

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
AGÊNCIA DE INOVAÇÃO, EMPREENDEDORISMO, PESQUISA,
PÓS-GRADUAÇÃO E INTERNACIONALIZAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
MESTRADO EM ARTES CÊNICAS

GLAUBER DE SOUSA SILVA

**OS ESPETÁCULOS JUNINOS “O DIVINO SOU EU” E “MEU SOBRENOME É
BABAÇU” COMO MEDIADORES SOCIAIS E CULTURAIS DAS ARTES DA
CENA: dimensões culturais e sociais na relação entre o espetáculo cênico e o
público**

São Luís - MA
2024

GLAUBER DE SOUSA SILVA

**OS ESPETÁCULOS JUNINOS “O DIVINO SOU EU” E “MEU SOBRENOME É
BABAÇU” COMO MEDIADORES SOCIAIS E CULTURAIS DAS ARTES DA
CENA: dimensões culturais e sociais na relação entre o espetáculo cênico e o
público**

Dissertação de Mestrado apresentada como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão.

Orientadora: Profa. Dra. Michelle Nascimento Cabral da Fonseca

São Luís - MA
2024

GLAUBER DE SOUSA SILVA

OS ESPETÁCULOS JUNINOS “O DIVINO SOU EU” E “MEU SOBRENOME É BABAÇU” COMO MEDIADORES SOCIAIS E CULTURAIS DAS ARTES DA CENA: dimensões culturais e sociais na relação entre o espetáculo cênico e o público

Dissertação de Mestrado apresentada como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão.

Data da Aprovação: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA:

Orientadora: Profa. Dra. Michelle Nascimento Cabral da Fonseca
Doutora em Artes Cênicas
Universidade Federal do Maranhão

Profa. Dra. Maria José Lisboa Silva
Doutora em Artes Cênicas
Universidade Federal do Maranhão

Profa. Dra. Tânia Cristina Costa Ribeiro
Doutora em Artes Cênicas
Universidade Federal do Maranhão

É preciso muito mais do que a sabedoria do estudar. O conhecimento de mundo é o que nos move e nos transforma. Dedico esta pesquisa aos meus pais, Raimundo Nonato Gomes Silva (*In memoriam*) e Maria Rita de Sousa, que com seu conhecimento e seu amor, vibram com meu sucesso.

AGRADECIMENTOS

A Trindade Santa que me dá forças todos os dias para que eu possa vencer minhas batalhas e a Nossa Senhora que sempre intercede por mim;

À minha orientadora, Profa. Dra. Michelle Nascimento Cabral da Fonseca que, em seu grande e esplendoroso conhecimento, me ajudou a enriquecer esta pesquisa e acreditou em mim mesmo no seu cansaço e na sua fadiga, me ajudou a concluir;

À coordenação do PPGAC-UFMA na pessoa de Profa. Dra. Gisele Soares de Vasconcelos pelo suporte e por toda a dedicação para conosco enquanto discentes.

À minha mãe que, mesmo num momento de angústia, nunca me deixou sozinho e nem me desampara; ao meu grande amigo Romário de Sousa Campos que me apresentou ao mestrado e que acreditou em mim;

Aos meus amigos que não me abandonaram em momento algum e que estiveram ao meu lado em tempos de angustia e de glória, durante o meu processo de entrada até a conclusão desta pesquisa;

À minha junina Flor de Mandacaru, que foi a minha inspiração para este trabalho. Esta quadrilha me ajudou e me salvou muitas vezes, bem como meus companheiros de arte;

Em especial ao meu amigo e irmão, Alef Jhonys (*In memoriam*) que mesmo quando eu quis desistir ele não permitiu. Este acreditava mais em mim do que eu mesmo;

Agradeço aos meus companheiros de curso que mesmo na distância física sempre estiveram em união comigo e compartilharam as dores e alegrias ofertadas no mestrado;

Agradeço também a minha banca, formada pelas professoras Doutoras Tânia Cristina Costa Ribeiro e Maria José Lisboa Silva que desde a qualificação vem contribuindo para a melhoria desse Trabalho.

- Mas, se você me cativar, precisaremos um do outro. Você será para mim, único no mundo. Eu serei para você única no mundo.

(O pequeno príncipe)

RESUMO

Esta pesquisa visa uma busca por entendimento sobre como um espetáculo de quadrilha junina estilizada é concebido, montado e exibido. O principal foco deste trabalho é a análise de como os espetáculos juninos “O Divino Sou Eu” e “Meu Sobrenome é Babaçu”, refletindo como espetáculos, podem se tornar mediadores culturais para o espectador a partir da relação entre a comunidade de Açailândia-MA e a quadrilha Flor de Mandacaru. Também, como a cultura pode agir de forma transformadora na vida social de todos os envolvidos artistas e comunidade. Para entender os principais elementos da mediação, o espetáculo em questão será objeto direto desta pesquisa em todo seu processo de criação, elaboração e execução por meio dos laboratórios de estudo da quadrilha. Dialogaremos nesta pesquisa com as obras de autores como: Claudio Cajaíba (2013) Michelle Nascimento Cabral (2017), Nicholas Bourrioud (2009), Samuel Ribeiro Zaratim (2020), entre outros. Sendo assim, este trabalho pretende investigar como são os processos cênicos dentro dos ensaios e reuniões, os lócus da investigação será a Associação Cultura Flor de Mandacaru e o objeto de pesquisa os espetáculos: O Divino Sou Eu e Meu Sobrenome é Babaçu, conforme já citado.

Palavras-chaves: Artes cênicas. Quadrilha Junina. Espetáculo. Espectador. Comunidade.

ABSTRACT

This research seeks to understand how a stylised June gang show is conceived, put together and exhibited. The main focus of this work is to analyse how the June shows "O Divino Sou Eu" and "Meu Sobrenome é Babaçu", reflecting as spectacles, can become cultural mediators for the spectator based on the relationship between the community of Açailândia-MA and the Flor de Mandacaru quadrille. Also, how culture can act in a transformative way in the social life of all those involved, artists and community. In order to understand the main elements of mediation, the show in question will be the direct object of this research throughout its process of creation, elaboration and execution through the quadrilha's study laboratories. In this research, we will dialogue with the works of authors such as: Claudio Cajaíba (2013) Michelle Nascimento Cabral (2017), Nicholas Bourrioud (2009), Samuel Ribeiro Zaratim (2020), among others. Therefore, this work intends to investigate how the scenic processes are within the rehearsals and meetings, the locus of the investigation will be the Associação Cultura Flor de Mandacaru and the object of research the shows: O Divino Sou Eu and Meu Sobrenome é Babaçu, as already mentioned.

Keywords: Performing Arts. Stylized June Square Dance. Performance. Audience. Community.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Preparação de maquiagem para apresentação da peça “O jardim do inimigo”	11
Figura 2: Apresentação da peça “pentecostes” na Paróquia São Francisco em Açailândia	12
Figura 3: Fragmento do estatuto da associação Cultural Flor de Mandacaru	24
Figura 4: fundadores no dia da escritura do estatuto (Da direita para esquerda: Gilliard, Raul e Max Sandro)	26
Figura 5: Foto dos integrantes da junina estão bordando os figurinos	30
Figura 6: Croqui do figurino lilás	38
Figura 7: Casal inspiração, Evaldo Silva e Luana Silva (2019)	39
Figura 8: Cavalheiros usando o figurino nas cinco cores (2019)	39
Figura 9: Momento de protesto para o babaçu livre	47
Figura 10: Dançarinos no primeiro dia de ensaio	50
Figura 11: Quadrilha em formação de filas	51
Figura 12: Croqui do figurino do Elenco 2015	57
Figura 13: Apresentação da flor de mandacaru no arraia da mira 2015	58
Figura 14: Personagens do teatro em contraste ao elenco de dança.....	59
Figura 15: O marcador representa Padre Josimo Tavares	61

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A IMPORTÂNCIA DA COMUNIDADE NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA DA QUADRILHA JUNINA FLOR DE MANDACARU	16
2.1 Os festejos juninos nas comunidades do Brasil	16
2.2 Comunidade Cultural e o processo de criação da Quadrilha Flor de Mandacaru	18
2.3 A percepção da comunidade com a diversidade de gêneros dentro do espetáculo “O Divino Sou Eu”	31
3 ESPAÇO CÊNICO: lugar de comunicação entre artista e espectadores	34
3.1 A participação do espectador transeunte nos espetáculos da Quadrilha Junina Flor de Mandacaru	36
4 “MARANHENSIDADE”: IDENTIDADE E CULTURA NO ESPETÁCULO “MEU SOBRENOME É BABAÇU” E O FESTEJO DOS DEZ ANOS EM “O DIVINO SOU EU”	46
4.1 A luta do coco babaçu representada pelos corpos dos brincantes	47
4.2 Processo de pesquisa e dificuldades encontradas para a construção do espetáculo	48
4.3 Processo de coreografia e figurino	49
4.3.1 Figurino	56
4.4 Performance, objetos cênicos e marcador	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	65
APÊNDICES	67
ANEXOS	72

1 INTRODUÇÃO

Desde os meus 12 (doze) anos de idade, vivo as artes cênicas de forma prática. Conheci o teatro e a música através da Comunidade São Rafael¹, meus primeiros personagens foram de suma importância para que me apaixonasse pelas artes cênicas. Por diversas vezes não entendi qual a missão enquanto indivíduo sociável. Fui uma criança com muitos traumas que me deixavam retraído e muito tímido, o que dificultou na minha socialização com outras pessoas.

Em janeiro de 2006 recebi um convite para participar de um grupo de teatro na comunidade São Rafael. Foi então que comecei meus trabalhos como ator e consequentemente a minha vida social melhorou. O teatro passou a ser minha segunda casa, eu queria estar em todos os projetos e peças teatrais possíveis.

Figura 1: Preparação de maquiagem para apresentação da peça “O jardim do inimigo”



Fonte: Acervo pessoal (2007).

Na figura 1 acontecia o processo de preparação para uma apresentação na qual eu fazia o papel de “diabo” e para este personagem houveram muitas controvérsias já que era o personagem com mais falas, mas fazia jus ao nome do espetáculo. Foi através deste personagem que fui notado por muitos líderes religiosos

¹ Comunidade localizada na cidade de Açailândia, no estado do Maranhão. A Comunidade tinha um grupo de teatro que fazia peças voltadas para o público religioso.

e convidado a fazer este personagem em outras comunidades. E com isso, me tornei coordenador do grupo de teatro, onde participei das criações de peças e espetáculos, durante 3 anos.

Figura 2: Apresentação da peça “pentecostes” na Paróquia São Francisco em Açailândia



Fonte: Acervo pessoal (2010).

Sem deixar meus estudos, comecei a desenvolver melhor os trabalhos de apresentação, que antes eram minha maior insegurança. A timidez foi dando lugar a lideranças e a vergonha de falar em público foi se transformando em coragem. Em 2013, conheci a Quadrilha junina Flor de Mandacaru. Devido a minha experiência com a escrita e com o teatro, fui convidado para fazer parte da equipe de produção do espetáculo como roteirista e diretor de teatro, daí iniciei minha história artística com quadrilhas juninas estilizadas.

Meu primeiro desafio foi escrever o espetáculo (anexo I) em forma de cordel, sendo esta uma grande responsabilidade. Minha história artística desde então tem sido em torno desta manifestação cultural. Nos anos seguintes fui melhorando e me qualificando em relação a escrita dos roteiros e da direção de teatro. Em 2014 resolvi fazer o processor seletivo para ingressar na Universidade Estadual do Maranhão, no curso de letras, pois queria me aprimorar enquanto profissional. A área da educação começou a fazer parte da minha vida muito cedo.

Antes mesmo de terminar o ensino médio, já acompanhava professores em sala de aula e participava do programa “Mais Educação” do governo federal. Decidi que me tornaria educador e assim o fiz. Minha carreira acadêmica foi meio distante, mas não oposta às artes cênicas. Atualmente, trabalho na área da educação, como professor. Em 2019 a Quadrilha Flor de Mandacaru decidiu fazer um espetáculo voltado para os dez anos de existência. Este seria uma festa tradicional do Maranhão, já que somos uma junina genuinamente maranhense.

Desse modo, foi-se pensado, pelo então diretor e roteirista, Edilberto da Silva Alves, falar da festa de Alcântara: a festa do divino. Entretanto, como artista e pesquisador, sentia que me faltava algo que me aproximasse da área das artes cênicas, mesmo fazendo parte da produção de espetáculos da junina flor de mandacaru. Em 2021 fui apresentado ao mestrado do PPGAC por meu amigo Romário de Sousa Campos, que me acompanha nesta caminhada e tratou de me enviar o edital de inscrição. Não pensei duas vezes e fui logo construindo meu projeto para o seletivo.

Esperava ansioso pelo resultado das etapas, até que finalmente consegui entrar no curso. Mesmo com a distância, consegui fazer as disciplinas. Tive muita ajuda da minha orientadora Michelle Cabral, bem como meus colegas de curso que nunca soltaram minha mão. A quadrilha Flor de Mandacaru se tornou uma grande fonte de inspiração, motivação e também de pesquisa. Desenvolver um trabalho como diretor de teatro e participar na criação do espetáculo, bem como o roteiro me ajudou a buscar mais fontes para a minha pesquisa de mestrado.

Além de ser um lugar onde me realizo como artista, também é meu lugar de conforto. Fazer parte de um grupo cultural me abriu portas para que eu pudesse ter mais contatos profissionais, assim, pude fazer trabalhos para além da direção na junina. A cada processo construído fui me apaixonando mais pelo universo das artes cênicas. E isso fez com que outras pessoas me ajudassem nesse processo.

Fazer parte do Mestrado tem me dado maturidade, tanto no trabalho quanto na minha carreira como diretor da junina. Hoje, com 29 anos de idade, começo a realizar meus objetivos traçados há quase 6 anos, quando iniciei minha graduação. Ser um jovem mestre me possibilitará uma intimidade maior com a investigação nas artes cênicas. Sempre foi um sonho poder fazer parte da academia.

O apoio que recebo das pessoas que tanto amo, todos os dias, apesar de serem períodos árduos, me motivam quando estou fraquejando, pois me dão a mão

quando acho que não vou conseguir. Elas merecem estar comigo no momento da felicidade também, e isto inclui minha orientadora, que tem me deixado muito à vontade para seguir. Em suma, o curso tem trazido muitas aprendizagens e principalmente conhecimento. Esta etapa que está por vir, me dará forças para prosseguir na caminhada para um aprofundamento na minha pesquisa.

Dentro da realização dos meus sonhos, destaco a importância do objeto de pesquisa no qual me desafiei a fazer, digo desafiar porque foram dias de muito estudo em um curto período de tempo. Quando decidi fazer o seletivo para o curso, confesso que não tinha certeza do que iria pesquisar, mas me dei conta de que eu já tinha o objeto perfeito, eu falaria da Flor de Mandacaru e utilizaria o espetáculo “O Divino Sou Eu” para mostrar a força da cultura e a inovação por meio das performances dos espetáculos.

Entretanto, por meio desta tese, desejo expandir a Associação Cultural Flor de Mandacaru como objeto de estudos. Assim, desenvolvemos 3 (três) capítulos para descrever a pesquisa. Antes de qualquer coisa, é importante reiterar que no decorrer deste trabalho precisei rememorar determinadas considerações já ponderadas na qualificação, por compreender que são informações relevantes que compõem a base para a compreensão dos esclarecimentos aqui textualizados.

Nesta dissertação não pretendo criar definições sobre as quadrilhas e o movimento junino, mas desenvolver pressupostos e reflexões para as análises do objeto. Para tais aprofundamentos e na busca de autores que corroboram para a solidificação das informações inseridas nesta pesquisa, foi essencial desenvolver uma interpretação crítica a partir dos dados obtidos, optando por um estudo teórico fundamentado na percepção de diversos autores que correlacionam suas teorias dentro das artes da cena.

No primeiro capítulo abordaremos a importância da comunidade como agente participativo nas atividades da junina Flor de Mandacaru na cidade de Açailândia Maranhão. Buscamos compreender como esta participação pode transformar a vida de toda sociedade açailandense, já que os jovens integrantes do grupo cultural buscam, muitas vezes, um refúgio nas quadras e nos espetáculos promovidos pela junina.

Também buscamos relacionar a forma como os festejos juninos nas comunidades brasileiras foram construídos de maneira que todos os festejantes sejam alcançados e possam festejar o período junino, bem como a forma de que as festas

juninas foram trazidas para o Brasil. Adiante, será apresentado a importância da comunidade dentro do processo de criação da quadrilha e como os jovens e adolescentes, na época da criação, se inspiraram para que tal grupo cultural fosse criado. Neste subcapítulo, mostramos como a quadrilha se desenvolveu ao longo dos seus anos de apresentação.

Por conseguinte, há presença de entrevistas realizadas com a comunidade local composta por pais e participantes da quadrilha no âmbito do conhecimento e da fundação. Apresentamos aqui a recepção da comunidade em relação a diversidade de gêneros e de como esses indivíduos são importantes representantes para outros corpos que pretendem ingressar no grupo, mas são barrados por acharem que não são bem aceitos. Não pretendo tecer críticas, mas sim valorizar a maneira de como este tipo de manifestação pode ajudar os jovens e outras pessoas que pertencem à comunidade LGBTQIAP+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais/transgêneros /travestis, queer, intersexual, assexual, panssexual) na relação de minorias que fazem parte da cultura no grupo cultural.

No segundo capítulo, investigamos os espaços onde acontecem os espetáculos de rua são muito comuns atualmente. Nestes lugares o artista tem um contato aproximado com seu público, e a forma como o espectador recebe o artista é muito importante para que a mensagem seja absorvida com mais afinco demonstrando que a cena teatral na rua produz inúmeros materiais cênicos, em um ciclo dinâmico que envolve diversas formas de comunicação, como o texto/falado, a escrita cênica (imagem e subjetividade) e a comunicação não verbal (corporal e gestual).

Interessa-nos compreender como o público se apropria deste discurso estético, interagindo com ele a partir de sua própria experiência. No terceiro capítulo desta pesquisa, mostramos o processo de criação dos espetáculos “O divino Sou eu” e “Meu Sobrenome é babaçu”, trazendo as dificuldades encontradas durante o processo de criação, tal como a importância da pesquisa dentro da temática.

Para avaliar o funcionamento de todo o processo, durante a observação dedicamos um momento para analisar os dois espetáculos pesquisados em suas performances, figurino, cenário, entre outros, pois interessa-nos compreender como o público se apropria deste discurso estético, interagindo com ele a partir de sua própria experiência.

Partindo para as considerações finais, mostramos como as quadrilhas juninas sofreram transformações significativas ao longo de seus espetáculos e suas

performances, e o modo com que estas constantes transformações evoluíram no meio cultural, fazendo com que as entidades culturais olhassem com mais apreço para danças juninas e espetáculos promovidos por estas quadrilhas.

2 A IMPORTÂNCIA DA COMUNIDADE NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA DA QUADRILHA JUNINA FLOR DE MANDACARU

2.1 Os festejos juninos nas comunidades do Brasil

O São João é uma das mais tradicionais festas populares brasileiras, especialmente no Nordeste, pois, a maioria das cidades da região comemoram este evento. As festas juninas têm o poder de reavivar velhas tradições, reforçar laços de origem e recriar a ludicidade, visto que, é um momento em que a família se reúne, crianças brincam nas ruas, residências são decoradas e a típica comida é preparada com fartura para receber os amigos e familiares. Tornou-se então um festejo com alto índice de atratividade, com contribuição na geração de renda, incrementando a economia local.

As festas “juninas” com fogueiras, queima de fogos, espetáculos pirotécnicos, comidas típicas, casamentos e danças, assemelham-se à festa pagã do passado clássico. Na era cristã, mesmo considerada pagã, a Igreja Católica adaptou os festejos às comemorações do dia de São João, nascido em 24 de junho (Moura, 2001; Rangel, 2008). No Brasil, os primeiros indícios de festa junina, datam da época da colonização, quando os portugueses trouxeram esta festa da Europa.

Em Portugal, adaptando-se a cultura local, foi incluída a festa de Santo Antônio de Lisboa ou de Pádua, em 13 de junho. A tradição cristã completou o ciclo com os festejos de São Pedro e São Paulo, ambos apóstolos da maior importância, homenageados em 29 de junho. Desde o início da colonização em 1500, as festas de São João já eram o centro das comemorações de junho, alguns cronistas contam que os jesuítas acendiam fogueiras e tochas em junho, provocando grande atração sobre os indígenas. Todo período é dotado de rituais, como festas que congregam as comunidades indígenas em danças, cantos, rezas e muita fartura de comida.

Entretanto, é válido ressaltar que não é por acaso que a maioria das comidas típicas são à base de milho, pois, no Brasil, na época da colheita deste cereal, (e além deste, o amendoim, a batata doce e a mandioca), estes produtos agrícolas, genuinamente locais, eram cultivados pela população indígena, tornando-se a base

da alimentação dos brasileiros, em especial dos nordestinos. Hoje eles constituem o cardápio básico das festas juninas.

Assim, Quadrilha Junina é uma celebração da cultura caipira brasileira, representando uma forma de expressão artística, socialização e preservação das tradições locais. Ela se tornou uma parte integrante das festividades juninas em todo o país, especialmente nas festas de São João, Santo Antônio e São Pedro. Nestas primeiras variações começamos a perceber as ligações e heranças entre os ritos e festejos que se desenvolveram no Brasil. É o momento da colheita do milho e do feijão.

Ademais, tal festa pode ser considerada o ato máximo de celebração nas comunidades, momento de agradecimento, de comunhão, reforço dos laços de parentescos, momento de estar junto, festejando a abundância do período. Embora existam diferenças climáticas entre as regiões, o conceito da festa agrícola é reforçado. Percebemos, ao analisarmos os festejos hoje, que muitos desses traços e símbolos atravessaram o tempo e permanecem em nossa cultura.

Ao longo dos anos, a Quadrilha Junina evoluiu e se tornou uma tradição popular com elementos característicos da cultura brasileira. A dança incorporou influências africanas, indígenas e nordestinas, adquirindo uma identidade própria e se espalhando para outras regiões do Brasil. Estas manifestações culturais populares trazem uma simbologia que nos rituais de comunidades indígenas, negras e portuguesas revelam misturas e contribuições e que podem ser encontradas nas variadas expressões de nossa cultura.

Os festejos foram responsáveis, desde a época colonial, por constituir importantes mediações entre homem, a natureza, o povo e o Estado e entre o sagrado e o profano. É importante ressaltar que cada localidade brasileira desenvolveu características próprias e com isso iniciaram suas realizações de festas e celebrações para os santos do mês de junho. Zaratim (2020) salienta sobre as festas juninas no Brasil:

Aqui no Brasil, com o passar do tempo, os festejos juninos começam a mesclar a herança portuguesa com os aspectos culturais encontrados no território brasileiro praticados pelos africanos, pelos indígenas e por demais imigrantes europeus. Ao consolidar-se no Brasil, a festa junina ajusta-se à cultura festeira brasileira a partir de uma notável interação entre os princípios católicos, a religiosidade popular e as dimensões socioculturais presentes no universo citadino. Posteriormente, molda-se às representações estereotipadas da vida no campo. (Zaratim, 2020, p. 73).

Dessa forma, o autor reforça que os festejos juninos são uma interação entre a igreja católica e as heranças que herdamos dos povos antepassados. Tal festejo, de fato, é caracterizado por uma forte identidade católica, principalmente nas rezas para os santos que são festejados neste período.

2.2 Comunidade Cultural e o processo de criação da Quadrilha Flor de Mandacaru

Açailândia é um município localizado no estado do Maranhão, que está situado na região Nordeste do Brasil. A cidade está localizada na região sul do estado e faz parte da Mesorregião do Oeste Maranhense e da Microrregião de Imperatriz. Foi fundada em 1981, quando se desmembrou do município de Imperatriz, ocupação da região remonta a um passado mais distante, quando era habitada por povos indígenas. Posteriormente, a área foi colonizada por europeus e, mais tarde, tornou-se um importante centro agrícola e industrial.

A cidade tem uma cultura rica e diversificada, influenciada pelas diferentes etnias que se estabeleceram na região ao longo dos anos. A cidade realiza diversos eventos culturais, festas populares e atividades artísticas ao longo do ano. Atualmente, foi inaugurado o Teatro municipal, o que tem aumentado a fomentação de espetáculos locais, bem como, de renome nacional. Ainda sobre o aspecto de cultura, Açailândia conta um cinema, praça de alimentação, praças com playground e um parque ambiental.

Assim, comunidade e a cultura são elementos intrinsecamente interligados que desempenham um papel fundamental no desenvolvimento social e individual das pessoas. A comunidade fornece uma estrutura social para que as pessoas interajam, colaborem e construam relacionamentos significativos. Ela oferece um senso de pertencimento e identidade, permitindo que os indivíduos se conectem com outras pessoas que têm experiências e perspectivas semelhantes.

A cultura brasileira é composta por uma rica mistura de influências indígenas, africanas e europeias, e essa diversidade se reflete na criação da Quadrilha Junina. A cultura é a base para o processo criativo, fornecendo as referências históricas, os valores e as tradições que moldam a concepção e execução da quadrilha. O processo de criação da Quadrilha Junina começa com a escolha de um tema ou enredo que será retratado na dança.

Esse tema pode variar desde histórias caipiras tradicionais até eventos contemporâneos, permitindo que a quadrilha explore e celebre diferentes aspectos da cultura brasileira. Além disso, a comunidade desempenha um papel vital na preservação e transmissão da cultura. A comunidade e a cultura estão intimamente ligadas e se influenciam mutuamente de várias maneiras. Por um lado, a cultura de uma comunidade é moldada pelas experiências, valores e tradições compartilhadas por seus membros.

Essa cultura comum fornece um quadro de referência compartilhado que orienta o comportamento e as interações sociais. Por outro lado, a comunidade é o veículo pelo qual a cultura é transmitida e preservada ao longo do tempo. As tradições, histórias e práticas culturais são compartilhadas e celebradas dentro da comunidade, fortalecendo os laços sociais e reforçando a identidade coletiva.

Assim, através de festivais, rituais, danças, arte e outras expressões culturais, a comunidade celebra sua herança cultural única. Além disso, a comunidade desempenha um papel crucial na evolução e adaptação da cultura ao longo do tempo. À medida que as comunidades interagem entre si, ocorrem trocas culturais que levam à criação de novas formas de expressão e à fusão de diferentes tradições. Essa dinâmica cultural em constante mudança é impulsionada pela interação e diversidade presentes nas comunidades.

Toda comunidade é parecida no que diz respeito às diferenças internas que abriga e ao papel de mediação que assume entre o indivíduo e a sociedade. Sendo assim, um teatro voltado para comunidades específicas pode ser aprofundado pelo entendimento de que a comunidade, pelo menos enquanto um símbolo comum, existe e que pode contribuir para a necessária e permanente construção do sentido do espetáculo.

Dessa maneira, este tipo de comunidade pode estar inserido em vários pontos das cidades, e muitas vezes esta mesma comunidade tem a função de trazer suas contribuições culturais para o povo que está incluído em seu ambiente. Tal contexto é, muitas vezes, vivido por pessoas que moram em bairros periféricos. Dentre os círculos que estão na comunidade, estão os grupos culturais que se juntam para fazer desde brincadeiras até festas tradicionais, como festa junina, por exemplo. Nesta conjuntura estão os grupos folclóricos que também estão na origem de muitos trabalhos de teatro em comunidades.

Portanto, essa ligação pode ter sua origem na necessidade de sobrevivência financeira do grupo e dos seus membros, pode também estar ligada aos objetivos intrínsecos do grupo, ou, ainda, pode levar em consideração ambos os fatores. Existem, ainda, práticas teatrais comunitárias que se vinculam a comunidades de local, buscando financiamentos diversos, mas existindo independente deles.

Entretanto, imaginemos que estas comunidades sejam transitórias ou temporárias, onde novos corpos podem se achegar, bem como podem deixar os locais dessas comunidades. A formulação de uma comunidade temporária está relacionada com a noção da cidade como algo que emerge das experiências de uso e fruição do espaço urbano. Sobre isso, Canclini (2005) afirma que:

Não somente fazemos a experiência física da cidade, não somente a percorremos e sentimos em nossos corpos o que significa caminhar tanto tempo ou viajar em pé em um ônibus, estar sob a chuva até que conseguimos um táxi, senão que imaginamos enquanto viajamos, construímos suposições sobre o que vemos, sobre quem cruza conosco, as zonas das cidades que desconhecemos e que temos que atravessar para chegar a outro destino, enfim o que nos acontece e aos outros na cidade. Grande parte do que nos acontece é imaginário, porque não surge de uma interação real. Toda interação tem uma quota de imaginário, mas ainda mais nestas interações evasivas e fugazes que propõe a metrópole (Canclini, 2005, p. 89).

Sobre esta afirmação, é interessante observar que cada vez que caminhamos e temos experiências vividas pela nossa comunidade, somos capazes de imaginar uma espécie de comunidade narrada, tendo em vista que presenciamos no nosso cotidiano e isso tem força. Nesse sentido, um teatro que ocupa uma determinada comunidade se formula necessariamente como uma proposta que repensa esse imaginário, que constitui a cidade como espaço desejado, sonhado, isto é, como um espaço a ser deformado pela ação da ficção.

Quando os espetáculos culturais propõem ao transeunte um enfrentamento com linguagens e modos expressivos que vão além de modelos espetaculares facilmente reconhecíveis o que se estabelece é um exercício de desorganização dos procedimentos tradicionais de recepção do teatro na rua. Assim se abre um processo de criação de um novo jogo de relações que compromete a própria audiência tanto no desvendamento das regras do espetáculo como na leitura de como o espetáculo funciona dentro da estrutura das ruas.

Em relação ao espetáculo “O divino Sou Eu”, é perceptível a interação, não só com a comunidade onde se iniciou, mas na cidade e em outros locais próximos. A

Quadrilha Junina Flor de Mandacaru desempenha um papel significativo na sociedade de Açailândia, contribuindo para a valorização da cultura local, o fortalecimento dos laços comunitários e o desenvolvimento social. Sua importância vai além do entretenimento, tendo impactos positivos em diferentes aspectos da vida dos moradores da cidade.

Além disso, a quadrilha também se faz importante na promoção do turismo e no impulsionamento da economia local. As apresentações da quadrilha atraem visitantes de outras regiões, interessados em conhecer e vivenciar a cultura de Açailândia. Esses turistas contribuem para o desenvolvimento do comércio local, como restaurantes, hotéis e lojas de artesanato, gerando empregos e estimulando a economia da cidade. É também uma escola de cidadania, fornecendo um ambiente saudável para os jovens se envolverem em atividades culturais e comunitárias, afastando-os de situações de risco.

Através da Quadrilha Junina Flor de Mandacaru, os participantes adquirem valores e princípios que são fundamentais para sua formação como indivíduos comprometidos e conscientes de seu papel na sociedade. O espetáculo junino “O divino Sou Eu” em sua proposta cênica implica não apenas na intromissão do espaço sócio cultural das comunidades, mas sobretudo na sugestão de novas formas de relacionamento dos transeuntes com a cidade e com os outros usuários desta. Isso se dá, necessariamente, de forma transitória.

Porém, nenhum espetáculo nestas condições pode ter a pretensão de instalar novas relações e vínculos de forma perene, mas, pode supor que a intervenção cênica, que abre oportunidades de que os cidadãos, criativamente, optem por assumir comportamentos que escapam à lógica tradicional, discuta a noção de comunidade urbana.

Fazer teatro de rua é propor novas comunidades provisórias, comunidades baseadas no comportamento lúdico que não nasce da simples observação como espectador, mas sim da atitude do cidadão que decide mudar seu comportamento momentaneamente, tudo isso atrelado a sua convivência e experiência dentro da comunidade.

Neste sentido, é oportuno dizer que a festa junina, festa que se baseia na convocatória para que o cidadão se faça “quadrilheiro”² e desfrute da festança como

² Termo empregado para referir-se a uma pessoa que dança quadrilha

inversão da ordem do mundo, apresenta elementos que aparecem nos acontecimentos relacionados com um teatro de ocupação. Toda a comunidade se envolve na criação, costura, pintura e bordado das peças.

Dentro destas associações quadrilheiras, em geral, são realizadas ações de prevenção ao uso de drogas, violência e fortalecimento da família. Elas também oportunizam seus membros e outros jovens da comunidade a ter acesso a bens culturais, educação e arte, além de ampliar as experiências culturais dentro e fora do Estado e até em eventos internacionais. São ações que possibilitam uma nova visão de vida em comum e moldam a experiência cotidiana destas pessoas.

As quadrilhas juninas estão presentes nas diversas regiões do país, cada lugar deixa as marcas da sua identidade, uma vez que são ressignificadas de acordo com os contextos locais. Cada vez mais estas, não apenas se inserem no contexto industrial da cultura, mas tem se tornado um movimento social que mobiliza a comunidade. Mais do que isso, têm se constituído espaço de trocas e de comunicação entre comunidades e grupos, aos quais se apropriam de um poder de visibilidade e de pertencimento, de forma individual e coletiva.

Assim, os indivíduos membros das quadrilhas mantêm uma relação de orgulho e pertence ao grupo que, em geral, fazem parte de um grupo social composto por jovens de baixa renda, localizados nas periferias das cidades, que durante todo o ano lutam com seu cotidiano de batalhas, muitas vezes sem voz, mas que na época junina se vestem glamorosamente e tornam-se o centro da admiração pública em um grande espetáculo multicultural.

Desse modo, a quadrilha está presente no Brasil inteiro. Cada estado imprime sua identidade, mas a cultura nordestina se solidificou como referência das festas juninas e das quadrilhas. As mudanças no desenvolvimento dessas ocorrem desde seu sentido comunitário para os agentes promotores locais, passando pela apropriação por outros atores sociais, até a própria reelaboração da comunidade às necessidades globais e de consumo destas festas (Trigueiro, 2005; Trigueiro, 2013).

A quadrilha tradicional “cangaceiros de Sebastião” era composta por um grupo pequeno com cerca de 12 casais que animava os festejos juninos da paróquia de São Sebastião no bairro da Vila Ildemar, tal grupo exibiu apresentações nos anos de 2008 e 2009, e após este período desmembrou-se da comunidade onde mudou o nome para quadrilha junina Flor de Mandacaru que foi criada por um grupo de amigos. A participação dos jovens da comunidade de Açailândia na quadrilha junina

desempenha um papel significativo na preservação das tradições culturais e no fortalecimento dos laços comunitários.

Desta maneira, a Quadrilha Junina oferece uma oportunidade para que os jovens se envolvam ativamente na cultura local, promovendo a expressão artística, integração social e o orgulho da identidade regional. Esta participação também proporciona um espaço para o desenvolvimento de habilidades sociais e artísticas. A dança em grupo exige cooperação, trabalho em equipe e sincronia, incentivando os jovens a interagirem e se comunicarem de forma efetiva.

Além disso, a preparação para a quadrilha envolve ensaios, ensino dos passos e coreografias, confecção dos trajes e organização dos adereços. Essas atividades estimulam a criatividade, o senso de responsabilidade, a disciplina e o trabalho em grupo. Os jovens aprendem a lidar com desafios, a superar obstáculos e a se comprometer com o sucesso coletivo. Os laços comunitários se fortaleceram cada vez mais em Açailândia. A quadrilha é uma celebração coletiva que envolve não apenas os dançarinos, mas também familiares, amigos e moradores locais.

Os jovens se tornam representantes da comunidade, difundindo o espírito junino e compartilhando as tradições culturais com outras pessoas. Eles se conectam com diferentes gerações, estabelecendo vínculos intergeracionais e respeito mútuo. Essa integração comunitária contribui para a construção de uma sociedade mais coesa e solidária. Eles se tornaram embaixadores da cultura de sua região, promovendo a diversidade e o orgulho cultural por meio da dança e dos trajes típicos.

Dessarte, a Quadrilha Junina ganha visibilidade e reconhecimento por meio da participação dos jovens, despertando o interesse de outras comunidades e incentivando o intercâmbio cultural. Essa valorização da cultura local também pode impulsionar o turismo e o desenvolvimento econômico da região. A partir daí, realizando um processo de organização e reestruturação, foi criado um novo grupo, a Quadrilha Junina Flor de Mandacaru de Açailândia-MA. Tal quadrilha foi criada em agosto de 2009, com o lema: “Fazendo a Cultura acontecer” frase que resume a vontade de fazer quadrilha, para esses amantes do São João.

E foi em uma reunião informal, na sala de um dos membros, que tal grupo tomou corpo e começou a se desenvolver. Tomando como base o artigo de Aleixo e Telles, tem-se o processo de criação de um grupo cultural por conta da necessidade vista em seu ambiente social. Para integrar o grupo, é preciso ter compromisso e muita responsabilidade. No início, o grupo teve muita dificuldade para

conseguir reconhecimento pois o movimento ainda era novo na cidade. Neste contexto, Cabral (2017, p.24) explica que:

A criação artística do grupo se dá em meio a uma vida comunitária, ou seja, todo o foco investigativo e de criação dos espetáculos ou, nas palavras do grupo, das operações, é feito a partir da convivência entre os participantes. Em outras palavras, os atores/operadores, durante a criação artística, instauram uma comunidade onde moram, cozinham, comem, dormem, dentre outras atividades da vivência coletiva. Permanecendo juntos o maior tempo possível, toda a criação se dá neste período de convivência e estudos, como parte natural deste cotidiano (Cabral, 2017, p.24).

A autora cita que todo o processo de criação popular acontece em um espaço físico e que este lugar é onde as tradições são atualizadas, mas não modificadas. Para isto, trouxemos um fragmento do estatuto da associação que trata deste assunto:

Figura 3: Fragmento do estatuto da associação Cultural Flor de Mandacaru

Art. 3º – A ACFM tem como objetivos:

- I – Lutar pelo incentivo à cultura junina do município de Açailândia - Ma e região;**
- II – Construir processos educativos de cunho social e formação cidadã;**
- III – Realizar eventos de natureza cultural, relativa ou não às quadrilhas juninas, a fim de preservar nossas tradições;**
- IV – Incentivar práticas de cultura, esporte, lazer como formação socioeducativa;**

Foto: acervo de documentos da Flor de Mandacaru (2022)

Ademais, participação dos jovens da comunidade na quadrilha junina Flor de Mandacaru é de extrema importância para o grupo e para a própria comunidade de Açailândia. Esses jovens desempenham um papel ativo na preservação das tradições culturais, no fortalecimento dos laços comunitários e no desenvolvimento pessoal e social. Ao aprenderem os passos, as coreografias e os ritmos típicos, eles se tornam guardiões do patrimônio cultural local.

De modo igual, a transmissão dessas práticas para as novas gerações garante que a cultura junina se mantenha viva e não se perca ao longo do tempo. Além disso, os jovens trazem consigo novas perspectivas e ideias, renovando a forma como a quadrilha é apresentada. Eles podem incorporar elementos contemporâneos, como

músicas e danças mais recentes, ao mesmo tempo em que mantêm a essência e a autenticidade da tradição.

Sendo assim, a quadrilha junina se tornou uma associação em 2011, o fragmento acima é um artigo do estatuto no que diz respeito ao incentivo aos ingressantes. Os moradores locais se mostram bem otimistas com relação a participação dos filhos nos espetáculos, e uma das moradoras dessa comunidade é Margareth Silva Marques, 56 anos, do lar, mãe de um fundador e também fundadora, relata sobre a importância da Quadrilha junina na vida dos jovens:

- Eu sempre tive curiosidade em saber no que o Max Sandro se envolvia, porque tinha medo dele se envolver com drogas, saber quem eram os amigos dele. Mas os meninos sempre foram bons, aí sempre tiveram meu apoio e da “finada” Lenilde que é a mãe de um dos fundadores.

Bourriaud (2009, p. 15) menciona a importância da comunidade em relação a transformação do indivíduo: “é ilusório apostar numa transformação gradual da sociedade, da mesma forma creio que as tentativas microscópicas, tipo comunidades, comitês de bairro, organização de uma creche na faculdade etc., desempenham um papel fundamental”. É importante ressaltar que este tipo de comportamento das mães acontece muito em bairros periféricos e tal preocupação é de fundamental importância para o jovem, e que muitas se sentem mais tranquilas quando sabem que seu filho está “fazendo arte”.

Entretanto, é também de preocupação dos pais que seus filhos progridam da vida e estes meios de incentivo os ajudam a serem mais responsáveis. Dona Margareth também retrata que os membros da Junina “já foram para sinal de trânsito pedir ajuda e muitas vezes sofriam assédio vindo dos motoristas”. Esse papel que a quadrilha ganhou dentro de suas comunidades é fortalecido a partir do momento em que o trabalho é desenvolvido pelos integrantes das mesmas e não feito por outros grupos.

É através de representações da própria realidade que tentam construir seu discurso e sua memória, procurando dizer em suas representações de acontecimentos, personagens e lugares reais, fundadas em fatos concretos. O papel de se criar um grupo cultural, muitas vezes, é complexo, envolve muita pesquisa, mas nem sempre é só isso. Este tipo manifestação também pode surgir apenas de uma reunião de amigos que decidem montar seu grupo.

É o caso dos jovens, Max Sandro Silva Marques, Raul Sousa Silva, Weverton Valeriano, Wiriston Valeriano, Gustavo Cesar de Sousa Dias, Gilliard de Sousa Dias, Lauender de Sousa França, Evaldo Silva, Fernando Fagner e Railson Araújo, jovens menores de idade e moradores do Bairro Vila Ildemar. Sobre a criação de quadrilhas juninas, Zaratim (2014) relata:

As histórias dos grupos juninos se assemelham no que diz respeito aos objetivos de sua formação: reunir jovens da vizinhança ou das comunidades religiosas para dançar quadrilha nas festas juninas promovidas por essas comunidades. Também, há semelhança nos espaços sociais em que foram configurados, ou seja, a periferia da grande Goiânia. Isso revela o aspecto social dessas comunidades, que representam as áreas não abastadas da sociedade goiana. (Zaratim, 2014, p. 61)

Sobre as formações dos grupos de quadrilha junina em geral, é importante mostra que o autor considera que o movimento é além de uma manifestação cultural, uma ação social promovida pela comunidade periférica para que os jovens possam mostrar suas habilidades culturais no São João. A criação da Quadrilha Junina equilibra a preservação das tradições culturais com a inovação e a criatividade. Embora a quadrilha seja uma expressão artística que mantém elementos históricos, a introdução de novos temas, movimentos e adereços permite que a dança se renove e se adapte aos tempos atuais.

Esse processo de criação, que une preservação e inovação, é fundamental para manter a Quadrilha Junina viva e relevante na cultura brasileira. Ele permite que a dança continue a ser apreciada por diferentes gerações, ao mesmo tempo em que se mantém como uma forma de expressão artística que reflete a identidade e a diversidade cultural do país.

Figura 4: fundadores no dia da escritura do estatuto (Da direita para esquerda: Gilliard, Raul e Max Sandro)



Foto: arquivo/Flor de Mandacaru (2009)

Na foto acima temos três dos membros fundadores em discussão sobre a fundação e sobre o estatuto do grupo. Max Sandro Silva Marques, 30 anos, funcionário público diz sobre o dia da fundação:

- Na época, as quadrilhas estilizadas estavam no auge, foi então que o Raul nos reuniu e nos propôs, na calçada de sua casa de colocar a quadrilha que tínhamos na época para frente. Decidimos então, mudar o nome da quadrilha que era cangaceiros de Sebastião, e a primeira reunião foi para decidirmos o nome. Em meio a tantos nomes, deixamos o nome “Flor de Mandacaru” passar por despercebido, Gilliard havia sugerido este nome. Então decidimos por este nome. Pesquisamos e descobrimos que o seu significado era “esperança”. O que nós tínhamos era a esperança de sermos tão grandes quanto a outras quadrilhas (Max Sandro Silva Marques, Flor de Mandacaru, 2019).

Sobre isso, é importante destacar que a iniciativa do grupo era justamente expandir sua forma de manifestação para outros lugares, não apenas para aquela comunidade. Segundo o entrevistado, a maior vontade deles era ser grande como outras quadrilhas que já eram consagradas. A quadrilha junina também envolve a participação de familiares, amigos e outros membros da comunidade, que se tornam espectadores e apoiadores. Os ensaios, preparações e apresentações da quadrilha promovem a interação e o trabalho em equipe entre os participantes, criando laços de amizade e solidariedade.

Além disso, a quadrilha envolve a participação de familiares e amigos dos membros, estabelecendo uma conexão entre diferentes gerações e fortalecendo os vínculos familiares. A participação da comunidade como um todo também é

estimulada, com o envolvimento de voluntários, apoiadores e espectadores nas festividades juninas.

A Quadrilha Junina Flor de Mandacaru torna-se um símbolo de união, celebração e orgulho local, promovendo um sentimento de pertencimento e identidade coletiva na sociedade de Açailândia. Os primeiros espetáculos foram inspirações de outras quadrilhas do Nordeste. Sempre quando iam fazer suas temáticas, pediam permissão para as juninas que eram usadas como inspirações. Dona Margareth Silva Marques, relata sobre este processo:

- No ano seguinte, eles pediram licença para o Serginho da Dona Matuta e copiaram o espetáculo “O pau da bandeira”. Nesse espetáculo eles já vieram com uma roupa diferente e começaram a dar os primeiros passos, indo para competições aqui por perto mesmo. (Margareth Silva, Flor de Mandacaru, 2019).

Este tipo de acontecimento é muito visto no começo dos grupos culturais, ou seja, as dificuldades se apresentam logo no início, mas não param por aí pois estas dificuldades se apresentam cada vez mais. Nesta mesma entrevista também foi relatado que muitas meninas acabam sendo assediadas ao irem para o sinal de trânsito pedir patrocínio.

A partir de então, a quadrilha começou a fazer seus espetáculos e as temáticas eram montadas de acordo com a história a qual se queria contar. Seus respectivos espetáculos de 2010 a 2019 foram: “Pau da bandeira”, “Flor de Mandacaru e a rainha dos sertões”, “Notas de cores, ondas de emoção”, “Encanto do bem Feitiço do mal”, “A peleja dos costumes na teimosia da fé”, “Meu sobrenome é babaçu”, “Pipa: Nas asas do recomeço”, “Aos vivos e as Flores”, “Uma alma velha habita em mim” e “O Divino Sou Eu”³. Os espetáculos tinham suas temáticas elaborada pela produção artística que é quem pensa nos temas a serem construídos.

As próprias simbologias utilizadas pelos grupos vão além de uma preparação que compõe o valor constitutivo das características específicas de cada grupo. Os saberes de cada quadrilheiro relacionam-se com o tempo de prática junina, pois são os próprios brincantes que muitas vezes se orgulham em dizer que dançam quadrilha desde quando nasceram (Zaratim, 2014, p. 64).

³ Com este espetáculo, a quadrilha junina levou importantes títulos em competições pelo estado, são eles: Bicampeã do Arraia da Mira, Imperatriz - MA; Bicampeã do Arraiá do Povo, Dom Elizeu-PA; Campeã do Arraiá Brasil, Palmas -TO; Tetra Campeã do Arraiá Zeca Teixeira, Grajaú- MA; Campeã do Arraiá do Arrasta Pé, João Lisboa - MA.

Trazendo para a participação dos integrantes no decorrer do tempo, nota-se que muitos integrantes são transeuntes, ou seja, acabam passando pelo grupo e outros vão chegando. Isso se dá pela movimentação cultural que existe dentro da quadrilha. Dentro do espetáculo investigado, muitos jovens foram inseridos no ano de 2019. Outro ponto que observamos é a relação extrema entre o poder e o tempo de prática dentro dos espetáculos, esta relação prática envolve a observação dos mais novos que aderem às sugestões dos mais velhos. É nesse momento que aprendem o conhecimento junino pela oralidade, observação e prática.

Portanto, esta prática nada mais é do que chamam de “veteranos” e “novatos”. Isso se dá pela passagem de jovens que todos os anos são recebidos na junina. Dentro da quadrilha, este tipo de situação é comum e muito frequente. A Quadrilha junina contou com mais de 150 integrantes e isso fez com que a participação da comunidade de Açailândia se inserisse de forma assídua. A construção foi feita em forma de pesquisas, mas muitas delas foram feitas nos próprios bairros de Açailândia, para que a comunidade pudesse participar.

Assim sendo, participação de pessoas locais também se dá pelas outras áreas de construção, como por exemplo, o figurino utilizado pela quadrilha. As costureiras ou costureiros são oriundos da sociedade Açailandense. Esses profissionais se dedicam a fazer as roupas que a junina utiliza em seus espetáculos. As quadrilhas juninas precisam de um espaço para ensaiar seu espetáculo. Antigamente, a junina ensaiava nos quintais dos próprios membros da comunidade por não terem local adequado para que pudessem fazer seus preparativos.

Consequentemente, a junina recebeu o apoio da secretaria de educação do município e conseguiu a quadra de uma escola onde ensaiam até hoje e constroem seus espetáculos. Mas em 2019 a quadra já não tinha espaço o suficiente para comportar todo o elenco e estrutura do local, então foi necessária a ajuda da comunidade para encontrar um local maior para os últimos ensaios antes das apresentações.

Os responsáveis pela parte do desenho dos figurinos no ano de 2019 foram Evaldo Silva e Ricardo Matos, membros da junina e moradores de Açailândia, Evaldo é um dos fundadores e cria os desenhos desde de 2011 e Ricardo começou a fazer parte da criação em 2014. A parte dos bordados fica por conta dos próprios dançarinos que passam a madrugada toda bordando e ajustando para que a quadrilha fique

padronizada. Com isso, percebemos a diferença que há entre a quadrilha tradicional e a quadrilha estilizada no quesito de padronização de vestimentas.

Figura 5: Foto dos integrantes da junina estão bordando os figurinos



Foto: acervo da quadrilha junina flor de mandacaru (2019).

Os integrantes fazem os chamados “Madruçarús”, que são os encontros para o bordado das vestimentas. Neles, são selecionados/as integrantes e membros da comunidade que tem habilidade com artesanato e então vão para um ateliê provisório e lá confeccionam a parte da decoração dos figurinos dos dançarinos. Sobre esse processo do figurino, Zaratim (2020) destaca:

É o caso do processo de confecção das vestimentas. Em muitas ocasiões os quadrilheiros auxiliam as costureiras e os costureiros profissionais na confecção da roupa de seus próprios grupos, tal qual ocorreu na Quadrilha Chapéu do Vovô que reuniu seu elenco nesta temporada para finalizar os acabamentos do figurino de 2017 (Zaratim, 2020, p. 52).

Outro ponto que se destaca aqui, é a interação dos jovens dentro da quadrilha e dentro do processo de ensaios que acontecem durante os finais de semana, de dezembro a maio. Estes jovens ocupam seus finais de semana com os ensaios e com a produção dos espetáculos de suas juninas, de maneira geral. Dentro de outro departamento tem a equipe de produção do espetáculo que monta toda a estrutura física que é usada dentro dos espetáculos.

Assim, os maridos, filhos, esposas e mães dos integrantes da junina é quem compõem essa equipe. Na maior parte das vezes eles já exercem alguma atividade relacionada a metalurgia, serralheria, etc. Na produção eles utilizam essas habilidades para confeccionarem a estrutura, os elementos cênicos e toda a parte de montagem do cenário. A produção de cenário dentro do espetáculo "O Divino Sou Eu" desempenhou um papel fundamental na criação de uma atmosfera envolvente e na representação visual da narrativa da quadrilha junina.

Em vista disso, através do cenário foi possível transportar o público para um universo temático e contar histórias de forma visualmente impactante. A produção de cenário começa com a concepção e o design dos elementos que comporão o ambiente da apresentação. Nesse processo, são considerados o tema central do espetáculo, a história que será contada, bem como as características e peculiaridades da quadrilha junina. O cenário deve ser pensado de forma a representar de maneira autêntica e criativa o contexto e a atmosfera do espetáculo.

A participação na quadrilha junina Flor de Mandacaru oferece aos jovens uma oportunidade de desenvolvimento pessoal e social. Através dos ensaios e apresentações, eles aprimoram habilidades artísticas, como dança, expressão corporal e interpretação. Também desenvolvem habilidades de trabalho em equipe, disciplina, responsabilidade e respeito mútuo. Além disso, a quadrilha junina promove a autoconfiança e a autoestima dos jovens. Ao se apresentarem diante de um público, eles superam desafios, enfrentam o medo do julgamento e aprendem a se expressar de forma criativa e autêntica.

Logo, essas habilidades são transferíveis para outras áreas da vida, contribuindo para o desenvolvimento pessoal e o sucesso futuro. A participação dos jovens da comunidade na quadrilha junina Flor de Mandacaru também exerce uma influência positiva na comunidade de Açailândia. Eles se tornam exemplos para outros jovens, incentivando-os a se envolverem em atividades culturais e comunitárias.

2.3 A percepção da comunidade com a diversidade de gêneros dentro do espetáculo "O Divino Sou Eu"

A percepção da comunidade em relação à diversidade de gêneros dentro do espetáculo junino "O Divino Sou Eu" pode variar, dependendo do contexto social, cultural e dos valores predominantes na comunidade em questão. É importante

ressaltar que as opiniões e atitudes em relação à diversidade de gêneros podem ser diversas e abrangem uma ampla gama de posições. Em algumas comunidades, há uma crescente aceitação e valorização da diversidade de gêneros, o que se reflete na receptividade positiva ao espetáculo “O Divino Sou Eu”.

Nesse contexto, a comunidade pode apreciar e reconhecer a importância da inclusão de diferentes identidades de gênero na representação artística da quadrilha junina. Essa percepção pode estar alinhada com princípios de respeito à diversidade, igualdade e direitos humanos. Para muitos indivíduos na comunidade, o espetáculo “O Divino Sou Eu” pode ser visto como uma oportunidade de celebração da diversidade de gêneros, reconhecendo e valorizando a autenticidade das pessoas que se identificam além das normas tradicionais de gênero.

A quadrilha junina pode ser vista como um espaço inclusivo, onde todas as identidades são respeitadas e celebradas, reforçando a importância da liberdade de expressão e da quebra de estereótipos. Gêneros são formas de se identificar e ser identificada como homem ou como mulher ou nenhum dos dois. Orientação sexual se refere à atração afetivo sexual por alguém de algum gênero.

Assim, uma dimensão não está em função da outra, orientação sexual não é uma norma em função do gênero das pessoas, pois, nem todo homem e mulher é “naturalmente” heterossexual. O mesmo se diz da identidade de gênero: não corresponde à realidade pensar que toda pessoa é naturalmente cis gênero. Dentro das quadrilhas tradicionais, para se dançar, sempre se formavam casais, que na sua maioria sempre eram homens e mulheres. Neste sentido, diversas pessoas perpassam pelos espetáculos e com isso, membros da comunidade se aproximam cada vez mais.

Neste contexto está atrelada a diversidade de pessoas que são participantes de tal movimento. Na quadrilha Flor de Mandacaru esses indivíduos estão bem mais presentes. A comunidade LGBTQIAP+ está cada vez mais abrangente e culturalmente isso tem sido agregado aos grupos culturais. A presença de pessoas LGBTQIAP+ nas quadrilhas juninas traz uma nova perspectiva à tradição, promovendo a quebra de estereótipos de gênero e ampliando o conceito de identidade caipira. As quadrilhas juninas têm se adaptado às mudanças sociais, abrindo espaço para a expressão individual e a celebração da diversidade sexual e de gênero.

De uma maneira geral, tratar deste assunto ainda traz conflitos em muitos locais, por mais que sejam lugares com diversidade de corpos. Esta estrutura de

dança em pares distinguindo os (as) participantes entre damas e cavalheiros é a característica comum aos diversos grupos existentes. Na sua maioria com mulheres cis/damas e homens cis/cavalheiros são esperadas atitudes diferenciadas e estereotipadas.

A participação da comunidade LGBTQIAP+ nas quadrilhas juninas vai além da dança, pois envolvendo também a criação de trajes e músicas que expressem a diversidade de identidades e experiências. Novas coreografias são desenvolvidas para celebrar a inclusão, destacando a importância de respeitar e valorizar a diversidade sexual e de gênero. A intensa participação dos gêneros dentro do espetáculo é intensa. Segundo Rogério Pereira, membro da diretoria da quadrilha e pai de dois dos integrantes:

Um aspecto positivo na quadrilha é a possibilidade dos nossos filhos convivendo com as diferenças, quer sejam sociais, dos aspectos das escolhas e do gênero das pessoas. Nós temos uma convivência muito saudável. A quadrilha aceita as pessoas do jeito e da forma que elas são. O público quer ver a beleza e a graciosidade das damas, bem como a força e dos cavalheiros.

No Nordeste, as quadrilhas juninas de estética tradicional, chamadas popularmente de estilizadas, cada vez mais intensamente agenciam essa lógica sexista, permitindo que sujeitos de diferentes identidades de gênero e de sexualidade, não apenas mulheres cis, dancem como damas e representem a corporalidade ligada a um tipo específico de feminino. No espetáculo “O divino sou Eu”, a Flor de Mandacaru inicia sua história com três personagens “trans” como papel feminino.

Trazer este tipo de cena para o espetáculo mostra para a sociedade a importância do respeito e compreensão na participação da diversidade de gêneros nos espetáculos culturais e teatrais. A participação de pessoas LGBTQIAP+ traz um acolhimento para grupos culturais. Neste aspecto, a comunidade onde a quadrilha foi fundada tem uma participação importantíssima no respeito com outros povos. Há um momento no espetáculo onde o marcador⁴ pede licença para homenagear as minorias e isso faz com que a comunidade se aproxime mais dos momentos no espetáculo.

Estas pautas foram cruciais para que o espetáculo fosse construído. No entanto, é importante reconhecer que em algumas comunidades ainda existem desafios e resistência em relação à diversidade de gêneros. Algumas pessoas podem

⁴ Figura que comanda, motiva, impulsiona e narra todos os momentos que fazem parte do espetáculo. Ele motiva os dançarinos antes e depois das apresentações.

ter dificuldade em compreender e aceitar identidades de gênero diferentes das tradicionalmente estabelecidas, o que pode levar a preconceitos, discriminação e exclusão.

Nesses casos, a apresentação de um espetáculo como “O Divino Sou Eu” pode gerar debates e controvérsias na comunidade. É fundamental promover o diálogo, a educação e a sensibilização em relação à diversidade de gêneros, buscando desconstruir estereótipos e preconceitos, e estimulando uma visão mais inclusiva e respeitosa. A forma didática como a quadrilha trabalha tem atraído os jovens para a junina, a inclusão de todos os gêneros é o que mais deixa as pessoas a vontade para participarem da quadrilha.

Esta representação da figura feminina é muito bem aceita das quadrilhas contemporâneas. Essas figuras são de extrema representação para os futuros brincantes que ingressam no grupo. No entanto, é importante ressaltar que a participação da comunidade LGBTQIA P+ nas quadrilhas juninas nem sempre é livre de desafios. Em algumas regiões ainda podem existir preconceitos e resistências em relação à diversidade. Nesses casos, é fundamental o trabalho de conscientização e sensibilização para quebrar barreiras e promover a igualdade de direitos e oportunidades para todos os participantes.

3 ESPAÇO CÊNICO: lugar de comunicação entre artista e espectadores

Os espaços onde acontecem os espetáculos de rua são muito comuns atualmente. Nestes lugares o artista tem um contato aproximado com seu público e a forma como o espectador recebe o artista é muito importante para que a mensagem seja absorvida com mais afinco. Para Cabral (2017):

A cena teatral na rua produz inúmeros materiais cênicos, em um ciclo comunicativo que envolve diversas formas de comunicação, como o texto/falado, a escrita cênica (imagem e subjetividade) e a comunicação não verbal (corporal e gestual). Interessa-nos compreender como o público se apropria deste discurso estético, interagindo com ele a partir de sua própria experiência (Cabral, 2017, p. 153).

Tais apresentações são fruto de um grande processo desenvolvido e pensado para que essa relação artista/espectador seja difundida, ou seja, a mensagem precisa estar totalmente clara e sem brechas. Para Cabral (2017, p. 154) esta interatividade

se apropria de novos significados e a relação se torna bem mais dinâmica. Percebe-se que neste tipo de apresentação, a confiança do artista precisa ser transmitida para quem está assistindo seu espetáculo.

Trazendo para o objeto de pesquisa, o espetáculo aqui analisado foi construído com base em uma festa tradicional chamada “A festa do Divino”⁵, realizada na cidade de Alcântara, no estado do Maranhão. Para que a interação com o público de acontecesse, foi preciso buscar elementos que fossem comuns e que provocassem uma identificação e/ou um sentimento de pertencimento e de comunidade, em que estes acontecimentos permitissem que o espectador fosse parte da história, sobretudo, no que diz respeito ao povo, não somente de Açailândia, como também da cidade de Alcântara onde também foi realizada uma apresentação deste espetáculo.

Assim, este espectador do teatro de rua poderá, a partir do jogo da encenação, intervir, modificar e subverter a ordem, tornando-se neste momento de interatividade coautor da obra e da mensagem. Em suma, a interatividade permite que, em determinados momentos de um espetáculo, haja uma fusão entre o polo emissor e o polo receptor, ou seja, em uma dimensão interativa, em que a mensagem não estará mais restrita à emissão. Por isso, é comunicacional (Cabral, 2017, p. 155).

Uma dúvida sempre levantada sobre a especificidade do espetáculo da quadrilha é sobre como ele aproximará o seu espectador daquilo que está sendo apresentado, uma vez que o espetáculo de rua, busca aproximar tanto quem assiste como quem produz. Ao que se nota, o espetáculo que está sendo estudado passa uma mensagem central, como se fosse uma responsabilidade social da junina dizer algo à sociedade. Tal mensagem traz também uma conscientização.

Na produção cênica do “O Divino Sou Eu”, a mensagem que se quis transmitir foi o amor ao próximo, bem como, a luta contra a discriminação das minorias de nossa sociedade. Na cidade de Alcântara onde foi apresentado o espetáculo, buscou-se primeiramente uma aceitação dos moradores daquele local, tendo em vista que a apresentação foi em praça pública. Ali os habitantes tiveram um contato interpessoal

⁵ A Festa do Divino Espírito Santo no Maranhão é um dos muitos festejos que fazem parte da cultura popular do Maranhão, destacando-se como um dos mais importantes, por sua ampla difusão e pelo impacto que tem sobre a população. Hoje, existem dezenas de festas do Divino espalhadas por todo o Estado, levando adiante uma tradição viva e dinâmica, em que se destaca a beleza do repertório musical. É realizada no mês de maio ou junho, terminando no Domingo de Pentecostes, sendo que desde o Sábado de Aleluia, os festeiros começam a se preparar para o grande dia em que o imperador recebe seus convidados com um almoço e farta mesa de doce.

com todo o elenco que procurou aproximar a história contada pela quadrilha com as lendas locais. Para Cabral (2017):

No teatro de rua, o encontro entre espectadores é restabelecido e nisto reside sua principal característica política. A relação entre estes sujeitos (espectadores) é potencializada quando o teatro de rua propõe, no jogo com a fábula apresentada, o contato próximo, física e visualmente, com o outro semelhante. A percepção do outro como semelhante significa reconhecer aquele que (como eu) encontra-se no mesmo lugar de afetação, ou seja, a roda. Neste aspecto, o teatro de rua potencializa a característica política intrínseca do teatro ao constituir a arena como espaço de representação. (Cabral, 2017, p. 159).

Neste tipo de espetáculo, o conhecimento do autor sobre o universo em que está inserida a cultura local é muito importante, já que o espetáculo, além de cênico, também traz a responsabilidade social conscientizando os espectadores sobre as causas sociais. Portanto o espetáculo junino “O divino sou eu”, trouxe, além de elementos juninos, a questão social do combate ao feminicídio, a homofobia, racismo e xenofobia.

É preciso bastante cuidado, tendo em vista a diversidade de público que será alcançada, portanto, além do cuidado com os detalhes do que se mostrará, também é importante se atentar a forma como a mensagem será transmitida e a quão esclarecedora ela. Para Cabral (2017, p. 157):

Todavia, é necessário pensarmos este aspecto para além de um tema e/ou uma postura ideológica contida na encenação. A esfera política à qual nos referimos se encontra, sobretudo, na capacidade que o teatro tem de proporcionar novos encontros e formas de pensar e agir que, no espaço público, ganham ainda maior potência. (Cabral, 2017, p. 157).

Podemos perceber na fala da autora que, embora o artista produtor do espetáculo se sinta na obrigação de desenvolver um tema (tarefa obrigatória no caso das quadrilhas estilizadas) a relação do espetáculo e do espectador vai além da compreensão lógica de um tema específico, pois aborda também a experiência e as subjetivas do sujeito espectador, como também as relações sócio-políticas inerentes àquela comunidade específica.

3.1 A participação do espectador transeunte nos espetáculos da Quadrilha Junina Flor de Mandacaru

Assim sendo, os espectadores contemporâneos estão em busca de atrações que possam suprir suas expectativas e necessidades de entretenimento, desde uma TV gigantesca até um automóvel. No espetáculo de rua não é diferente, pois para que se tenha a atenção do seu público é necessário atraí-lo com as mais belas performances. Guy Debord (2007) defende que perante os espaços da vida pública e privada, a mercadoria tenta substituir para os indivíduos o papel da arte, convertendo-se em sinônimo de cultura, adentrando em áreas como o trabalho e o lazer, ou seja, em várias esferas do seu cotidiano.

Para o autor, essa mercadoria promove o “ter” em degradação do “ser”, ou seja, as razões de consumir são maiores que os valores humanos. Parte do teatro contemporâneo apoia as suas experiências na troca entre a cena e o espectador e, por isto, o gosto pela fruição artística precisa ser estimulado. Tal estímulo pode ser dado ao convidar o espectador a participar, a se comunicar com a cena. Desta forma, o ato cênico torna-se transgressor ao conceito de arte como mercadoria finalizada, pois a obra está aberta às modificações, sendo reestruturada a cada instante, afirmando assim, o espectador como agente ativo do processo.

A perspectiva de olhar a cena sob o espaço urbano-público em que ela acontece, pode dirigir uma diferente visão no espectador, criando um fluxo orgânico na condução da obra. Os espaços onde acontecem as apresentações abrangem inúmeros perfis, desde pessoas que vão para assistir, admiradores da cultura popular, pesquisadores, famílias e autores de outros espetáculos. Essa diversidade promove a troca e o diálogo com o ambiente, a arte e a sociedade.

Quando o espectador transeunte se relaciona com a obra, sua percepção e perspectiva sobre o espaço urbano é modificada, assim como a sua relação com os demais transeuntes também se altera. O ato de parar, assistir ao espetáculo e participar de uma prática de mediação nos chamados “tablados” (nota sobre os tablados), possibilita ao espectador o acionamento de distintas percepções, propiciando uma ruptura com o modo automatizado de habitar a cidade.

O cidadão que interrompe o seu trajeto para assistir a um espetáculo (e é por meio desse ato voluntário, convertido em público de teatro) torna-se, a partir desse momento, partícipe de um ato transgressor. E tal transgressão se torna ainda mais aguda se, além de simplesmente assistir, imóvel, de um local fixo, o espectador for levado a atuar, de algum modo, pela própria dinâmica do espetáculo. Ao deslocar-se para buscar um ponto de vista privilegiado, para escapar de uma cena que lhe pareça perigosa etc., ele reconfigura a lógica da cidade, cria para ela um novo traçado, encontra outras possibilidades que

até então não constavam de seu inventário de funções cotidianas para a rua. Na reconstrução lúdica do espaço urbano, um poste de luz se transforma em totem; a faixa de pedestres, em um rio; um prédio é transmutado em precipício. O espetáculo transforma o familiar em desconhecido, trazendo para o pedestre incauto a possibilidade de recriar o mundo (Turle; Trindade, 2016, p. 134).

Diante desta argumentação, a mediação é importante, na medida em que o espectador é sensibilizado e entende a mensagem passada pela cena, é atravessado pela experiência estética, em um processo de troca de saberes constituído em trazer os vários conhecimentos. Efetivamente, assistir uma obra artística gera no espectador sentidos e conexões por meio da memória e da afetividade, cabendo uma reflexão dessas percepções a partir de ações mediadoras.

A influência do espaço cênico, da disposição dos elementos da cena e o conteúdo da obra devem precisar ser bem atrativos e muito bem pensados por seus idealizadores de modo que contribuirá para ampliar as possibilidades de leitura e ressignificação da experiência estética dos espectadores. No espetáculo “O divino sou eu” a presença das cores em diferentes tons, marca a presença de uma aquarela de cores que foram utilizadas para diferenciar os momentos de homenagem em que a junina faz retratando os espetáculos anteriores que fizeram parte da história dos dez anos de atividade da Associação.

Figura 6: Croqui do figurino lilás



Fonte: Acervo documental da Associação cultural Flor de Mandacaru (2019).

Figura 7: Casal inspiração, Evaldo Silva e Luana Silva (2019)



Fonte: Acervo documental da Associação Cultural Flor de Mandacaru (2019)

Figura 8: Cavalheiros usando o figurino nas cinco cores (2019)



Fonte: Acervo documental da Associação Cultural Flor de Mandacaru (2019).

Ao contrário do que todo mundo pensa as cores são muito mais do que apenas estética, elas possuem significados que vão muito além de nossa visão superficial das coisas. São capazes de influenciar em nossas atitudes e no ambiente em geral, além de atingirem um maior número de pessoas por não possuírem barreiras linguísticas.

Sobre as informações que as cores transmitem, cito Zaratim (2020, p. 210) onde o autor enfatiza: “as cores dos vestidos das damas e outros oferecem informações para o público diferenciar os personagens em cena e compreender a trama junina apresentada”. Com isso, é importante destacar os cavalheiros da figura (número) que utilizaram os figurinos nas respectivas cores do espetáculo. Para assistir o vídeo de apresentação, scaneie o QR code no fim da página.

- 2010: A FESTA DO PAU DA PANDEIRA

O primeiro espetáculo apresentando pela quadrilha Flor de Mandacaru, foi na verdade uma reprodução completa do tema “A Festa do Pau da Bandeira”, de autoria da Quadrilha Dona Matuta de Recife-PE, trabalho esse que se tornou possível através de uma parceria firmada entre os dois grupos. No ano de sua estreia, a Flor de Mandacaru iniciou o seu processo de transição da quadrilha tradicional para

contemporânea. A junina contava com cerca de sessenta integrantes que se localizavam no bairro Vila Ildemar⁶.

- 2011: FLOR DO MANDACARU A RAINHA DOS SERTÕES

Recém-filiada à Federação de Quadrilhas Juninas Maranhenses (FEQUAJUMA), a quadrilha Flor de Mandacaru necessitou dar início a um processo próprio de desenvolvimento dos seus espetáculos, o que excluiu a possibilidade de reprodução de trabalhos já realizados por outras juninas. Esta começou a crescer e neste ano contou com mais ou menos setenta e um integrantes. Neste espetáculo, a quadrilha estava em busca da flor do mandacaru, aquela que era a rainha dos sertões. Sobre o processo de criação deste espetáculo, Aleixo e Telles (2017) reforçam:

O processo de conhecimento das danças e das culturas populares de diversas regiões do Brasil utiliza fontes diversas. São oficinas e conversas com portadores de tradição, observação em campo, realização de viagens, conhecimento por meio de espetáculos assistidos, leitura de artigos, livros, jornais e revistas, apreciação de músicas gravadas em CD e de documentários e ficção em televisão e cinema, oficinas com artistas e arte educadores. (Aleixo; Telles, 2017, p.18).

Dessa forma, foi neste período que o grupo iniciou a estruturação da sua produção artística, com responsáveis específicos, na época: Raul Sousa Silva, Leidiane Souza Silva Pereira, Robert Reylly Pereira, Lauender de França Sousa, Railson Araújo e Evaldo Silva Pereira. Estes foram responsáveis por fazer itens como: coreografia, criação de figurinos, enredo e construção de alegorias.

- Direção Geral: Raul Sousa Silva;
- Roteiro: Railson Araújo e Lauender de França Sousa;
- Coreografia: Leidiane Souza Silva Pereira e Robert Reylly Pereira;
- Figurino: Evaldo Silva Pereira.

- 2012: NOTAS E CORES ONDAS DE EMOÇÕES

Tal espetáculo trazia em seu enredo uma história contada por um sanfoneiro que estava em busca de uma caixa que continha as ondas e as cores da noite de São



⁶ A Vila Ildemar, bairro mais populoso de Açailândia, com cerca de 40 mil habitantes.

João. Com um pouco mais de experiência adquirida do ano anterior e com sessenta e duas pessoas, foi possível desenvolver um trabalho mais qualificado.

Os ritmos e cores do São João foram o motim do espetáculo apresentado neste ano no qual marcado pela primeira viagem interestadual do grupo, com a responsabilidade de representar todo o movimento junino maranhense no X concurso nordestino de quadrilhas juninas, organizado pela União Nordestina de Entidades de Juninas (UNEJ), realizado na cidade de Fortaleza - CE no dia 15 de Julho, a oportunidade foi alcançada através do vice-campeonato conquistado no concurso estadual de quadrilhas organizado pela FEQUAJUMA.

- Direção Geral: Raul Sousa Silva;
- Roteiro: Railson Araújo e Lauender de França Sousa;
- Coreografia: Leidiane Souza Silva Pereira e Robert Reylylly Pereira;
- Figurino: Evaldo Silva Pereira.

- 2013: O ENCANTO DO BEM E O FEITIÇO DO MAL

Tal obra foi construída através de uma ideia do presidente e produtor da junina, Raul Sousa, onde foram buscadas inovações para construir o espetáculo. Neste ano, a junina contou com um novo membro na produção do roteiro, enredo e direção teatral. Além dos integrantes que estavam desde o primeiro espetáculo, o grupo contou com a direção de Glauber de Sousa Silva, convidado por um dos integrantes.

Este espetáculo foi escrito e recitado em forma de cordel, uma vez que o marcador era o único personagem com falas, os outros integrantes apenas encenavam com gestos. Este espetáculo foi composto por mais ou menos cem integrantes, o que contou com uma grande equipe de direção e organização. Tal obra contou com roupas bem mais elaboradas, o que foi um diferencial de outras juninas, onde o colorido deu lugar a disputa de duas cores, o azul e o vermelho, que lutavam para mostrar quem era o lado melhor, por isso o título tem dois sentimentos: o bem e o mal.

- Direção Geral: Raul Sousa Silva;
- Direção de teatro e roteiro: Glauber de Sousa Silva;
- Coreografia: Leidiane Souza Silva Pereira e Robert Reylylly Pereira;
- Figurino: Evaldo Silva Pereira.

- 2014: A PELEJA DOS COSTUMES NA TEIMOSIA DA FÉ

O quinto espetáculo desenvolvido pela quadrilha Flor de Mandacaru, foi um espetáculo que envolvia regionalismo e fé. A junina fazia uma grande procissão em

busca da cura do noivo. A noiva cheia de fé, rezava à Nossa Senhora e prometia acender uma enorme vela para São João, caso a graça fosse atendida. Este espetáculo contou ainda mais com a organização e suporte da direção da junina.

- Direção Geral: Glauber de Sousa Silva;
- Direção e roteiro: Glauber de Sousa Silva, Lauender de França Sousa;
- Edilberto da Silva Alves;
- Coreografia: Fernando Fágner;
- Figurino: Evaldo Silva e Ricardo Mattos

- 2015: MEU SOBRENOME É BABAÇU

Meu Sobrenome é Babaçu, surgiu a partir da necessidade de mostrar para o povo a luta pela vida e a sobrevivência, sem brilho e sem glamour, mas sim com essência e originalidade. Sobretudo mostrar o desejo da liberdade da conquista do trabalho e dignidade. A força da mulher quebradeira que muito contribuiu para a construção da identidade do estado. “Maranhão meu tesouro meu torrão”, essa é a frase que confirma a alegria de ser uma quadrilha junina genuinamente maranhense.

Portanto, o espetáculo era pautado no significado das coisas simples, afinal, o São João 2015 foi invadido pelas quebradeiras de coco babaçu, uma temática que marcou história em todo o ciclo junino maranhense. Neste referido espetáculo, mais de setenta pessoas compunham o elenco de dança, teatro, produção artística e diretoria geral. Foi o ano em que a quadrilha foi produzida por Edilberto da Silva Alves, onde o mesmo passou a integrar o corpo de produção como diretor geral e roteirista do espetáculo.

- Direção Geral e Roteiro: Edilberto da Silva Alves;
- Direção de teatro: Glauber de Sousa Silva;
- Coreografia: Leidiane Souza Silva Pereira e Robert Reyilly Pereira;
- Figurino: Evaldo Silva e Ricardo Mattos

- 2016: PIPA: NAS ASAS DO RECOMEÇO

Esse enredo foi criado com a intenção de mostrar que todos precisam ter a alma e a leveza de uma criança. A história conta um amor de infância precisou ser separado por conta dos obstáculos da vida, mas que com a ajuda de toda a quadrilha esse amor pôde ser revivido. A trama levou a quadrilha para fora do estado, e a fez conquistar o terceiro lugar do Nordeste de quadrilha do estado da Paraíba.

- Direção Geral e Roteiro: Edilberto da Silva Alves;
- Direção de teatro: Glauber de Sousa Silva;

- Coreografia: Leidiane Souza Silva Pereira e Robert Reylly Pereira;
- Figurino: Evaldo Silva e Ricardo Mattos

- 2017: AOS VIVOS E AS FLORES

Narra a história do amor proibido entre os jovens sertanejos Rosa e Francisco (noivos), que mesmo primos não podem se amar pois seus pais são inimigos mortais devido a uma disputa de terras. Esta é uma história baseada no livro de Ariano Suassuna “Uma mulher vestida de Sol”.

Um grupo de “seres” vindos de outros tempos se uniram e se organizaram em forma de QUADRILHA JUNINA para contar a todos os viventes desta terra uma história inspirada na primeira e maior tragédia tipicamente nordestina, escrita pelo dramaturgo Ariano Suassuna: Uma Mulher Vestida de Sol. Todo reconhecimento levou a Junina, pela primeira vez, a um dos maiores concursos do país para entidades juninas realizado no Estado de Pernambuco.

- Direção Geral e Roteiro: Edilberto da Silva Alves;
- Direção de teatro: Glauber de Sousa Silva;
- Coreografia: Leidiane Souza Silva Pereira e Robert Reylly Pereira;
- Figurino: Evaldo Silva e Ricardo Mattos

- 2018: UMA ALMA VELHA HABITA EM MIM

A junina Flor de Mandacaru, vem contar a história da tradicional família brasileira. Tal espetáculo, mostrava o cotidiano de uma família tradicional onde o pai e a mãe só queriam que sua filha se casasse com um homem rico (daí a volta da quadrilha pé de serra). A síntese deste espetáculo: É a essência! É a força! É a nossa voz! É tudo que somos! Fruto e dedicação daqueles que vieram primeiro! Que nos abriram passagem! Que nos permitiram estar mais um ano celebrando as noites de São João.

- Direção Geral e Roteiro: Edilberto da Silva Alves;
- Direção de teatro: Glauber de Sousa Silva;
- Coreografia: Leidiane Souza Silva Pereira e Robert Reylly Pereira;
- Figurino: Evaldo Silva e Ricardo Mattos

- 2019: O DIVINO SOU EU

Para celebrar os 10 anos da Junina, a produção do espetáculo decidiu trazer para o público uma festa, também religiosa, que é feita, protegida e perpetuada pelo amor e doação do povo: A Festa do Divino Espírito Santo de Alcântara/MA. Esta festa

teve sua origem em Portugal no século XIII e chegou ao Brasil no século XVI ganhando força em vários estados, inclusive no Maranhão.

Em Alcântara são treze dias de festa, com uma programação intensa e exaustiva. As celebrações religiosas se intercalam com as festas, bebedeiras e comedoria. Indispensavelmente regada a muito licor, a festa religiosa abre as portas para todo o povo e assume de forma consciente sua celebração sagrada e profana. Para isso, o enredo trabalhou a história de um casal vindo de Portugal para terras alcantarenses para celebrar seu casamento na famosa festa do Divino Espírito Santo.

- Direção Geral e Roteiro: Edilberto Silva Alves;
- Direção de teatro: Glauber de Sousa Silva;
- Coreografia: Leidiane Souza Silva Pereira e Robert Reylly Pereira;
- Figurino: Evaldo Silva e Ricardo Mattos

4 “MARANHENSIDADE”: IDENTIDADE E CULTURA NO ESPETÁCULO “MEU SOBRENOME É BABAÇU” E O FESTEJO DOS DEZ ANOS EM “O DIVINO SOU EU”

No ano de 2015, a junina decidiu preparar um espetáculo totalmente maranhense. Este espetáculo deu início a identidade cultura e artística da junina, pois a partir dali as temáticas começaram a se desenvolver no âmbito maranhense e isso trouxe relevância para a construção dos espetáculos da quadrilha. A exibição conta a história de um grupo de quebradeiras de coco que são hostilizadas por um fazendeiro que quer tomar as terras, mas a garra destas acaba sendo maior que qualquer obstáculo.

Esta temática é algo que ainda é vivido pelas quebradeiras de coco no Maranhão. Se tratando de espetáculo, as músicas e danças não eram das quadrilhas tradicionais, pois tinham ritmo bem típico do estado, como: tambor de crioula, coco, etc. Falar da própria cultura foi a forma mais viável que a produção encontrou para demonstrar uma luta social que há muito tempo é travada pela causa das quebradeiras de coco. Para isso, as damas da junina eram o foco e as mais importantes nesta produção.

Sobretudo, é muito importante ressaltar que esta representação mostra que nos espetáculos de dança, como a quadrilha junina, é crucial que o mesmo utilize os corpos femininos. O espetáculo foi baseado na luta das quebradeiras de coco do Maranhão que desempenham um papel vital na cultura e economia de regiões onde essa palmeira é abundante, como o nordeste e norte do Brasil. Elas são herdeiras de uma tradição que remonta a gerações.

Seu conhecimento sobre o manejo sustentável do babaçu é passado de mãe para filha, criando uma linha contínua que conecta as comunidades à terra. Segundo Neto (2017), “As crianças veem como suas mães se “embrenham” nas matas, às vezes varando as cercas de arame farpado, escondidas, para juntar e quebrar o coco babaçu, sujeitas à sorte de todo tipo de violência”. O trabalho das quebradeiras é um reflexo da riqueza da cultura local. Suas práticas e habilidades são um patrimônio cultural, mas que também é uma luta constante para que os donos das terras deixem que elas desempenhem seu trabalho para o sustento de suas famílias.

4.1 A luta do coco babaçu representada pelos corpos dos brincantes

Nesta representação, a importância dos corpos foi crucial, pois englobava pessoas de todas as idades, desde o corpo de dança aos integrantes do teatro. Os brincantes que ali estão, transformam seus corpos em instrumentos de cena, dança e interpretação. Trouxeram pontos relevantes relacionados aos corpos que representaram este espetáculo. O primeiro ponto é a mulher como o centro do espetáculo, pois todo o contexto a traz como principal da história. Sobre os corpos que permeiam este espetáculo, Castro e Paiva (2020) afirmam:

Os corpos são menos rígidos, e quando se colocam em tal posição, frequentemente brincam com isso, aproveitam brechas na execução dos passos para dançar de modo mais livre e mais referenciado por seus comportamentos cotidianos (Castro; Paiva, 2020, p 14).

Com isso, é possível perceber que os corpos podem ser livres em suas performances, e dentro do espetáculo Meu sobrenome é babaçu os gestos coreográficos foram explorados nas mulheres por conta da exibição de suas expressões, rostos, sorrisos e força. Para Castro (2014, p. 99) “é possível perceber uma multiplicidade de corpos encenando estéticas, performances e saberes nas ruas”.

Figura 9: Momento de protesto para o babaçu livre



Fonte: acervo da associação cultural Flor de Mandacaru (2015)

Na imagem, há uma cena da noiva segurando uma bandeira com uma frase que é exclamada em quase todo o espetáculo: Babaçu livre. A expressividade das atrizes/bailarinas em cena, neste tipo de espetáculo, tem como objetivo passar ao público a veracidade do momento. Sobre o momento registrado, Mandacaru (2015, p 13) diz que a cena quer mostrar “a força da mulher quebradeira que muito contribuiu para a construção da identidade do estado”.

“O Babaçu é livre”, representa a luta das mulheres que sobrevivem do coco babaçu. Para Azevedo (2008), o ator precisa entrar em contato com a expressão de seu corpo como uma extensão daquilo que se pede em sua profissão. Portanto, reitera-se que as expressões trazidas dentro da cena são importantes quando se está em uma performance que não envolve falas, apenas gestos.

4.2 Processo de pesquisa e dificuldades encontradas para a construção do espetáculo

Portanto, por se tratar de uma história baseada em algo que já aconteceu a pesquisa foi extremamente necessária onde a equipe de produção do espetáculo realizou buscas sobre a temática por meio da plataforma de vídeos, Youtube. Transformar uma vivência real em história foi um desafio para os membros da produção artística. Para Zaratim (2020), as manifestações culturais são feitas a partir da vivência e dos saberes dos indivíduos, sendo assim, trazer a histórias das quebradeiras de coco do maranhão permitiu que tal temática fosse expandida até mesmo para outros estados.

Sendo assim, penso que é na fusão dos saberes manifestados nos processos socioculturais, por meio da experiência vivida, que a teoria das Performances Culturais possibilita procedimentos de análises. Desse modo, o uso da teoria das performances culturais está centrado no entendimento das interposições e confrontações das práticas e experiências socioculturais aqui observados: nos quadrilheiros e nos grupos de quadrilhas juninas em suas diversidades. (Zaratim, 2020, p. 27).

Deste modo, esta diversidade possibilita que os grupos juninos inovem a forma de fazer suas performances e contribuam para que outras entidades culturais se aprimorem e revolucionem suas áreas através de suas criações. Sendo assim, tal representação levou a identidade do estado do Maranhão e teve grande

responsabilidade por conta da relevância social na qual era submetida a história contada através dos seus componentes.

Sobretudo, para se produzir uma obra no âmbito junino é necessário muito investimento, pois há uma grande quantidade de integrantes que varia em cada espetáculo, chegando às vezes a quase trezentas pessoas e isso demanda muitas vezes patrocínios e investimentos feitos por empresários e figuras políticas. Neste ano em específico, houve grande resistência por parte destas entidades trazendo grande dificuldade financeira para a realização de tal espetáculo, tendo em vista a falta de credibilidade vinda dos grandes empresários.

Zaratim (2020) diz que na busca pelo aprimoramento de suas obras, esses fazedores de cultura inovam suas performances e o interesse político por tal movimento é escasso por não ser tão conhecido como o carnaval que já é tradição. Portanto, fazer cultura através do meio junino foi uma das grandes dificuldades que a Associação encontrou. A cultura de quadrilhas juninas contemporâneas ainda era vista com pouca aceitação para a população maranhense e por muitas vezes, precisou de muita determinação para que fossem apresentados.

Entretanto, o ato de fazer cultura através da performance junina revoluciona e diversifica as percepções do público que assiste o espetáculo. Zaratim (2020, p. 255) diz: “Sendo assim, a aceitação ou a rejeição desse processo de atualização da quadrilha junina não é unânime entre os vários seguimentos da sociedade, como a academia, os fazedores da cultura popular, o poder público, os folcloristas, os espectadores e os próprios quadrilheiros juninos”.

4.3 Processo de coreografia e figurino

Dentro do processo coreográfico dos espetáculos juninos, as danças seguem o mesmo padrão das quadrilhas tradicionais. São feitos em pares e filas, onde todos fazem os mesmos movimentos. Para isso, os coreógrafos preparam a moção de dança conforme o repertório de músicas é escolhido. Neste processo é preciso muita didática por conta da quantidade de integrantes no corpo de dança.

No processo coreográfico, os brincantes são levados a exercícios para aprender os passos ensinados pelos professores e coreógrafos, visto que para cada espetáculo, novas coreografias são montadas e passadas diferentemente das quadrilhas tradicionais, onde todos os movimentos são iguais em todos os anos.

“Outrossim, geralmente, as coreografias retomam a estrutura dos chamados passos tradicionais, como o caracol, o túnel, a grande roda, dentre outros, todavia com adaptações estéticas, prezando pelo sincronismo dos movimentos dançados” (Zaratim, 2020, p. 125).

Figura 10: Dançarinos no primeiro dia de ensaio



Fonte: Acervo da Associação Cultural Flor de Mandacaru

Os ensaios para o espetáculo têm longa duração, geralmente iniciam em janeiro e seguem até o período junino onde começam os concursos e arraiais. As damas levam suas longas saias para que aprendam como mexer durante as coreografias e os cavalheiros usam chapéus, assim como nas quadrilhas tradicionais. Sobre o movimento dos dançarinos.

O movimento gestual das damas baseia-se na movimentação intensa das saias que são conduzidas pelas laterais, com os braços estendidos à meia altura ou na altura dos ombros, conforme o tamanho da vestimenta. Ao movimentarem, os braços são trabalhados no plano frontal e lateral, sendo

flexionados alternadamente no plano anterior em relação ao corpo. Seus quadris movimentam-se lateralmente, acompanhando a movimentação dos braços em sincronia com as pernas e com os pés (Zaratim, 2020, p.155-156).

Logo, o movimento básico dos cavalheiros na atual dança junina é também intenso e mais notado na movimentação dos braços que são semiflexionados, perfazendo um percurso no plano frontal. As mãos quase fechadas seguem os cotovelos que mantêm um trajeto lateral pendular subindo até a altura dos ombros alternadamente. Os quadris dos cavalheiros, assim como os quadris das damas, movem-se nas laterais seguindo a harmonia do movimento dos braços, das pernas e dos pés.

Figura 11: Quadrilha em formação de filas



Fonte: Acervo da Associação Cultural Flor de Mandacaru (2015).

Acerca da pesquisa realizada, observa-se que a quadrilha junina, neste caso, a flor de mandacaru, se utiliza de recursos didáticos e culturais para dispor aos seus componentes. Nisto, os brincantes são colocados em suas posições nas filas conforme o seu desenvolvimento ao longo dos ensaios. Diante disto, percebo que a vivência dentro dos aspectos culturais são indispensáveis para tais ações.

Dentro destes assuntos, também estão inseridos os aspectos artísticos teatrais, de dança, artes visuais e musicais que organizam e completam o enredo para o espetáculo. A professora Renata de Lima Silva (2012) propõe uma discussão sobre o

processo criativo na preparação do corpo para a dança relacionando o corpo, o movimento e a cultura. Com isso, percebo que há uma organização que se torna fundamental para a construção de tal espetáculo.

Elencado a isto, estão as músicas dançadas dentro do espetáculo, o “repertório”. Antigamente, não se tinha preocupação com as músicas que seriam dançadas pelos integrantes, pois se tratava de uma brincadeira, mas as quadrilhas contemporâneas começaram a se preocupar com a relação que a musicalidade teria em seu tema. As coreografias são montadas a partir da escolha das músicas e muitas vezes são editadas para se encaixar à necessidade do coreógrafo quando está montando os movimentos. Zaratim (2020) afirma, sobre a escolha das músicas que:

Assim mesmo, as escolhas das músicas que compõem as coreografias são diversas vezes modificadas ao longo da produção coreográfica. Isso se dá pelas adequações dos movimentos, ou mesmo pelas discussões entre a diretoria, coreógrafos e integrantes sobre as dificuldades rítmicas de acompanhamento ou compatibilização entre quadrilheiro e música. (Zaratim, 2020, p.196-197).

O autor reitera que a escolha do repertório musical acaba sendo responsabilidade da diretoria do espetáculo, bem como os coreógrafos, e no processo de criação, o diretor do Edilberto Alves ficou responsável pela escolha das músicas. Este afirma que:

O repertório é parte importante dentro do processo, pois são as músicas que movimentam o processo dentro de quadra. Quando escolhi o repertório do espetáculo “Babaçu” quis trazer a representatividade do nosso estado nas letras, mas também nos cantores, como Alcione, Santana o Cantador, Genésio Tocantins que traz a música Coco livre, entre outros. Para nós é um desafio novo e, portanto, procuramos por cantores nordestinos e maranhenses para compor o nosso repertório. (Edilberto Alves, Flor de Mandacaru, 2015).

Ao falar sobre o repertório musical, alguns trechos de duas das canções utilizadas no espetáculo para análise que são “Maranhão, meu tesouro, meu torrão”, de Humberto do maracanã e interpretada por Alcione, e “Coco Livre”, de Genésio Tocantins, mostram a representatividade através das letras que expressam partes importantes mencionadas durante a performance, tanto da mulher quebradeira de coco quanto do próprio fruto. Na toada “Maranhão, meu tesouro, meu torrão” Alcione exalta o seu amor pelo seu estado bem como a sua condição enquanto mulher negra. Por este motivo, trazemos a letra cantada por Alcione (1988):

*Maranhão, meu tesouro, meu torrão
Fiz esta toada pra ti, Maranhão
Terra do babaçu que a natureza cultiva
Esta palmeira nativa é que me dá inspiração
Na praia dos lençóis tem um touro encantado
E o reinado do rei Sebastião
Sereia canta na proa
Na mata o guriatã
Terra da pirunga doce
E tem a gostosa pitombotã
E todo ano, a grande festa da Juçara
No mês de Outubro no Maracanã
No mês de Junho tem o bumba-meu-boi
Que é festejado em louvor a São João
O amo canta e balança o maracá
A matraca e pandeiro é que faz tremer o chão
Esta herança foi deixada por nossos avós
Hoje cultivada por nós
Pra compor tua história Maranhão*

Compositor: Humberto Barbosa Mendes

De um modo geral, a música retrata as raízes históricas que são repassadas de antepassados para suas gerações posteriores. Esse repasse vai desde nossas tradições culturais até as nossas variações linguísticas locais, mostrando, além de uma culinária rica, um sincretismo religioso entre o catolicismo, a doutrina espírita e a umbanda, onde é fortemente marcada pelo tambor de mina, também mostra a riqueza do festejo junino através da cultura do bumba meu boi.

Deste modo, para Zaratim (2020, p. 147) a “intervenção musical nas performatividades juninas reforça o referencial junino, bem como estrutura a representação da temática dançada”. Assim, o trecho da música que fora utilizado no momento da finalização do espetáculo, reafirma a identidade maranhense da junina como um brado para que todos os presentes sentissem a intensidade da letra. Ao interpretar a primeira parte da toada onde diz:

- Maranhão, meu tesouro, meu torrão / Fiz esta toada pra ti, Maranhão/

“Terra do babaçu que a natureza cultiva/ Esta palmeira nativa é que me dá inspiração”.

Neste trecho, vê-se a demonstração completa do que o babaçu representa para o povo maranhense, deixando em evidencia que o Maranhão é conhecido com a

“Terra do Babaçu” reforçando a fidelidade com a proposta do tema e a nova forma de performar o universo junino.

Genésio Tocantins é um cantor Tocantinense que busca através de suas letras mostrar a cultura do seu estado, dentre elas está a luta das mulheres que sobrevivem do coco babaçu nos estados Tocantins, Maranhão, Pará e Piauí. A letra da música a qual analisada a seguir faz referência com a vida das quebradeiras de coco, muito presentes ainda hoje no Tocantins, principalmente na região conhecida como Bico do Papagaio.

Coco Livre S/A

*A minha mãe quebrava coco pra comer
E hoje em dia, eu canto coco pra viver
A minha mãe quebrava coco pra comer
E hoje em dia, eu canto coco pra viver
Olha o coco! Quem vai querer?
Olha a cocada! Quem vai querer?
Olha o coco! Quem vai querer?
Olha a cocada! Quem vai querer?*

*Já cantei coco, quebrei coco e ralei coco
Conquista, cantando coco do oco do maracá
Meu camará coco de roda ciranda
Minha língua não desanda, no pandeiro e no ganzá*

*Mistura e manda, no pandeiro e no ganzá
Mistura e manda, no pandeiro e no ganzá*

*Um coco bossa, cabeça, coco cabano
Coco sul-americano, tucumã, ouricurí
Coco xodó, macaúba, buriti
Um coco que quebra queixo, coco do queixo cair*

*Mistura e manda, no pandeiro e no ganzá
Mistura e manda, no pandeiro e no ganzá*

*Solta esse coco, bota coco na cocada
Rebola na embolada, enrola a língua lhá ga lhá
Jeca total, capiau, chapéu de palha
Criança também trabalha, para o coco libertar*

*Mistura e manda, no pandeiro e no ganzá
Mistura e manda, no pandeiro e no ganzá*

*Parte, e reparte, eu falo que a melhor parte
É quando se parte com arte, a parte que nos tocou*

*O epicarpo, o mesocarpo, o endocarpo
Todo mundo policarpo, brasileiro sim senhor*

*Essa é a Maria tico-tico e onde ela põe a boca o beija-flor põe o bico
Essa é a Maria tico-tico, onde ela põe a boca o beija-flor põe o bico
Alegria do pobre sem a tristeza do rico
Alegria do pobre sem a tristeza do rico*

*Preciso libertar esse coco, preciso libertar esse coco
O coco livre nos alegra mais um pouco
O coco livre nos alegra mais um pouco*

*Babaçuê, meu amor, babaçuá
Babaçuê, meu amor, babaçuá
Meu cacete quebra coco, faz o machado cantar
Meu cacete quebra coco, faz o machado cantar
Pra quebrar o coco, o cacete tem que ser duro
Pra quebrar o coco, o cacete tem que ser duro
Pra quebrar o coco, o cacete tem que ser duro
Pra quebrar o coco, o cacete tem que ser duro*

*A minha mãe quebrava coco pra comer
E hoje em dia, eu canto coco pra viver
A minha mãe quebrava coco pra comer
E hoje em dia, eu canto coco pra viver
Olha o coco! Quem vai querer?
Olha a cocada! Quem vai querer?
Olha o coco! Quem vai querer?
Olha a cocada! Quem vai querer?*

*Coco, mamãe
Coco, mamãe
Coco, mamãe
É coco, mamãe
Coco, mamãe
Coco, mamãe
É coco, mamãe
Coco, mamãe
Coco, mamãe
É coco, mamãe
Coco, mamãe
Coco, mamãe
É coco, mamãe
Coco, mamãe
Coco, mamãe
É coco, mamãe
Coco, mamãe
Coco, mamãe*

Pra quebrar o coco, o cacete tem que ser duro

Pra quebrar o coco, o cacete tem que ser duro

Compositor: Genésio Tocantins

Consequentemente, quando Genésio canta “Preciso libertar esse coco, preciso libertar esse coco / O coco livre nos alegra mais um pouco” significa que existe a luta das mulheres que dependem e vivem do coco babaçu. Dentro do espetáculo a música se faz presente no momento em que todo o elenco vai vender os produtos oriundos do fruto e da casca.

Afirmando a importância a cultura e economia e do trabalho que as quebradeiras têm para o seu sustento e de sua família Santana; Bodna (2021, p. 137) afirmam que “o coco de babaçu possui muita importância para comunidades indígenas, quilombolas e de pequenos produtores extrativistas, como as quebradeiras de coco”.

4.3.1 Figurino

O figurino é um elemento crucial dentro dos concursos juninos, pois o mesmo é julgado como quesito e pontuado. Em 2015 (dois mil e quinze), as peças foram pensadas de acordo com o que a temática exigia e, portanto, era possível identificar do que se tratava o tema primeiramente, através das roupas usadas pelo elenco. A composição do figurino das damas foram basicamente saia, vestido com flores feitas com “fuxico”⁷ (com um detalhe, no meio do espetáculo, a cor do vestido muda, trazendo a cor vermelha como se fosse o interior do coco babaçu), uma tiara como adereço e cofos de palha como acessório cênico.

Já os cavaleiros tiveram como figurino a calça, camisa, colete e chapéu pois segundo Zaratim (2020, p. 208), “é preciso que o figurino seja funcional para o enredo, ou seja todos os elementos de constituição dos trajes, como cores, tecidos, formas, volumes, e outros, estejam em sintonia entre si”. Quando se faz um figurino, ele precisa ser pensado e pesquisado de acordo com a temática em que está inserido, pois é preciso que todos que irão prestigiar a apresentação entendam o que cada detalhe da vestimenta e do enredo quer dizer.

⁷ O fuxico é uma técnica artesanal em que há o reaproveitamento de retalhos de tecido. O retalho é recortado em formato circular e alinhava-se suas extremidades. Ao puxar a linha, forma-se uma trouxinha de tecido, aí está formado o fuxico. Fonte: Artesanato.com acessado em: 14/02/2024.

Pavis (2015) diz que o figurino é concebido externamente pelo figurinista e o encenador, mas que o deixa sob a observação do espectador que muitas vezes lança seus questionamentos e suas conclusões a partir da sua perspectiva. O estilista Evaldo Silva diz que sempre pensa em desenhos que se fidelizam ao tema proposto e que é muito criterioso na hora de pensar na indumentária.

- Quando o diretor do espetáculo nos passa as ideias, começamos a pesquisar cores, desenhos, referências, modelos de saia, de arranjo e anágua. No babaçu, tivemos uma grande vantagem porque era do nosso lugar, onde temos propriedade e liberdade para criar. Fizemos um figurino com muito significado, sem muito brilho. Queremos, além de encantar os jurados, fazer o público sentir cada detalhe, cada cor quando a quadrilha se movimentar. Quando eu desenho, não penso apenas no desenho no papel, mas também no tablado e quero que todos imaginem o que eu imagino quando estou fazendo o croqui. (Evaldo Silva, Quadrilha junina Flor de Mandacaru).

Figura 12: Croqui do figurino do Elenco 2015



Fonte: Acervo documental da Junina Flor de Mandacaru (2015).

Desse modo, durante a criação do figurino de quadrilha, também é pensado na diversidade de corpos existentes na junina, pois o figurino é feito sob medida e cada

um poderá fazer os ajustes necessários quando receber sua indumentária. Na ocasião Pavis (2015, p. 164) afirma que “o figurino é tão vestido pelo corpo quanto o corpo é vestido pelo figurino. O ator ajusta sua personagem, afina sua subpartitura ao experimentar seu figurino: um ajuda o outra a encontrar sua identidade”. Assim como Pavis expressa, ressalta-se que, quanto mais confortável o ator estiver, mais livre estará para fazer os seus movimentos em sua performance.

4.4 Performance, objetos cênicos e marcador

Na chegada do período junino, a quadrilha junina já havia concluído seus ensaios, bem como o enredo e o público já esperavam pela apresentação, por conta do título do tema brevemente anunciado. O primeiro concurso onde a junina se apresentou foi o “Arraiá da mira”, localizado na cidade de Imperatriz - MA.

Outrossim, a quadrilha fez sua primeira exibição em público com a identidade maranhense. Sendo sua primeira apresentação, a junina ainda não sabia como seria a reação do público. Entretanto, neste contexto, a pesquisa realizada durante o processo de criação do espetáculo foi fundamental para a compreensão do público que ali estava.

Figura 13: Apresentação da flor de mandacaru no arraiá da mira 2015



Fonte: Acervo documental da junina flor de Mandacaru (2015).

A reação do público diz muito sobre como o espetáculo está se desenvolvendo, e isso gera nos envolvidos da apresentação expectativas positivas e com isso a atuação se torna mais fluída. A imagem acima, representa o momento ápice da produção, onde todos os dançarinos fazem a coreografia no tablado, e a coreografia da festa do casamento dos noivos, ou seja, trata-se da festa do enlace onde todos são convidados a festejar junto com as personagens que interpretam as quebradeiras de coco, líder da associação e do empregado do fazendeiro.

Sobre o casal de noivos, Zaratim (2020, p. 249) menciona o papel dos noivos onde “a temática junina referente ao casal de noivos é adaptada por alguns grupos juninos e torna-se, para eles, componente indispensável para o desenvolvimento das tramas apresentadas em suas performatividades”. Sendo assim, a festa dos noivos é algo que as quadrilhas juninas contemporâneas resgataram das quadrilhas tradicionais

- Dentro das competições

Figura 14: Personagens do teatro em contraste ao elenco de dança



Fonte: Acervo documental da Associação Cultural Flor de Mandacaru

Os objetos cênicos utilizados nesta imagem destacam a performance das atrizes que fazem o papel das quebradeiras de coco. Dentre elas está uma mulher

grávida que reforça a batalha que a mulheres quebradeiras enfrentam para levarem o sustento para a família. Outrossim, salienta-se os elementos cênicos utilizados na cena que fazem alusão as ferramentas que são usadas no trabalho das mulheres. A cena ocorre antes da entrada das damas no arraiá, ou seja, é a abertura do espetáculo. As falas das personagens vão de encontro a realidade das companheiras que na “vida real” passam por aquilo.

Ademais, é válido ressaltar que o uso dos elementos na cena deixa o local mais próximo da realidade. O cofo, a machadinha, as cuias, o cacete, os vestidos floridos, o lenço amarrado nos cabelos e as alpargatas nos pés são os elementos trazidos aqui para a análise. Estes são essenciais para ajudar os atores a desenvolverem suas personagens. Ao interagir com adereços específicos, os atores podem transmitir informações sobre a personalidade, história e motivações de seus personagens. Um simples relógio de bolso pode revelar muito sobre um personagem: seu estilo de vida, sua relação com o tempo e até mesmo suas emoções.

Por conseguinte, dando continuidade ao que se pode acrescentar como objeto cênico, ao fundo se pode ver as dançarinas com o mesmo objeto que será utilizado dentro da coreografia. O movimento para a direita sincronizado mostra que as damas utilizam o cofo como adereço e como parte dos movimentos coreográficos. O cofo, assim como muitos outros objetos cênicos, possui o potencial de transformação cênica. No caso da coreografia em cena, foi decidido criar efeitos visuais como um dos elementos da história.

Parafraseando Pavis (2015), o cofo se tornou parte do cenário pois neste caso, fora utilizado como parte da coreografia. Os objetos que as personagens usam em cena, integram-se ao desenvolvimento falado dentro do espetáculo, sendo assim, tais adereços trazem forte relação com os demais acontecimentos dentro da performance. Pavis (2015) corrobora com a ideia sobre o uso dos objetos em cena ao dizer:

Por objeto entendemos tudo o que pode ser manipulado pelo ator. Tal termo tende a substituir o termo adereço, por demais ligados à ideia de um utensílio secundário que pertence ao personagem. O objeto não é somente um adereço, mas se coloca no centro e no coração da representação ao sugerir que ele está por trás do cenário do ator e de todos os valores clássicos do espetáculo (Pavis, 2015, p. 174).

Assim sendo, é possível perceber que os objetos cênicos são elementos vitais que contribuem para a construção de um mundo imaginário compartilhado entre

artistas e espectadores, com isso os artistas podem enriquecer suas performances e criar experiências teatrais memoráveis e impactantes para o público, além do que, tais instrumentos devem ter coerência com o significado daquilo que se pretende representar, ou seja, ter relação com a cena.

Figura 15: O marcador representa Padre Josimo Tavares



Fonte: Acervo de documentos da Associação Cultural Flor de Mandacaru

A figura que representa a voz das juninas que fazem apresentações durante o São João é o Marcador. Este personagem utiliza a voz como instrumento para passar a mensagem aos telespectadores e por meio da narração da história, pretende emocionar o público através das palavras. Sobre esta afirmação, Zaratim (2020) diz:

O marcador, nessa nova configuração da dança junina, é um personagem que têm diferentes papéis. Desta feita, o grupo não depende dele para a execução coreográfica, mas reconhece o seu valor como parte importante para contar a história dançada e como personagem que busca o vínculo afetivo entre a temática apresentada e os espectadores (Zaratim, 2020, p. 125).

O marcador muitas vezes incorpora elementos da cultura local em suas narrações, contribuindo para a representação e valorização da identidade cultural da

região onde a quadrilha é apresentada. Na figura, é possível notar a caracterização do ator que representa Padre Josimo Moraes Tavares⁸, um ativista dos direitos de trabalhadores rurais do maranhão.

Em relação ao trabalho acima citado, pode se mencionar Barroso (2013, p. 22) para entender o papel do marcador ou puxador, em nota de rodapé, pois a autora discorre que este é “o maestro do espetáculo, aquele que dita os comandos para a evolução da apresentação, indicando os momentos para a troca dos passos da dança. Essa indicação pode ocorrer por meio da voz ou por gestos”.

O processo de produção do personagem foi extenso, sendo necessário laboratórios teatrais. Acompanhei todo o processo como diretor de teatro e cena, na época. O ator passou por um processo de caracterização onde o mesmo deixou a barba crescer e adotou um método mais lento em suas falas, ou seja, a forma de conduzir a performance era mais calma. Para Pavis (2015, p. 53), a relação do ator:

Sua segunda tarefa é de “não perder a personagem” e, para o ator naturalista, de manter a atuação, de não quebrar a ilusão que ele é essa pessoa complexa na existência da qual devemos acreditar. Isso necessita de uma concentração e uma atenção de todos os momentos, seja qual for a convicção íntima do ator de ser a personagem ou sua técnica para dar simplesmente sua imagem externa (Pavis, 2015, p. 53).

Sendo assim, o marcador é responsável por coordenar os movimentos dos dançarinos durante as apresentações, garantindo uma execução fluida e harmoniosa da dança, o que contribui significativamente para a qualidade artística da apresentação. Também é essencial para manter viva essa expressão cultural tão rica, adaptando-a aos tempos modernos sem perder suas raízes tradicionais. Para ver o vídeo de apresentação, scaneie o QR code ao lado:



⁸ Padre Josimo foi um defensor dos mais pobres. Foi coordenador da Comissão Pastoral da Terra – CPT no Bico do Papagaio. O padre que expressou sua religiosidade em defesa do povo excluído da região e enfrentou poderosos vivia sob constantes ameaças. Foi alvejado por dois tiros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As constantes mudanças no meio junino fazem com que as quadrilhas sofram modificação nos elementos que as compõem, como passos e marcações, até a indumentária. Neste contexto de transformações, não há mais espaço para o improviso, pois os grupos estão se profissionalizando visando bons resultados nos concursos juninos.

Deste modo, ao longo desta pesquisa, onde se originou a dissertação de mestrado, foi possível investigar o nível de construção do processo cênico que rodeiam as quadrilhas juninas, em específico, a Associação Cultural Flor de Mandacaru no qual atinge certa primazia e conta a evolução cultural de seus espetáculos performáticos. Durante a pesquisa, onde o objeto foi a Flor de Mandacaru, é perceptível que o valor criativo dos processos de criação concentra-se no produto final das performances, mesmo que repletos de novidades e mistura de ritmos, movimentos, pesquisas de campo e experimentações sociais.

Assim, a partir desta pesquisa foi possível notar que as quadrilhas juninas representam uma força cultural dentro da sociedade no que diz respeito a causas e críticas sociais. É importante ressaltar que este tipo de performance se apresenta como uma modalidade da cultura popular que valoriza suas representações socioculturais e constroem propostas inovadoras e dinâmicas em sua prática enquanto fator de socialização.

Portanto, o uso de novos elementos nas performances juninas, tais como as inovações coreográficas, enredos pautados em causas sociais, teatro, repertório musical de acordo com a temática proposta são atribuídos por meio das novas maneiras de se fazer arte. Sendo assim, neste novo contexto as quadrilhas juninas passam, reinventam o imaginário das festas juninas, com enfoque na crença, nas personagens, nos valores e nos interesses políticos, sociais e econômicos.

A maneira como o modelo tradicional e o moderno nas quadrilhas juninas tem sido exibida é percebida na adaptação de novas ideias sem negar o que é chamado de tradicional. Nesse contexto, percebe-se a emergência de novos significados junto às quadrilhas juninas; pois, além de manterem valores ligados ao seu papel como espaço de convivência comunitária e de construção de identidades coletivas; os quadrilheiros passam a ser impactados, nas suas práticas, pela esfera de competitividade atualmente em voga.

Sobretudo, as apresentações públicas estão repletas de encenações que compõem a comunicação entre o performer junino e a audiência; pois, existe uma combinação de expressões e rituais determinados pelo conjunto das ações simbólicas vivenciadas pelos quadrilheiros. Sendo assim, a teoria das performances culturais contribui de forma significativa para a análise e compreensão dos espetáculos juninos.

Isto porque oferece uma abordagem teórico-metodológica, que permite analisá-las, para além de um momento estanque que separa a apresentação da preparação prévia ou, ainda, a vida cotidiana de cada quadrilheiro do espaço coletivo. Muito mais que isso, as quadrilhas juninas passam a ser entendidas como faces de uma prática cultural dinâmica como objeto de estudo para os pesquisadores das artes da cena.

Durante o processo de pesquisa foi perceptível investigar a maneira como as quadrilhas juninas mediam, de certa, forma as informações do espetáculo no entendimento dos temas para o público. Neste contexto, o processo de criação dos espetáculos está diretamente ligado com a parte emocional, para que assim facilite o entendimento do que está apresentando. Assim, a junina Flor de Mandacaru foi de total equivalência para que as investigações obtivessem resultados positivos para este trabalho.

Isto posto, reitera-se a importância de registrar estes saberes e fazeres da nossa cultura popular, patrimônio imaterial de nossa gente, para que essa riqueza de conhecimentos e vivências não se percam ao longo do tempo e para que sejam material e aporte de estudos e pesquisas futuras, dentro e fora da academia. Assim, esta pesquisa deixa sua importante contribuição para o registro da quadrilha junina no Maranhão e para os estudos culturais e decoloniais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEIXO, Fernando; TELLES, Narciso. **ATELIÊS EM ARTES CÊNICAS: produção, extensão e difusão cultural**. 1. ed. MG: EDUFU, 2017.

ARTESANATO.COM. **Flores de Fuxico – Ideias Lindas e Criativas**. Disponível em: <https://www.artesanato.com/blog/flores-de-fuxico/#:~:text=Para%20quem%20ainda%20n%C3%A3o%20conhece,mais%20precisamente%20de%20fibra%20siliconada>. Acesso em: 14 fev. 2024.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL FLOR DE MANDACARU. **Portfólio: QUADRINHA JUNINA FLOR DE MANDACARU**. Maranhão, 2010.

BARROSO, Hayeska Costa. **“Prepare seu coração pras coisas que eu vou contar”: o ensaio sobre a dinâmica das quadrilhas juninas no Ceará**. Hayeska Costa Barroso. 2013. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013.

BONETTI, Maria Cristina de Freitas. **CULTURA POPULAR: CANTAR, DANÇAR E CONTAR A HISTÓRIA COM OS PÉS**. Goiânia, Goiás. UEG / Kelps. 2015.

BOURRIAUD, Nicholas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins, 2009.

BRASIL DE FATO. **Há 34 anos, padre Josimo era assassinado por sua luta em defesa da terra**. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/05/10/ha-34-anos-padre-josimo-era-assassinado-por-sua-luta-em-defesa-da-terra#:~:text=O%20padre%20que%20expressou%20sua,foi%20alvejado%20por%20dois%20tiros>. Acesso em: 15 jan. 2024.

BRINCANTE. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento392561/brincante>. Acesso em: 27 de abril de 2023. ISBN: 978-85-7979-060-7

CABRAL, Michelle Nascimento. **Processos Comunicacionais no Teatro de Rua: performatividade e espaço público**. 1. ed. São Paulo: Paco, 2017.

CAJAIBA, Cláudio. **Teorias da Recepção: a encenação dos dramas de língua alemã na Bahia**. 1. Ed. - São Paulo: Perspectiva Salvador, BA: PPGAC/ UFBA, 2013.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 2 Ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CASTRO, Thiago Silva; PAIVA, Antonio Cristian Saraiva. **Reinventando tradições: um olhar sobre as experiências de sujeitos queer no contexto das quadrilhas juninas do Ceará**. Anais do 44º Encontro Nacional da ANPOCS, remoto, v. 44, dez. 2020. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/44-encontro-anual-da-anpocs/gt-32/gt01-24>. Acesso em: 14/01/2024.

GOHN, Maria da Glória. **MOVIMENTOS SOCIAIS NA CONTEMPORANEIDADE**. Trabalho encomendado pelo Grupo de Trabalho Movimentos Sociais e Educação, apresentado na 33ª Reunião Anual da ANPEd, Caxambu (MG), de 17 a 20 de outubro de 2010.

PAVIS, Patrice. A Análise dos Espetáculos. Tradução de Sérgio Sálvia, SANTANA, Juliana SANTANA; BODNAR, Nivaldo Monteiro Camilo da Silva. As letras das canções Coco livre e Taquarulua: poesia, cultura e imaginário. Revista Letras Raras. Campina Grande, v. 11, n. 1, mar. 2021.

SANTOS, José Luiz dos. **1949- O QUE É CULTURA**. São Paulo: Brasiliense, 2006. - (Coleção primeiros passos; 110) 12ª reimpr. da 16ª. ed. de 1996.

SILVA, Renata de Lima. **Corpo Limiar e Encruzilhadas: processos de criação na dança**. Goiânia: Editora UFG, 2012.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Folkcomunicação & Ativismo midiático**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008.

TURLE Licko; TRINDADE, Jussara. **Teatro (s) de Rua do Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ZARATIM, S. **A PERFORMATIVIDADE DAS QUADRILHAS JUNINAS: reminiscências da tradição e a espetacularização da dança**. Tese (Doutorado em Performances Culturais) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, p. 279. 2020.

APÊNDICES

APÊNDICE A

O ENCANTO DO BEM E O FEITIÇO DO MAL

E agora a Quadrilha Junina Flor de Mandacaru traz para vocês o encanto dessa noite de São João, a esperança do povo do sertão, que no meio da secura consegue viver um singelo, puro e verdadeiro amor e só esse amor para acalantar as dores da vida, e guia-los no caminho do bem. Vem meu encanto, vem brilhar neste arraiaí.

É na magia deste encanto
Que a Flor de mandacaru trás
Um povo que não deixa seu pranto
Acabar com a esperança que aqui jaz.

E é em meio à secura que vivem
Que hoje vem nos apresentar
Esse amor que os unem
E nem mesmo a dor pode acabar

E eu convido agora
A fazer parte desta festa
Meu Lampião essa é a hora (procurar uma concordância pra essa parte)
Nos encantar é o que resta

E do outro lado desse sertão tá o homem sem pudor cansado da injustiça, o que decide fazer a justiça com as próprias mãos, é no vermelho do sangue Que a Flor de Mandacaru 2013, Traz o cabra macho, aquele que mata, o esquecido, o que tem o feitiço do mal, invade quadrilha.

E do outro lado do Sertão
Está o homem sem pudor
Que na frieza do seu coração
Intimida a todos que estão arredor.
O cabra macho justiceiro
O que mata, o que enfeitiça
E se posso lhes dá um conselho
Cuidado! Pois esse povo tem malícia.

E é pra comandar o lado do mal, que invade esse arraiaí o nosso cavalheiro e a nossa dama do mal, o sertão é de vocês, cadê o homem perfeito meu feitiço?

E é pra comandar este lugar
Que apresento sem demora
O mal invade este arraiaí
Cavalheiro e dama nos mostra
Que homem nenhum pode escapá
Da injustiça do Sertão que agora
Vem a todos enfeitiçar.

.....

E é o destino que se encarrega de armar essa batalha, de um lado o ENCANTO DO BEM, e do outro o FEITIÇO DO MAL, e de que lado está Lampião e seu bando? E de que lado está a VOLANTE? Isso nem o bem nem o mal é capaz de responder. Mais essa batalha começa mais ou menos assim.

O Destino é mesmo traiçuro
Querendo uma batalha travar
Me encarrega de ser o Mensageiro
Bem ou mal. Quem ganhará?

A pergunta só posso responder
Quando esta guerra acabar
Final esse que num tem hora pra acontecer
Então agora vou anunciar.

De um lado está o bem com seu encanto
Do outro, o mal que não enfeitiça à toa
De que lado está lampião e seu bando?
E Volante onde estará a sua escolha?

.....

É com uma troca de olhares no meio da guerra, que nossa dama do mal, se aproveita das fraquezas do Cavaleiro do bem, anuncia o seu feitiço, o chamando para o seu lado usando de toda sua sedução.

E com a sedução no olhar
No meio desta guerra de dois senhores distintos
Que nossa dama do mal começa a enfeitiçar
E nosso cavaleiro do bem segue os seus instintos
Para em outros braços se atirar

.....

E temendo o abandono, nossa daminha do bem implora pelo amor de seu amado, suplicando que nunca esqueça dos momentos de Encanto. Será todo o amor doado em vão?

Temendo o Abandono
Nossa daminha do bem implora
Que seu amor não a deixe,
Muito menos que vá simhora.

Súplica que ele nunca esqueça
Do encanto desse amor bunito
Será que tudo foi em vão?
Como desprezar um amor tão lindo?

.....

Há mais os prazeres da tentação, tem um leque de malícia e induzido pelo sopro do feitiço do mal, nosso cavaleiro faz a sua escolha, e inevitavelmente deixa uma história construída para trás.

Há! Mais os prazeres da tentação
Trás consigo um leque de malícia
E é nele que o coração
Do nosso cavaleiro do bem anuncia
Que sua nova paixão
Destruói toda história construída.

Ele quer ver o que depois virá
E é com a dama que mal que ele se junta
O que nossa daminha do bem fará
Nessa hora seu coração se perturba!

.....

A luz do amor da nossa flor do Bem está iluminando um coração escuro, e não a como
escapar dessa dor, pois as asas do seu anjo já não lhe protegem mais, e só na música
do sertão, no baião é que ela pode consolar o seu coração.

A luz do amor de nossa flor do bem
Agora ilumina um coração escuro
O seu amor foi trocado por outro alguém
Que pouco se importa com um sentimento tão puro.

.....

E quem falou que o mal não sente dó? É ao ver tanto sofrimento que o cavaleiro do
mal, tenta reanimar essa daminha que sofre, sofre por um amor não correspondido,
Tira o pé do chão Quadrilha.

E quem disse que o mal não sente dó?
Foi isso que nosso cavaleiro sentiu
Ao ver nossa daminha num sofrimento só
Reanima-la foi o que ele decidiu.

E como nossa noiva quer se alegrá
E esquecer esse amor não correspondido
Agora com um novo brilho no olhar
Tira o pé do chão, mesmo com o coração doído.

.....

E ele quer mostrar pra dama do mal que sim, pode fazer o bem mesmo sendo mal,
mais quem falou que essa dama do feitiço que saber disso? O que ela faz de melhor
e seduzir e mais uma vez seu cavaleiro vai cair nos seus braços, vai deitar na mesma
rede.

Nosso Cavaleiro do mal está magoado
Só quer entender porque sua dama o deixou
Quando vai pedir explicação é contrariado
Pois sua dama nele seu feitiço jogou

.....

E mundo dá voltas meu povo, um dia você faz chorar, mais no outro quem chora é
você mesmo, Só passando pela mesma dor que nosso cavaleiro do bem, enfim

entende que nunca deveria ter saído do lado de seu benzinho, pois é no amor verdadeiro que tudo se encontra.

Ao perceber o que tinha feito
O cavaleiro do Bem se arrepende
Agora esta com uma dor no peito
Ele só quer que seu amor não o rejeite.

Querendo voltar ao seu amor
Nosso cavaleiro bondoso agora
Passando pela mesma dor
Percebe que nunca devia ter ido embora.

Ele pede ao sertão que o ajude
Que sua dama o perdoe
Que seu amor nunca mude
E nem que a magoe.

E só mesmo o amor que a tudo suporta, para unir mais uma vez o coração apaixonado destes dois.

O amor desses dois é tão perfeito
Que nossa dama esquece o que passou.
Agora seu amor já está em seu aconchego.
Já não há mais dor, pois, a felicidade que voltou.

.....
E ninguém passa desta vida sem aos dois lados provar, mais muito vão embora sem saber se foi o bem ou foi o mal, e para os amigos é o encanto do bem que desejamos, mais sabendo que a todo momento pode em feitiço do mal se transformar, esse segredo é um risco que teremos que encarar. E O QUE DEUS UNIU NEM O BEM, NEM O MAL JAMAIS PODE SEPARAR.

E ninguém passa nessa vida
Sem bem ou mal experimentar
E não há no mundo quem diga
Que deles irá escapar.

Se o seu encanto
Em mal se transformá
Não há porque ter espanto
O que resta é só aceitá.

A todos uma coisa eu digo
Triste não podemos fica
Porque um amor unido
Nem bem nem mal pode separá!

Autor: Glauber de Sousa Silva

ANEXOS

Regimento Interno da Associação Cultural Flor de Mandacaru - ACFM

CAPÍTULO I – Dos Associados

Art. 1º. Princípios para admissão de associados:

- I. Para tornar-se associado da ACFM, a Diretoria deverá sempre ter como critério avaliativo os princípios estatutários que regem sobre o assunto.
- II. O interessado deverá encaminhar a sua inscrição, por meio de ficha de filiação e termo de compromisso e cópia dos documentos pessoais CPF, RG, comprovante de endereço e foto 3x4, ao secretário que exerce mandato no respectivo ano.
- III. Após aprovação o associado, deve manter-se fiel e obediente ao Estatuto e ao Regimento Interno da ACFM.
- IV. Todo e qualquer associado legalmente, de acordo com o Estatuto e Regimento Interno, seja ele pessoa física ou jurídica, terá como obrigação de contribuir em eventos organizados pela entidade, sendo essas contribuições para fins de manutenção da ACFM.

CAPÍTULO II – DEVERES E PENALIDADES

Art. 2º. Os associados da ACFM serão passíveis de punições mediante:

- I. **Decisão da Assembleia** ou da **Diretoria**, por conduta em desacordo com o Estatuto da ACFM, Regimento Interno ou da legislação vigente sobre o serviço de cultura e educação que seja susceptível de causar danos morais ou materiais à ACFM e seus associados.
- II. Desrespeito aos Direitos Humanos que configurará infração da mais alta gravidade, caracterizando-se por ser imprescritível.

Art. 3º. As penalidades obedecerão à natureza e à gravidade da infração e serão as seguintes:

- I. **Advertência Reservada** – de natureza moral, em que o advertido toma ciência através de expediente reservado, nada podendo constar em atas e nem ser fornecidas certidões sobre o caso a nenhuma pessoa física ou jurídica, pena essa aplicada pela Diretoria.



- II. **Suspensão** – de natureza administrativa, aplicada em caso de falta grave, quando faltar com os compromissos assumidos com a ACFM, utilizar, apropriar-se de bens ou patrimônios da ACFM sem autorização. Também será entendido como falta grave àquele que for reincidente por duas vezes, referentes ao inciso I do Artigo 3º, pela qual o associado fica com seus direitos suspensos por um prazo de 1 (um) a 12 (doze) meses, pena essa aplicada pela Diretoria.
- III. **Exclusão** – pena máxima, em virtude da qual o associado é afastado definitivamente do quadro social o que se dará por falta gravíssima contra a ética pessoal, profissional ou desrespeito ao Estatuto da ACFM, Regimento Interno ou Legislação em vigor, pena esta aplicada pela assembleia, observando o Estatuto.
- IV. As penalidades acima serão sempre observadas, apuradas pela Diretoria, desde que sua transgressão seja indicada mediante requerimento dirigido à mesma, que aplicará a penalidade de acordo com a natureza e gravidade da infração, observando o amplo direito de defesa.

CAPÍTULO III – Da Diretoria e Conselho Fiscal

Da Diretoria:

Art. 4º. Na finalidade de executar suas atividades a Diretoria deverá instituir um calendário de reuniões mensais, com secretário(a) a cada semestre para apreciar o andamento das atividades programadas e examinar as políticas de finanças e deliberar no âmbito de suas competências.

Art. 5º. O Conselho Fiscal:

- I. Para executar suas atividades deverá instituir um calendário de reuniões semestrais e apresentá-lo aos diretores da ACFM.
- II. Todas as reuniões e atos do Conselho Fiscal deverão ser registrados em ata da Associação Cultural Flor de Mandacaru.
- III. O Conselho Fiscal deverá comunicar a data, local e horário de suas reuniões ao Diretor Presidente, para que se assim possa participar das reuniões.



CAPÍTULO IV – Das Eleições

Diretrizes Definitivas para as Eleições de Diretoria da ACFM

Art. 6º. O processo eleitoral para a Diretoria da ACFM – Associação Cultural Flor de Mandacaru consistirá em:

- I. Formação da Comissão Eleitoral.
- II. Inscrições de Chapa.
- III. Votação.
- IV. Apuração.
- V. Posse da Chapa Eleita.

Art. 7º. A Comissão Eleitoral, da Eleição da ACFM deverá ser formada por três associados escolhidos em Assembleia Geral da Associação.

Parágrafo Único: Os membros da Comissão Eleitoral são inelegíveis para qualquer cargo da Diretoria.

Art. 8º. Compete à comissão Eleitoral:

- I. Receber, Registrar e Homologar as chapas e apresentá-las à Assembleia Geral.
- II. Divulgar na sede da ACFM a relação dos associados habilitados a votar.
- III. Coordenar todo o processo eleitoral e decidir, em primeira instância sobre todas as questões a ele pertinentes.
- IV. Proceder à apuração dos votos e divulgar o resultado antes do final da Assembleia.

Art. 9º. Das Inscrições da Chapa:

- I. As chapas deverão entregar os formulários de inscrição devidamente preenchidos na secretaria da ACFM, no período previsto no Edital de Convocação da Eleição, Observando a lista de documentos necessários e os artigos relacionados à Eleição do Estatuto.
- II. Os formulários de inscrição serão analisados pela Comissão Eleitoral ao término do período de inscrição.
- III. Os formulários poderão ser invalidados pela Comissão Eleitoral no caso de não cumprirem os requisitos mínimos estipulados neste regimento, cabendo-se recurso no prazo de um dia após a data de publicação das chapas.



- IV. As chapas inscritas neste processo eleitoral deverão ser compostas pelo número mínimo suficiente para compor uma Diretoria completa (incluindo o Conselho Fiscal) da ACFM.

Art. 10º. Da Votação: A votação ocorrerá depois de apresentadas e devidamente justificadas as chapas e será realizada em cédulas eleitorais.

- I. Imediatamente iniciado o processo eleitoral, a Comissão Eleitoral apresentará cada chapa designando um tempo no máximo de 5 (cinco) minutos para que o representante da chapa justifique as razões de sua apresentação.
- II. Feita a justificativa das chapas, a Comissão Eleitoral abre o processo de votação.
- III. Cada cédula contém as chapas registradas em ordem cronológica do número de inscrição, sendo que ao lado da indicação haverá um retângulo em branco destinado a assinalar o voto.
- IV. Cada eleitor somente assinalará uma das chapas para validar seu voto.
- V. Identificada a regularidade do associado, o eleitor assinará a lista de presença e receberá a cédula rubricada pela Comissão Eleitoral, podendo, então em espaço privativo, proceder ao seu voto que será recolhido em urna destinada para tal.
- VI. Caso houver somente uma chapa homologada, a Comissão Eleitoral poderá proceder à votação por aclamação dos associados presentes para tal.
- VII. Em caso de votação por aclamação, e somente neste caso, logo após a votação serão abertas justificativas de voto para os associados que assim o desejarem.
- VIII. Serão considerados nulos os votos que contiverem anotações em mais de uma chapa, rasura de qualquer espécie e qualquer caractere que permita a identificação do votante.
- IX. Terá direito a voto na Assembleia (cada eleitor um voto) cada membro ou pessoa física (representante) associado há pelo menos 2 (dois) meses, de acordo com o artigo 21 (vinte e um) do Estatuto.
- X. Não será permitido voto por procuração.
- XI. A eleição ocorrerá no dia, local e horário estipulado pelo Edital de Convocação, publicado pela Diretoria e divulgado segundo determina o Estatuto.

Art. 11º. Da Apuração:

- I. A contagem dos votos desta eleição deverá ser realizada apenas pelos membros da Comissão Eleitoral definidos em reunião dessa Comissão. As chapas terão o direito de indicar um representante para acompanhar os trabalhos de contagem



dos votos. Fica vetado aos representantes das chapas interferirem no processo de contagem.

- II. O Resultado da contagem de votos deve ser publicado pela Comissão Eleitoral imediatamente depois do término deste.

Art. 12º. Da Posse da Chapa Eleita:

- I. Os eleitos devem ser empossados em até 30 dias após a eleição.
II. Os trabalhos da Comissão Eleitoral estarão encerrados imediatamente após a posse da nova Diretoria da ACFM.

CAPÍTULO V - PATRIMÔNIO

Art. 13º. O patrimônio da ACFM será constituído por todos os bens que possui e pelos que vier a possuir através de contribuições, subvenções, legados, a equipe terá a tendo obrigatoriedade de apresentar a relação do patrimônio no início e no final de sua gestão para apreciação fiscalização da Diretoria.

Art. 14º. A alienação de quaisquer bens que alterem significativamente o patrimônio da ACFM, só poderá ser realizada mediante a decisão da maioria absoluta dos membros da Assembleia, bem como a venda de qualquer bem da associação.

Art. 15º. Poderão ser feitas alterações do Estatuto e Regimento Interno da ACFM em uma Assembleia Extraordinária;

CAPÍTULO VI – DEVERES SOCIAIS DA ACFM

Art. 16º. É de responsabilidade da associação garantir aos seus integrantes, ações voltadas para a formação social e cultural em quanto cidadãos.

- I – Lutar pelo incentivo à cultura junina do município de Açailândia - Ma e região;
II – Construir processos educativos de cunho social e formação cidadã;
III – Realizar eventos de natureza cultural, relativa ou não às quadrilhas juninas, a fim de preservar nossas tradições;
IV – Incentivar práticas de cultura, esporte, lazer como formação socioeducativa;



Art. 17º. Os casos omissos neste regimento serão resolvidos pela Diretoria Geral da ACFM.

Art. 18º. Este Regimento entra em vigor imediatamente após sua aprovação pela Assembleia Geral.

Açailândia, 14 de Janeiro de 2022.

Rejane Pereira
REJANE PEREIRA
CPF: 345.641.103-06

Valdisleia de Oliveira Ribeiro
VALDISLEIA DE OLIVEIRA RIBEIRO
OAB MA 9699

2º cartório do
ofício

CARTÓRIO DO 2º OFÍCIO
Rua Dorival Pinheiro de Souza, 1219 - Centro - CEP 65930-000 - Açailândia - MA
Fone: (99) 3538-9055 - Tabelião: Devanir Garcia / Tabelião Substituto: Angelo Garcia

RECONHECO POR SEMELHANÇA a assinatura indicada de REJANE PEREIRA.
Dou Fº. Emol: R\$ 6,14 FERC R\$ 0,16 FEMP R\$ 0,20 FADEP R\$ 0,20 0,00 Total
R\$ 6,69. Açailândia - MA 21 de fevereiro de 2022.

Francisca Jurema da Silva - Escrevente Autorizada
Selo: RSCFIR030270VHM148T834CM9Y60
Consulte o selo em selo.tjma.jus.br

OFÍCIO

2º cartório do
ofício

CARTÓRIO DO 2º OFÍCIO EXTRAJUDICIAL
Rua Dorival Pinheiro de Souza, 1219 - Centro - CEP 65930-000 - Açailândia - MA
Tel: (99) 3538-9055 - Tabelião: Devanir Garcia / Tabelião Substituto: Angelo Garcia

REGISTRO CIVIL DE PESSOAS JURÍDICAS
Protocolo: 14974, Registro: 3435, Livro A - 56 Fls 122 - 128
Poder Judiciário - TJMA. Selo: 25/02/2022
REGCON030270KC6EE83A26E36D14.
09:21:14, Ato: 15.5.1, Parte(s): ASSOCIAÇÃO
CULTURAL FLOR DE MANDACARU - Regimento
Interno 012/22, J., Total R\$ 188,63 Emol R\$ 169,96
FERC R\$ 5,99 FADEP R\$ 6,79 FEMP R\$ 6,79 Consulte
em <https://selo.tjma.jus.br>

Francisca Jurema da Silva - Escrevente Aut.
VALIDO SOMENTE COM O SELO DE AUTENTICIDADE

**CARTORIO DO 2º OFICIO EXTRAJUDICIAL**

Rua Dorgival Pinheiro de Souza, nº 1219 - Centro - Açailândia - MA - CEP 65930-000

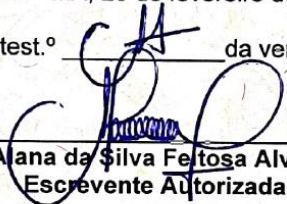
Fone: (99) 3538-1261 - Cel/WhatsApp (99) 98161-1806 - CNS 03027-0

E-mail: cartorio2acailandia@terra.com.br - DEIVANIR GARCIA - Titular

CERTIDÃO DE REGISTRO

CERTIFICO que revendo o Livro de Registro Civil de Pessoas Jurídicas, neste Cartório do 2º Ofício Extrajudicial desta Cidade e Comarca de Açailândia - MA, constatei que no Livro A - 56 Fls. 122 - 128, protocolizado e digitalizado sob o nº 14.974 e registrado sob o nº 3.435 em data de 25 de fevereiro de 2022. Encontra-se devidamente registrado o **REGIMENTO INTERTNO DA ASSOCIAÇÃO CULTURAL FLOR DE MANDACARU - ACFM**. Realizada no dia 14 de janeiro de 2022. O referido é verdade e dou fé (as.) O OFICIAL.

Açailândia - MA, 25 de fevereiro de 2022.

Em test.º  da verdade.**Alana da Silva Feltosa Alves**
Escrevente Autorizada

Poder Judiciário - TJMA
Selo: CERTID030270ZGZHC8UJGPGYC379
25/02/2022 09:31:15, Ato: 15.10.1, Parte(s): ASSOCIAÇÃO CULTURAL FLOR DE MANDACARU
Total R\$ 44,17 Emol R\$ 39,80 FERC R\$ 1,19 FADEP R\$ 1,59 FEMP R\$ 1,59
Consulte em <https://selo.tjma.jus.br>



AS CERTIDÕES DO REGISTRO CIVIL DE PESSOA JURÍDICA TÊM O MESMO VALOR DO ORIGINAL, EM JUÍZO OU FORA DELE

Código Civil Brasileiro:

"Art. 217. Terão também a mesma força probante os traslados e as certidões extraídas por oficial público, de instrumentos ou documentos lançados em suas notas".

Lei dos Registros Públicos (Lei 6.015/73):

"Art. 161. As certidões do registro integral de títulos terão o mesmo valor probante dos originais, ressalvado o incidente de falsidade destes, oportunamente levantado em juízo".



ACFM
Associação Cultural Flor de Mandacaru

Estatuto Social

Da denominação, sede, fins e duração:

Art. 1º – A Associação Cultural Flor de Mandacaru é entidade civil, sem fins lucrativos, de direito privado, cuja sigla é ACFM e com sede na quadra: 44 Lote: 94, Vila Ildemar no município de Açailândia – MA.

Art. 2º – A ACFM representa todos os dançarinos, brincantes, diretores, participantes de produção e teatro da quadrilha junina Flor de Mandacaru, sócios fundadores, sócios colaboradores, sócios investidores, sócios torcedores e demais participantes dos grupos filiados a ACFM do município de Açailândia - MA.

Art. 3º – A ACFM tem como objetivos:

- I – Lutar pelo incentivo à cultura junina do município de Açailândia - Ma e região;
- II – Construir processos educativos de cunho social e formação cidadã;
- III – Realizar eventos de natureza cultural, relativa ou não às quadrilhas juninas, a fim de preservar nossas tradições;
- IV – Incentivar práticas de cultura, esporte, lazer como formação socioeducativa;

Art. 4º – A ACFM tem duração ilimitada, podendo ser dissolvida por decisão da maioria absoluta de seus associados e seus bens serão destinados à entidade congênere.

Do patrimônio:

Art. 5º – O patrimônio da ACFM será constituído por:

- I – Doação de seus membros;
- II – Doação de terceiros;
- III – Atividades e eventos realizados pela entidade;



IV – Convênios com empresas privada e órgãos públicos.

Da organização:

Art. 6º – São instâncias deliberativas da ACFM:

- I – Assembléia Geral;
- II – Diretoria;
- III – Conselho Fiscal.

Art. 7º – A Assembléia Geral é composta pelos membros devidamente filiados e regularizados na associação.

Art. 8º – Compete à Assembléia Geral:

- I – Eleger a Diretoria da ACFM e membros do Conselho Fiscal;
- II – Discutir e votar propostas culturais e/ou socioeducativas;
- III – Aprovar o plano de ação da Diretoria eleita.
- IV – Deliberar sobre uso dos recursos captados via projetos de incentivo fiscal na esfera federal, estadual e/ou municipal;

Art. 9º – A Diretoria da ACFM será composta por:

- I – Presidente;
- II – Vice-Presidente;
- III – Secretário Geral;
- IV – Tesoureiro;

Art. 10º – Compete ao Presidente:

- I – Representar a entidade dentro e fora do município de Açailândia - MA;
- II – Presidir as reuniões da Diretoria;
- III – Prestar contas de sua gestão;
- IV – Decidir qualquer assunto administrativo, bem como o movimento financeiro da entidade;
- V – Firmar parcerias com empresas privadas e órgãos públicos.

Art. 11 – Compete ao Vice-Presidente:

- I – Auxiliar o Presidente no uso de suas funções;



- II – Assumir a Presidência na vacância do cargo;
- III – Executar as funções de secretário geral e tesoureiro na vacância dos cargos.

Art. 12 – Compete ao Secretário Geral:

- I – Lavrar atas de reuniões da Diretoria e da Assembléia;
- II – Cuidar dos arquivos da entidade;
- III – Secretariar reuniões e publicar editais, expedir ofícios e comunicados;

Art. 13 – Compete ao Tesoureiro:

- I – Cuidar do movimento financeiro da entidade;
- II – Assinar cheques, boletos bancários, notas promissórias e demais documentos oriundos do movimento financeiro;
- III – Prestar contas juntamente com o Presidente ao Conselho Fiscal.

Art. 14 – O Conselho Fiscal é um órgão deliberativo composto por 3 (três) membros efetivos, sendo um deste o tesoureiro.

Art. 15 – Os membros efetivos serão eleitos juntamente com a diretoria, para um mandato de igual período da Diretoria e serão preenchidos os seguintes cargos:

- I – Membro efetivo I;
- II – Membro efetivo II;
- III – Membro efetivo III.

Art. 16 – Compete ao Conselho Fiscal:

- I – Fiscalizar todo o movimento financeiro da entidade;
- II – Analisar a prestação de contas da Diretoria, dando seu parecer;
- III – Processar e julgar membros da Diretoria por irregularidades financeiras;
- IV – Elaborar o plano de execução do uso de recursos oriundos de projetos de captação na esfera federal, estadual e/ou municipal;



Da organização disciplinar:

Art. 17 – São infrações disciplinares:

- I – Usar a entidade em benefício pessoal;
- II – Cometer irregularidade financeira;
- III – Praticar atos que venham ridicularizar a entidade e seus membros.

Art. 18 – Ao infrator de qualquer ato infracionário será garantida ampla defesa contraditória.

Art. 19 – Os membros da ACFM que cometerem infração serão processados e julgados pela Diretoria, salvo irregularidade financeira que será processado e julgado pelo Conselho Fiscal.

Art. 20 – Em qualquer dos casos do artigo antecedente, deverá atender aos critérios de um processo administrativo.

Da eleição:

Art. 21 – Poderão votar todos os membros associados à entidade, desde que estejam registrados no mínimo 2 (dois) meses antes da eleição.

Art. 22 – O mandato da Diretoria e Conselho Fiscal será de 2 (dois) anos, lhes garantido à reeleição para um único mandato subsequente ao mesmo cargo.

Art. 23 – Poderá candidatar-se qualquer membro associado, desde que esteja filiado 1 (um) ano antes da eleição.

Art. 24 – A eleição será presidida por uma Comissão Eleitoral, formada por 3(três) membros dentre os associados.

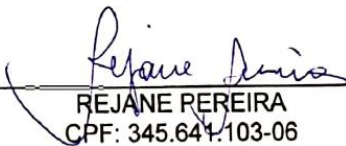
Art. 25 – Compete à Comissão Eleitoral:

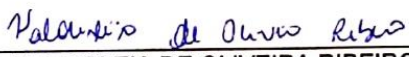
- I – Registrar as chapas que concorrerão à eleição;
- II – Impugnar chapas irregulares;
- III – Julgar qualquer pedido referente ao processo eleitoral;
- IV – Decidir qualquer assunto da eleição.



Art. 26 – Este Estatuto entra em vigor na data de sua aprovação.

Açailândia, 14 de Janeiro de 2022.


REJANE PEREIRA
CPF: 345.641.103-06


VALDISLEIA DE OLIVEIRA RIBEIRO
OAB MA 9699

2^o cartório do **CARTÓRIO DO 2º OFÍCIO**
Rua Dorgival Pinheiro de Souza, 1219 - Centro - CEP 65530-000 - Açailândia - MA
Tel: (99) 3538-9055 - Tabelião: Devanir Garcia / Tabelião Substituto: Angelo Garcia
FONE (99) 3738-9075 - Tabelião: Devanir Garcia / Tabelião Substituto: Angelo Garcia
RECONHECO POR SEMELHANÇA a assinatura indicada de REJANE PEREIRA
Dou Fa. Emol. R\$ 0,15 FERC R\$ 0,15 FEMP R\$ 0,20 FADEP R\$ 0,20 0,00 Total
R\$ 5,69 - Açailândia - 14 de fevereiro de 2022.

Franciele Jhonny da Silva - Escrevente Autorizada
Selo: RECHRS302702TRN6TGXVVL4E02
Consulte o selo em selo.tjma.jus.br



2º OFÍCIO

2^o cartório do **CARTÓRIO DO 2º OFÍCIO EXTRAJUDICIAL**
Rua Dorgival Pinheiro de Souza, 1219 - Centro - CEP 65530-000 - Açailândia - MA
Tel: (99) 3538-9055 - Tabelião: Devanir Garcia / Tabelião Substituto: Angelo Garcia
REGISTRO DE TÍTULOS E DOCUMENTOS
Protocolo: 14973, Registro: 1407, Livro A - 56 Fls 115 - 121
Poder Judiciário - TJMA. Selo: 25/02/2022
AVERBA030270ENBKULL6EUFUK101, 08:37:45, Ato: 15.9.1, Parte(s): ASSOCIAÇÃO CULTURAL FLOR DE MANDACARU - Alteração Estatuto 01/2022, Total R\$ 84,20 Emol R\$ 75,87 FERC R\$ 2,27 FADEP R\$ 3,03 FEMP R\$ 3,03 Consulte em <http://selo.tjma.jus.br>
Alana da Silva Fátima Alves - Escrevente Aut.
VALIDO SOMENTE COM O SELO DE AUTENTICIDADE





CARTORIO DO 2º OFICIO EXTRAJUDICIAL

Rua Dorgival Pinheiro de Souza, nº 1219 - Centro - Açailândia - MA - CEP 65930-000
Fone: (99) 3538-1261 - Cel./WhatsApp (99) 98161-1806 - CNS 03027-0
E-mail: cartorio2acailandia@terra.com.br - DE'VANIR GARCIA - Titular

CERTIDÃO DE REGISTRO

CERTIFICO que revendo o Livro de Registro Civil de Pessoas Jurídicas, neste Cartório do 2º Ofício Extrajudicial desta Cidade e Comarca de Açailândia – MA, constatei que no Livro A – 56 Fls. 115 - 121, protocolizado e digitalizado sob o nº 14.973 e registrado sob o nº 1.407 em data de 25 de fevereiro de 2022. Encontra-se devidamente registrado o **ESTATUTO SOCIAL DA ASSOCIAÇÃO CULTURAL FLOR DE MANDACARU - ACFM. Realizada no dia 14 de janeiro de 2022.** O referido é verdade e dou fé (as.) O OFICIAL.

Açailândia - MA, 25 de fevereiro de 2022.

Em test.º  da verdade.

Alana da Silva Feltosa Alves
Escrevente Autorizada

Poder Judiciário – TJMA
Selo: CERTID030270VJGG3SCK0Z6BNJ15
25/02/2022 08:49:16, Ato: 15.10.1, Parte(s): ASSOCIAÇÃO CULTURAL
FLOR DE MANDACARU
Total R\$ 44,17 Emol R\$ 39,80 FERC R\$ 1,19 FADEP R\$ 1,59 FEMP R\$
1,59 Consulte em <https://selo.tjma.jus.br>



AS CERTIDÕES DO REGISTRO CIVIL DE PESSOA JURÍDICA TÊM O MESMO VALOR DO ORIGINAL, EM JUÍZO OU FORA DELE

Código Civil Brasileiro:

“Art. 217. Terão também a mesma força probante os traslados e as certidões extraídas por oficial público, de instrumentos ou documentos lançados em suas notas”.

Lei dos Registros Públicos (Lei 6.015/73):

“Art. 161. As certidões do registro integral de títulos terão o mesmo valor probante dos originais, ressalvado o incidente de falsidade destes, oportunamente levantado em juízo”.



TÍTULOS DE CAMPEONATOS EM 2015

Pontuação das Quadrilhas do Arraiá da Mira 2015				
	QUADRILHA	TOTAL	PENALIDADE	FINAL
1	MATUTOS DO REI - ACAILANDIA	88,64		88,64
2	FLOR DE MANDACARÚ - AÇAILANDIA	88,08		88,08
3	ARRASTA PÉ - IMPERATRIZ	87,90	1pt	86,90
4	SÃO JOÃO DO CERRADO - BALSAS	85,48		85,48
5	MENSAGEIROS - IMPERATRIZ	81,62		81,62
6	KORONÉ - BALSAS	80,72		80,72
7	ASA BRANCA DO SERTÃO	80,29		80,29
8	MOCIDADE JUNINA - GRAJAU	79,94		79,94
9	EXPLODE CORAÇÃO - DUQUE BACELAR	79,90		79,90
10	ARRASTA PÉ - ACAILANDIA	78,88		78,88
11	RASGAMII - BARRA DO CORDA	78,66		78,66
12	SAI DE BAIXO - CAXIAS	78,22		78,22
13	CAIPIRAS DA SERRA - ACAILANDIA	78,02		78,02
14	ASA BRANCA - PEDREIRAS	77,54		77,54
15	OS ORIGINAIS - SAO DOMINGOS	71,56		71,56
16	CANARINHO DO SERTÃO	69,46		69,46
17	SURREAL - PEDREIRAS	61,98		61,98
18	BAKANA CIVILIZADOS	61,76		61,76
19	CHAMEGO JUNINO - RIBAMAR FIQUENE	61,02		61,02
20	PAU VIRADO - BREJÃO	60,50		60,50
21	REVELAÇÃO PERITORENSE	0,00		0,00

Fonte: Acervo documental da Associação Cultural Flor de Mandacaru (2015)



Croqui da personagem (mordoma régia)



Fonte: Acervo documental da Associação Cultural Flor de Mandacaru (2019)

Croqui da personagem (rainha)



Fonte: Acervo documental da Associação Cultural Flor de Mandacaru (2015)

Cena das quebradeiras de coco no arraiaá da Mira



Fonte: Acervo documental da Associação Cultural Flor de Mandacaru (2015)

Noiva como Raimunda babaçu (2015)



Fonte: Acervo documental da Associação Cultural Flor de Mandacaru (2015)

Atriz/bailarina com o figurino amarelo (2019)



Fonte: Acervo documental da Associação Cultural Flor de Mandacaru

Cena corporal dos da festa de Alcântara (2019)



Fonte: Acervo documental da Associação Cultural Flor de Mandacaru (2019)

Atriz em cena como quebradeira de coco (2015)



Fonte: Acervo documental da Associação Cultural Flor de Mandacaru (2015)



Fonte: Acervo documental da Associação Cultural Flor de Mandacaru (2015)