecer é mostrado um pequeno trecho do espetáculo da junina Matutos do Rei, apresentado no regional de quadrilhas juninas da Globo Nordeste.

O diálogo inicia com primeiro grupo composto pelos artistas Tharles Ponciano, Walison Melo, Alan Jhone e Xico Cruz que formão a diretoria de produção artística da junina. A primeira pergunta é feita ao figurinista Walison Melo.

Xico Cruz pergunta:

– Que elemento do figurino dialogava diretamente com o tema Pequiá de Baixo?

Walison responde:

– As pinturas nas saias já demonstravam que se trava de Pequiá de Baixo, por conta do desenho da ponte do quarenta. E o ponto forte estava no adereço de cabeça feito com colheres, que tinha um significado muito importante, pois representava a fome por justiça... Walison coloca o adereço na cabeça.

Corta para a segunda roda de conversa. O grupo é formado pela diretoria geral da junina, realizada em um espaço cultural. Xico Cruz aparece cantando “oh, que estrondo no mundo...”, ele esquece a letra. Corta para a junina que continua e entoia a mesma canção “que balançou a serra, os ares já estão mudados, guerreiros chamados pra combater guerra”. Corta para o espaço cultural novamente, com a fala do presidente da junina Johnatan Polary que diz:

– Eu sinto que foi o espetáculo Pequiá de Baixo que a gente iniciou de fato, esse processo de comunhão com o povo, mas teve outros espetáculos, lógico, mas o espetáculo Pequiá de Baixo, ele meio que redireciona o nosso caminho, usando a palavra que a Jaira usou: “realmente, ele nos ressignifica a partir da... (enquanto Johnatan concluía sua fala, passa um vídeo de ensaio da junina), montagem do espetáculo, processo de criação que a gente mergulha na história do Pequiá de Baixo, a gente meio que se entrelaça muito com a comunidade”.

Após a fala do presidente, passa outro vídeo de ensaio da junina. Corta para a primeira roda de conversa. Xico Cruz pergunta para Tharles Ponciano:

– Especificamente sobre 2016, Tharles, como você conseguiu construir as coreografias e conectar diretamente com o tema?

Tharles Ponciano responde:

– A questão de incluir aquela energia, aquela força que foi gerada ali naquele espetáculo. O bom é que a gente já sabia da realidade (enquanto Tharles concluía sua fala, aparece um vídeo de ensaio da junina) que o nosso povo vivia em Açailândia, isso foi mais fácil, só que com a minha experiência com a dança afro que tem essa energia mais pesada, mais presente e mais forte. Ela foi bastante importante na criação desse espetáculo.

Corta para a terceira roda de conversa, que tem a fala da brincante Fabiana:

– Também teve a construção das coreografias que eram muito fortes todo o tempo representando luta, até antes do lançamento do tema a gente não tinha conhecimento do porquê daquela luta.

Xico Cruz pergunta para Flávia:

– Flávia, com está essa história de luta hoje?

Flávia responde:

– A história de luta de Pequiá continua, ela não está como era antes porque antes a gente vinha lutando muito contra esses dragões de aço que cercam nossa comunidade.

Corta para a primeira roda de conversa, com a pergunta de Xico Cruz ao cenógrafo Alan Jhone:

– Tinha um cenário muito marcante que era as casinhas, mas fala pra gente Alan, a construção dessas casas como que é você faz tudo sozinho? Como que você constrói? Como que você chegou a essa ideia?

Alan responde:

– A partir do momento que me é lançado o tema, então a gente senta começa a fazer os “rabisco” e elaborar todo processo de construção e pôr em prática todo aquele processo, que não é feito só por mim e por você, a gente junta uma equipe com todos as incógnitas entendeu?!

Xico Cruz:

– Na verdade todos se envolvem.

Corta para terceira roda de conversa composta por brincantes da junina; Dalmiro, Geovane, Flávia e Fabiana. Xico Cruz começa apresentando ao grupo o motivo da roda de conversa e pergunta ao grupo:

– O processo de criação do espetáculo contribui com a formação cidadã dos brincantes?

Corta para segunda roda de conversa, Mikael Carvalho responde à pergunta que Xico Cruz fez na terceira roda de conversa. Mikael responde:

– Eu acho que quando a Matutos optou por fazer o mar de ilusões em 2014, ela já traçou esse caminho de formação política cidadã, quando chegou a Pequiá a gente condensou isso em direitos humanos e socioambientais.

Jaira complementa:

– O que o Xico perguntou, essa formação cidadã... a gente pensava na formação do brincante, mas a gente se formou também.

Mikael Carvalho fala:

– O próprio ensaio em si, já é formativo... Ele já é formativo na Matutos do Rei. O que a gente não pode colocar como responsabilidade na Matutos do Rei é a

responsabilidade do processo formativo cidadão dos jovens, porque não deveria ser responsabilidade da quadrilha em si, mas a gente sabe que através do nosso trabalho a gente sabe que faz formação, então a Matutos do Rei, só em abrir o espaço para acolher esses jovens da cidade, já faz o processo formativo.

Johnatan Polary fala:

– Eu já vi pessoas virem à Matutos do Rei e que tinham um preconceito enorme, e ali a pessoa é transformada. Ele ver chegar a lésbica, a travesti, o gay, enfim... Ele vê aquela diversidade na quadrilha, ele acaba sendo conquistado por aquilo e ele também se transforma... Eu acho que é isso!

Jaira fala:

– E teve uma roda que foi feita, numa das formações de alguns ensaios que a gente fez foram trazidas fotos e as pessoas foram partilhando suas histórias e aquilo foi tão emocionante... Construiu tanto dentro da gente, né?

Mikael fala:

– E é graças a esses momentos que a gente tem primeiro de acolher: “Venha para o ensaio aqui você será bem-vindo”; e o segundo é dar oportunidade de se conhecer, não só a parte teórica das coisas, mas também à prática, viver né? Viver elas, ouvir e sentir. Acho que isso tudo faz parte desse processo, e aí sim, cumpre também um papel de formação de cidadão.

Corta para terceira roda de conversa, Xico Cruz pergunta:

– Nesse processo de criação do espetáculo é... o que vem na memória de vocês?

Dalmiro responde:

– Esse processo de criação do figurino foi muito surpreendente pra gente, porque naquele ano foi tudo inovador.

Giovane responde:

– Pequiá de Baixo foi um espetáculo extraordinário, porque representou uma comunidade, uma comunidade que vem lutando pelos seus direitos de resistência. Até hoje eu tenho meu anel aqui do tucum que significa resistência.

Xico Cruz fala:

– Esse foi o momento do culto ecumênico, que foi a trocas dos anéis (enquanto Xico falava um vídeo do momento de interação da junina com a comunidade passava). Que a comunidade foi lá, alguns moradores da comunidade

foram lá, a gente fez uma celebração, os moradores colocaram o anel nos dedos dos brincantes (mais outro vídeo do momento é mostrado).

Corta para a segunda roda de conversa com fala de Ana Monteiro:

– Quando a gente foi apresentar lá no Pequiá, que aí eu cheguei, eu olhei a comunidade, eu vi como eram as coisas que tinha lá, então a quadrilha trouxe assim, a gente viveu, parecia que todo o mundo era do Pequiá de Baixo porque a gente saía, o tom de voz que a gente falava, as nossas mãos, os nossos olhares, os braços assim... As músicas, a gente falava que parecia que todos nós morávamos lá.

Nesse momento o documentário encerra com vídeo do espetáculo da junina.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação, que tem como título “ESPETÁCULO E CIDADANIA: processos educativos da junina Matutos do Rei” analisou como o processo de construção do espetáculo junino *Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão (2016)*, inspirado na luta do Pequiá de Baixo pelo reassentamento, despertou aos quadrilheiros da junina Matutos do Rei para a formação cidadã e política de consciência da luta por direitos sociais.

A comunidade de Pequiá de Baixo serviu como fonte de pesquisa para a construção de todo esse enredo. Defender a história de um povo e sua trajetória de luta, transcende a ideia de formar cidadãos conscientes, na verdade, garante a permanência de sonhar um mundo mais justo, digno, humano e fraterno. E foi essa a grande experiência de todo o elenco do espetáculo da junina Matutos do Rei. Miraram o longe, percorreram caminhos conflituosos que na semelhança do sertão ficaram floridos como estrelas de junho.

Diante desse contexto tão marcante, apresentamos nosso primeiro objetivo, que foram as etapas da construção do espetáculo *Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão (2016)* e as formações sociopolíticas. Concluímos que, fez-nos, não apenas destacarmos os tópicos que compõem o trabalho da junina, mas mergulhamos nessa trajetória de construção e de ações pedagógicas desenvolvidas pela Matutos do Rei com perspectivas na formação cidadã de seus brincantes, e que consequentemente despertam seus sujeitos para a consciência de lutas por direitos sociais. Não poderiam tratar a luta dos moradores do Pequiá de Baixo sem entenderem suas dores, suas vidas e suas resistências, assim, cada busca e clareza da temática ao retratarem a realidade no tablado foi se constituindo um efeito educativo de interculturalidades.

O processo de montagem do espetáculo da junina Matutos do Rei, compreendeu, reuniões de planejamentos, ensaios, confecção de figurinos, cenários e adereços, bem como o período de circulação e apresentação do espetáculo. Os brincantes da junina participaram ativamente de todos os trabalhos de elaboração do espetáculo: a construção das cenas, a confecção das indumentárias, o projeto cenográfico, a captação de recursos e até o repasse de coreografias para os que

têm mais dificuldade na dança. A metodologia educativa da junina, funcionou, como um coletivo de sujeitos integrados, dispostos, participativos, diferentes, e que experimentaram trocas, ensinamentos e aprendizagens simultaneamente. Conclui-se que os processos educativos foram de grande relevância, pois contribuíram para que os sujeitos que integraram a junina conhecessem a luta pelo reassentamento da comunidade de Pequiá de Baixo, e a partir desse contato despertassem para lutar também por seus direitos sociais, entendendo que podem brincar o São João e também se assumirem protagonistas de suas vidas e seus sonhos.

Dançar o São João, defender a cultura popular e junto com ela resistir ao tempo, tornou-se na vida desses jovens brincantes, uma missão, um direito fundamental, e para termos certeza dessa afirmação, tivemos a investigação do segundo objetivo da pesquisa, que foi dialogar com os brincantes da junina sobre a temática do espetáculo, por meio de oficinas através da técnica de grupo focal. Com essa metodologia, foi possível encontrar nas narrativas dos sujeitos brincantes, as afirmações que indicam os impactos do espetáculo em suas vidas, já que 'Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão' 2016, discutiu questões que estavam diretamente ligadas à luta por direitos sociais, como o direito à moradia digna, à saúde, à educação. Isso porque o espetáculo retratou a vida da comunidade de Pequiá de Baixo.

Os brincantes em contato com essa realidade, participando dos estudos através das rodas de conversas; nas relações socioculturais e interculturais; vivenciando as propostas de textos, cenas teatrais, músicas e movimentações coreográficas, submeteram-se a uma metodologia educativa, dinâmica e interativa, que estabeleceu relações sociais, culturais e afetivas, para a construção dos saberes e trocas de conhecimentos, como possibilidade de contribuição na formação de sujeitos plenos no exercício de suas cidadanias.

A quadrilha junina Matutos do Rei, desde 2014 vem desenvolvendo seus espetáculos com essa perspectiva de formação política cidadã. Brincar o São João, mas também ter consciência da importância de reivindicar seus direitos quando estes forem ameaçados. A junina já levou para os tablados diversos temas transversais, como exemplo, feminicídio, homofobia, genocídio da juventude negra, devastação ambiental, entre outros. A cada ano que a junina se propõe a esta provocação, cresce a possibilidade de termos cada vez mais sujeitos participativos

nas lutas sociais.

A luta dos moradores de Pequiá de Baixo pelo reassentamento de sua comunidade, serviu de inspiração ao trabalho da junina Matutos do Rei, mas para além disso, como sustentação da necessidade de nos reconhecemos na luta de classe, de sabermos de onde somos, quem somos e porquê e a que precisamos resistir. As estruturas de poder servem àqueles que persistem na sustentação do colonialismo branco burguês, que explora, oprime e reproduz discursos violentos. Mas o povo possui bases fortes, sonhos firmes e pedagogias libertadoras como diz Freire (1987, *ibidem*, p. 83) “dizer-se comprometido com a libertação e não ser capaz de comungar com o povo, a quem continua considerando absolutamente ignorante, é um doloroso equívoco”. Este capítulo se concluiu com a certeza da pedagogia do *ESPERANÇAR*, as ações da junina Matutos do Rei são atos de ordem e resistência, de sonhos e reconexões de muitas lutas e muitas vidas.

Essa dissertação teve como terceiro objetivo construir um documentário com as narrativas dos brincantes sobre o processo do espetáculo e os impactos deste em suas vidas. O documentário, produto da dissertação, se construiu como uma possibilidade de transmitir informação e registro documental, que através das redes sociais, sites e plataformas digitais será compartilhado de forma gratuita a todos, com a finalidade de servir principalmente como fonte de pesquisa a outros grupos juninos, produtos culturais, educadores, pesquisadores da cultura popular e entre outros. Fora das paredes da escola, o tablado tem uma metodologia, uma pedagogia de gente, de força, de beleza e de ciência.

Este documentário apresenta as narrativas dos brincantes revelando suas memórias a respeito do espetáculo do qual fizeram parte e de como esse trabalho influenciou suas vidas. Os brincantes trouxeram as lembranças sobre as rodas de conversas feitas durante os ensaios, as coreografias do espetáculo e outros momentos considerados por eles como marcantes. A lembrança das rodas de conversas se coaduna com os círculos de cultura, metodologia de pesquisa utilizado com base em Freire, referenciando a dinâmica pedagógica do movimento junino e demonstrando a construção educativa e suas expressividades para além do âmbito formal de educação.

Os produtores artísticos revelaram seus processos criativos e suas conduções na construção do trabalho. A diretoria, que também é formada por

pessoas que dançam no espetáculo pautou suas falas na formação política e cidadã que é proposta durante os ensaios da quadrilha. Essas práticas educativas se constroem em espaços inimagináveis, rompendo conceitos fechados nas propostas de uma educação protegida por muros escolares.

A comunidade de Pequiá de Baixo, é sim um símbolo de resistência e vitória, e também, através de sua história, ensinou-nos e nos ensina os caminhos educativos e pedagógicos, traçados por homens e mulheres marcados pela resistência e insistência de lutar por uma vida digna. O novo bairro está sendo construído, e apesar dos entraves e percalços, os moradores continuam perseverantes e prontos para lutar.

O movimento junino, com sua diversidade de sujeitos, de corpos brincantes, é uma riqueza, aos que desejam se aventurar nas descobertas de novos processos educativos, de práticas e pedagogias encobertas de noites enluaradas e balões coloridos. Aos estudiosos da antropologia, da sociologia, das ciências políticas, certamente nas noites de junho se encontram projetos de pesquisas prontos para serem saboreados tal qual pipoca, canjica e quentão. Aos estudiosos da educação como ciência, resistivos de sonhos, este trabalho não se conclui, como a poética que carrego no peito, esta dissertação encerra uma árdua busca, fortalece um amor pelo São João e abre meus novos caminhos.

REFERÊNCIAS

ARROYO, Miguel G. **Outros Sujeitos, Outras Pedagogias**. 2. ed. – Petrópolis - RJ: Vozes, 2014. REVER POIS APARECE COM 3 DATAS DIFERENTES

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998 – Coleção Humanitas. NÃO CITADO NO TEXTO

CONFERIR AS CITAÇÕES DE BRANDÃO NO TEXTO, PARA CONFERIR SE TODAS AS OBRAS FORAM CITADAS.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Cultura rebelde**: escritos sobre a educação popular ontem e agora / Carlos Rodrigues Brandão e Raiane Assumpção. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Educação como cultura. **Horizontes Antropológicos**, ano 23, n. 49, p. 377-407, set./dez. Porto Alegre, 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-7183201700030001>. Acesso em: 15 maio 2021.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação?** 1ª edição, 1981, 57ª reimpressão. São Paulo, 2013. QUAL FOI A EDIÇÃO QUE VOCÊ USOU?

CANDAU, Vera Maria. **Cotidiano escolar e cultura(s)**: encontros e desencontros. (Org.). Reinventar a escola. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 61-78. NÃO CITADO NO TEXTO

CANDAU, Vera Maria. Multiculturalismo e educação: desafios para a prática pedagógica. In: CANDAU, Vera Maria; MOREIRA, Antônio Flávio (orgs) **Multiculturalismo**: diferenças culturais e práticas pedagógicas. 2. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2008.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Folclore do Brasil**. São Paulo: Global Editora, 2016.

CATENACCI, Vivian. Cultura popular: entre a tradição e a transformação. **Perspectiva**, v.15, n.2, p. 28-35, São Paulo, 2001.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência**: Aspectos da Cultura Popular do Brasil. São Paulo: Editora Brasiliense S/A, 1986.

COMITÊ NACIONAL EM DEFESA DOS TERRITÓRIOS FRENTE À MINERAÇÃO. **Piquiá de Baixo**: uma história de resistência e luta contra a poluição. 2018. Disponível em: <http://emdefesadosterritorios.org/piquia-de-baixo-uma-historia-de-resistencia-e-luta-contra-a-poluicao/>. Acesso em: 20 maio 2021.

CUCHE, Denys. **A Noção de Cultura nas Ciências Sociais**. Trad. Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. 5. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra,

1981.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. LTC – Livros Técnicos Científicos. Rio de Janeiro: Editora S/A, 1989.

GOHN, Maria Glória. **Movimentos sociais na contemporaneidade**. Trabalho encomendado pelo Grupo de Trabalho Movimentos Sociais e Educação, apresentado na 33ª Reunião Anual da ANPEd, Caxambu (MG), 2010. REVER, POIS NO TEXTO ESTÁ 2011 E 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**; tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

POR QUE MENCIONAR OS 2 HALL, SE É A MESMA OBRA. REVER, POIS NO TEXTO HÁ CITAÇÕES DOS 2 ANOS DIFERENTES.

IERVOLINO, Solange Abrocesi A.; PELICIONI, Maria Cecília Focesi. A utilização do grupo focal como metodologia qualitativa na promoção da saúde. **Revista da Escola de Enfermagem da USP**, v. 35, n. 2, p.115-21, jun., 2001.

JEDLOWSKI, Paolo. Memórias. Temas e problemas da sociologia da memória do século XX. **Pro-Posições**, v. 14, n. 1, ano 40, jan./abr. 2003.

LÉLIS, Carmen. **Quadrilha Junina, História e Atualidade**: um movimento que não é só imagem. 2. ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2004.

MINAYO, Maria Cecília de Sousa (org.) **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis – RJ: Vozes, 1994. NO TEXTO 2008; 2019

MOREIRA, Antônio Flavio Barbosa; SILVA, Tomaz Tadeu da. **Currículo, Cultura e Sociedade**. Trad. Maria Aparecida Baptista. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

NOLETO, Rafael da Silva. **Brilham Estrelas de São João**: Gênero, Raça e Sexualidade em Performances nas Festas Juninas de Belém – PA. Tese (Doutorado em Antropologia) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2016. 351 p.

NÓVOA, Antônio (org.) **Os Professores e sua Formação**, Lisboa: D. Quixote/Instituto de Inovação Educacional, 1992. No texto 2016

SANTOS, Milton. **O Espaço do Cidadão**. 7 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

SILVA, René Marc da Costa (org.). **Cultura popular e educação** – Salto para o futuro. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação à Distância, 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis – RJ: Vozes, 2014. No texto 2011

VELA, João Marcelo. **O caráter educativo dos/nos movimentos sociais urbanos: o caso da Ocupação Palmares em Florianópolis/SC**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Santa Catarina. 2015, 297 p.

ZAPAROLI, Witembergue Gomes. **A (re)produção de conhecimentos na perspectiva da multi, inter e transdisciplinaridade, disciplinar e cultural**. [30] p. 2015. REVER

ZARATIM, Samuel Ribeiro. **Quadrilhas Juninas em Goiânia: novos sentidos e significados**. 2014. 130 f. Dissertação (Mestrado em Performance Cultural) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

RETIRAR OS IBIDEM E COLOCAR O AUTOR E ANO

ANEXOS

ANEXO A – IMPRENSA E JUNINA

Até quando os açailandenses terão que **SOFRER** por falta de um **IML**?

Ministério Público e Poder Judiciário analisam vinda do Instituto Médico Legal para a cidade de Açailândia. **AS**

Jornal do Maranhão
Ed. 610 | Ano 21 | R\$ 2,00
Açailândia - MA 18 a 24 de Junho de 2016

O reinado absoluto da MATUTOS DO REI

Grupo de quadrilha de Açailândia vence as principais competições juninas da região

A junina conquistou todos os títulos disputados e agora vai concorrer a etapa estadual.

Após conquistar o título no Arraiá da Mira, a Matutos representará o Maranhão no São João do Nordeste em Recife.

POLÍCIA
Polícia prende Jovem e apreende dois adolescentes em Açailândia **AS**

UPA de Açailândia recebe primeira parte dos equipamentos **AS**

Oficina Sebrae de Empreendedorismo reúne mais de 400 participantes em Açailândia **AS**

Revezamento da Tocha Olímpica teve rapel, barco e até bicicleta em Imperatriz **AS**

OPJ termina com record de participação, incentivando diversos setores econômicos da Vila Italiana. Para quase 90% da população participante do evento, não foi a primeira vez que se aproximaram. **AS**

ANEXO B – PANFLETO

FICHA TÉCNICA

GRUPO JUNINO MATUTOS DO REI
 ESPETÁCULO: VERDADE E AMOR SE ENCONTRARÃO, JUSTIÇA E PAZ SE ABRAÇARÃO.
 DIREÇÃO GERAL: XICO CRUZ
 COREOGRAFIAS: THARLES PONCIANO
 FIGURINOS E ADEREÇOS: WALISON MELO
 CENOGRAFIA: ALLAN JOHONN
 PERSONAGENS:
 ADERALDO (MARCADOR E NOIVO): XICO CRUZ
 ADELINA (NOIVA): JOSELITA MARQUES
 MORADORES: WALISON MELO, THARLES PONCIANO E KELVIS MARTINS
 MORADORAS: ANA PAULA E ANA MARTINS
 JUSTIÇA: MIKAEL LIMA
 ESCRIVÃO: LARDSON BEZERRA
 DEFESA: YURE NASCIMENTO
 VOZ DA VELHA CACHIMBEIRA: JAQUELINE SOUSA






PARA SABER MAIS SOBRE O ESPETÁCULO
WWW.JUNINAMATUTOSDOREI.COM.BR

O ESPETÁCULO:

"VERDADE E AMOR SE ENCONTRARÃO, JUSTIÇA E PAZ SE ABRAÇARÃO" DA JUNINA MATUTOS DO REI É UMA REFLEXÃO SOBRE A ATUAL SITUAÇÃO POLÍTICA DO BRASIL. O ESPETÁCULO RETRATA A LUTA DO POVO PELO DIREITO A CIDADANIA E SOBERANIA E TEM COMO PANO DE FUNDO A TRISTE SITUAÇÃO DE UMA COMUNIDADE DA CIDADE DE AÇAILÂNDIA CONHECIDA COMO PIQUIÁ DE BAIXO ATINGIDA PELA POLUIÇÃO PROVOCADA PELAS SIDERÚRGICAS E MINERAÇÃO, ALEM DE SOFRER OUTRAS GRAVES VIOLAÇÕES DE DIREITOS HUMANOS. A HISTÓRIA DE AMOR QUE PERMEIA O ESPETÁCULO É ENTRE OS PERSONAGENS ADERALDO (MARCADOR) E ADELINA (NOIVA), QUE SE CONHECEM QUANDO CRIANÇAS NA COMUNIDADE DE PIQUIÁ DE BAIXO. O REENCONTRO DOS APARIXONADOS MARCA A CONQUISTA PELO REASSENTAMENTO DA COMUNIDADE. A MATUTOS DO REI EM 2018 APRESENTA UM ESPETÁCULO DE AMOR, FE, LUTA E RESISTÊNCIA.

A COMUNIDADE DE PIQUIÁ DE BAIXO:

O REASSENTAMENTO DO PIQUIÁ DE BAIXO É O ASSUNTO ESCOLHIDO PELO GRUPO COMO TEMA PARA O ANO DE 2018. POR SE TRATAR DE UMA CAUSA SOCIAL QUE MOBILIZA CENTENAS DE FAMÍLIAS MORADORAS DESSE BAIRRO DE AÇAILÂNDIA-MA, DIARIAMENTE ATINGIDAS PELOS IMPACTOS DAS ATIVIDADES DE MINERAÇÃO E SIDERURGIA QUE CONTAMINAM O LOCAL HÁ MAIS DE 25 ANOS.

A LUTA DOS MORADORES PARA REASSENTAR A COMUNIDADE É CONHECIDA INTERNACIONALMENTE E DEFENDIDA POR ENTIDADES E MOVIMENTOS SOCIAIS QUE ATUAM EM DEFESA DOS DIREITOS HUMANOS. TAMBÉM AS IGREJAS ACOMPANHAM ESSA REIVINDICAÇÃO, HÁ CERCA DE DEZ ANOS, E DESAFIARAM A MATUTOS DO REI A COLOCAR A INTENSIDADE DE SUA ARTE A SERVIÇO DESSA CAUSA POPULAR. A JUNINA, QUE TEVE SUA FUNDAÇÃO EXATAMENTE DENTRO DE UMA IGREJA CATÓLICA EM 2006, ACEITOU O CONVITE E ENTRARÁ NOS ARRAIAIS INSPIRADA NA FORÇA E NA GARRA DESSA COMUNIDADE!

FIGURINO:

O FIGURINO É INSPIRADO NOS GUERREIROS DAS INDÍGENAS E MEDIEVAIS E TAMBÉM NOS REIS E RAINHAS DA ERA VITORIANA. AS SAIAS PINTADAS À MÃO SÃO DESENHOS DA POLUIÇÃO PROVOCADA PELAS SIDERÚRGICAS DENTRO DA COMUNIDADE. O FIGURINO REVELA PERSONAGENS EMPODERADOS, IMponentes, GUERREIROS EM ORDEM DE BATALHA. POVO SOBERANO É UM POVO QUE LUTA.

ADEREÇO DE CABEÇA:

A COROA DE COLHERES SIMBOLIZA O POVO QUE TEM FOME DE JUSTIÇA, EMPODERADO E REI DE SI.

COREOGRAFIAS:

A MOVIMENTAÇÃO COREOGRÁFICA É INSPIRADA NAS MANIFESTAÇÕES DE RUA, NAS LUTAS TRIBAIS E TEM EM SUA COMPOSIÇÃO RITMOS AFROS, BUMBA BOI, TAMBOR DE CRIOLA, DANÇA DE SALÃO E VÁRIAS OUTRAS DANÇAS POPULARES.

PARA SABER MAIS SOBRE O PIQUIÁ DE BAIXO
WWW.JUSTICANOSTRILHOS.ORG

ANEXO C – CARTAZ



ANEXO D – TEXTO DO CASAMENTO

Matutos do Rei, 2016.

Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão.

•

RÓLOGO

P

Crianças brincando.

Menino: Quem é você? O que tá fazendo aqui?

Menina: Moro em outro bairro. Meu pai foi na empresa dele que fica do outro lado. Estou olhando as casas daqui, são estranhas.

Menino: Não são estranhas, são simples, e estão sujas por conta da poluição que vem da empresa do teu pai.

Menina: Sinto muito...

Menino: Você não tem culpa. Quer conhecer mais onde moro?

Menina: Quero sim.

Menino: Me dê sua mão, vou te levar pra conhecer todo o bairro.

Menina: Qual seu nome?

Menino: Aderaldo dos Santos. (ela começa a rir) Porque tá rindo do meu nome.

Menina: O meu é Adelina de Jesus.

Menino: Que linda, digo, que lindo nome.

Menina: Preciso ir, meu pai deve tá me esperando.

Menino: Venha me ver quando puder.

Menina: Voltarei.

Menino: Tá namorando, tá namorando...

Menino: Yes amigo!!

• A ABERTURA

MUSICA POEIRA

MARCADOR: Há muitos anos, um grupo de pessoas ocupou uma área à beira de um rio que corria livre e limpo, ao lado do verde abundante e belo, e por ali viveram em paz até o dia que o “progresso” chegou. Chegou, trazendo fumaça, poluição, poeira... Muitos adoeceram de problemas respiratórios, manchas na pele, outros

morreram... Mas esse povo resolveu lutar por dignidade, exigir que fossem reassentados. Então a luta começou.

MARCADOR: Boa noite a todos e a todas! Essa é a quadrilha Junina Matutos do Rei de Açailândia Maranhão.

MUSICA: 02 - XOTE ECOLÓGICO.

MARCADOR: A Matutos do Rei convida-os a conhecer a história de um povo massacrado pela ganancia em um espetáculo que fala de luta e resistência.

- **O PROTESTO.**

1º Morador: Não podemos mais viver aqui, é poluição demais, sofrimento demais.

1º Moradora: Se continuarmos vivendo nesse lugar morreremos.

2º Moradora: Vamos lutar! Exigir o reassentamento da nossa comunidade.

2º Morador: Vamos protestar! Bloquear rodovia. Fechar estradas.

TODOS: REASSENTAMENTO JÁ

MUSICA: 04 - POVO

MUSICA: 05 – ME CHAMA QUE EU VOU (ENTRADA DA NOIVA)

MARCADOR: Mas a luta não será nada fácil, afinal de contas o sistema é um dragão de ferro! Pronto pra te seduzir e devorar. Aí vem ela.

NOIVA: Esses mortos de fome pensam que vão conseguir alguma coisa fazendo baderna, bloqueando rodovias, fechando estradas, mas não vão.

Marcador: Quem és tu, que não acredita na força do povo?

NOIVA: Sou a dona e proprietária de tudo, herdeira de meu falecido pai, que ficou rico depois de catar um milhão de latinhas, aí comprou empresas, fazendas e deixou tudo pra mim, ou seja, sou rica bebê, rica.

Marcador: Você não vai impedir o povo de se manifestar.

NOIVA: Protesto é coisa de gente que não tem o que fazer, coisa de vagabundo. Mas eu já sei o que fazer pra acabar com essa palhaçada. Nada melhor do que a política do pão e circo. Rapazes venham dançar comigo.

Marcador: é a luta vai ser difícil.

MUSICA: 06 – GEMEDEIRA

(os homens colocam coletes de empresas e formam um batalhão. disputa entre homens e mulheres, representando povo e sistema)

MUSICA: 07 - PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES.

No toque da música a quadrilha recita:

Todos: "A terra se converte em causa, a liberdade se converte em sonho, o grito forte se converte em guerra e o povo segue um só caminho que o amanhecer nos encontre sorridentes festejando a nossa liberdade".

(Ademar Bogo)

- **A VELHA CACHIMBEIRA**

MÚSICA: 8 - ESPERANÇA.

NOIVA: Socooooooooo! A velha Cachimbeira, ela chegou! Por favo, não deixe a velha Cachimbeira me devorar.

Marcador: Não se preocupe, não vai acontecer nada.

1ª Morador: Dizem que ela fuma cachimbo e devora as pessoas.

2º Moradora: Oh, meu nosso senhor Jesus Cristo!

Marcador: Parem de falar besteiras!

TODOS: Socooooooooooooo!

Velha: Oi gente, eu não devoro ninguém não. Sou boazinha. E também não fumo, fumar faz mal pra saúde. Só vim aqui dizer que eu não queria sair daqui. Aqui eu enterrei os meus mortos, enterrei filhos, marido. Vocês vão arrancar os mortos daqui e levar pra outro lugar? Vão? Pois é, quero ficar é aqui e parem de dizer que sou uma velha malvada. Beijos de luz.

3º Morador: A velha Cachimbeira é boazinha e ela tem razão.

3º Moradora: Como vamos sair e deixar nossos mortos?

Marcador: Não se preocupem. Eles irão aonde flores... é tudo mistério da vida.

MUSICA: 9 - RESPONDER

NOIVA: Se querem ficar aqui comendo poeira e pó, podem ficar e se querem sair, saiam, mas, se virem sozinhos.

4º Morador: Seremos reassentados com ou sem sua ajuda.

NOIVA: A empresa que foi do meu falecido pai e que hoje é minha, há anos vem contribuindo com o desenvolvimento do país, oferecendo emprego e várias cestas básicas no natal.

Marcador: Como você pode ser tão ruim?

NOIVA: Não me toque seu Cego, eu não tenho esmolas. (ela empurra o cego).

MUSICA 10 – GALOPE RASANTE.

MUSICA 11 - HINO A SANTO ANTONIO (Procissão).

NOIVA: Santo Antônio! Quero pedir um marido. Quero casar ainda esse ano.

4º Moradora: Tens que fazer alguma promessa.

NOIVA: Sério? Adoro prometer as coisas. Prometo... ajudar esse povinho a saí daqui.

4º Moradora: Agora, me diga seu nome, pra eu colocá-lo em baixo dos pés do santo.

NOIVA: Adelina de Jesus.

Marcador: Adelina? Sou eu, Aderaldo. (ela se assusta, lembra da infância).

NOIVA: Não acredito. O que aconteceu contigo? Porque ficou cego?

• O JULGAMENTO

MUSICA: 12 - PAI NOSSO DOS MARTIRES (Entrada da Justiça)

JUSTIÇA: Estamos reunidos e reunidas para resolvermos de uma vez por todas o problema da comunidade de Pequiá de Baixo que está localizada em uma área que hoje é extremamente poluída e a senhora é acusada de causar toda a poluição.

DEFESA: Protesto, excelentíssima justiça! minha cliente não polui, quem polui são as chaminés.

ESCRIVÃO: É Verdade.

ACUSADOR: Cala a boca escrivão.

ESCRIVÃO: Que absurdo.

JUSTIÇA: Silencio no arraial, digo no tribunal.

ACUSADOR: Excelentíssima justiça! Esse povo precisa ser reassentado. Essa é a solução pra darmos um fim a essa guerra. Essa senhora precisa reassenta-los em outro lugar.

NOIVA: Eu mesmo não, quem tem que fazer isso é o governo.

ESCRIVÃO: É Verdade.

ACUSADOR: Cala a boca escrivão.

ESCRIVÃO: Que absurdo.

JUSTIÇA: Silencio no arraial, digo, tribunal. Senhor acusador continue...

ESCRIVÃO: Ei, querido, lembra daquele vídeo seu que vazou, tá aqui no meu celular...

ACUSADOR: Não tenho mais nada a declarar...

STIÇA: Cego Aderaldo, jura falar a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade. Jura né? Pois pode falar.

MARCADOR: Excelentíssima, eu não sou cego de nascença.

JUSTIÇA: E nem eu!

MARCADOR: Eu trabalhava em uma empresa e sofri um acidente de trabalho, perdi mais de 90% da minha visão, eles me demitiram e nunca fui indenizado, o que me resta é a fé, desde quando me acidentei uso essa bata de Santo Antônio como penitencia e devoção. Outra coisa excelentíssima, a empresa, também se nega a ajudar a minha comunidade a sair dessa área poluída.

NOIVA: Então, foi isso que aconteceu? Sinto muito. Me sinto tão culpada por tudo que aconteceu. Me perdoe Aderaldo. Me perdoe. (ela beija os olhos do cego).

Marcador: Meu Deus! Por meu Santo Antônio, as luzes estão se abrindo, as cores ganhando vida. Tudo se acendendo em frente. Os rostos. O teu rosto, teu sorriso, eu consigo ver e é exatamente como imaginava. Lindo feito a luz do dia, lindo feito a noite enluarada.

NOIVA: Foi a promessa que eu fiz pra Santo Antônio. Que você voltasse a enxergar. Já pode tirar a roupa da penitência.

Marcador: Você fez uma promessa pra eu me curar?

NOIVA: Nunca tirei você dos meus pensamentos, desde quando nos encontramos pela primeira vez.

ESCRIVÃO: É Verdade.

Marcador: Yes, amigo.

MÚSICA: 13 - SEU EU PUDER VOAR.

Marcador: Você também pediu um marido a Santo Antonio. Pode ser eu?

NOIVA: Agora eu vejo a verdade.

Marcador: E eu o amor.

Escrivão: Verdade e amor se encontrarão.

Noiva: Senhora Justiça, case-nos, e quanto ao povo, podem comemorar. Justiça e paz se abraçarão.

JUSTIÇA: Em nome do amor que não é cego, eu vos declaro marido e mulher.

MUSICA: 14 – VAMOS PRA FOGUEIRA.

MUSICA: 15 - PÉ DE CALÇADA (mudança, caminhão, virada de paletó, colocar avental, finalizar no fundo).

MUSICA 16 - BRASIL

Final:

Poema:

Faz escuro, mas eu canto, porque a manhã vai chegar.

Vem ver comigo, companheiro,

a cor do mundo mudar.

Vamos juntos, multidão,

trabalhar pela alegria, amanhã é um novo dia.

Thiago de Mello

APÊNDICE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

A presente pesquisa, cujo título *No Terreiro da Alegria: espetáculo junino como formação cidadã*, é desenvolvida pelo mestrando Francisco Antônio Cruz de Sousa, aluno do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Formação Docente em Práticas Educativas, da Universidade Federal do Maranhão, sob orientação do professor Dr. Witembergue Gomes Zapparoli. A pesquisa tem como objetivo analisar como o processo de construção do espetáculo junino 'Verdade e Amor se Encontrarão, Justiça e Paz se Abraçarão' (2016), inspirado na luta do Piquiá de Baixo pelo reassentamento, despertou os quadrilheiros da junina Matutos do Rei para a formação cidadã e política de consciência da luta por direitos sociais. Pelo presente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, declaro que autorizo a minha participação nesta pesquisa por meio de entrevista, cujo conteúdo será gravado no intuito de garantir a integridade das informações prestadas. Fui devidamente informada sem qualquer constrangimento e coerção sobre os objetivos e instrumento de coleta de dados que serão utilizados, já citados neste termo. Fui igualmente informado(a):

- Da garantia de receber resposta a qualquer pergunta ou esclarecimento a qualquer dúvida acerca dos procedimentos relacionados à pesquisa;
- Da garantia de retirar meu consentimento a qualquer momento, deixar de participar do estudo;
- Da garantia de que não serei identificado(a) quando da divulgação dos resultados e que as informações obtidas serão utilizadas apenas para fins científicos vinculados à pesquisa;
- De que, se existirem gastos adicionais, estes serão absorvidos pelo orçamento da pesquisa, portanto não terei nenhum tipo de gasto previsto.

Este termo será assinado em duas vias, sendo que uma delas será entregue ao sujeito pesquisado e a outra será arquivada em local seguro pela pesquisadora.

Imperatriz, 03 de abril de 2021.

Assinatura do participante da pesquisa
RG:

Assinatura do pesquisador