

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**Processos de inter-formação cultural na quadrilha junina Zé Matuto da  
cidade de Lagoa de Itaenga na Zona da Mata de Pernambuco**

Raphaely Elza Maria da Silva Lima

Recife, agosto de 2025

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**Processos de inter-formação cultural na quadrilha junina Zé Matuto da  
cidade de Lagoa de Itaenga na Zona da Mata de Pernambuco**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), na modalidade de monografia, apresentado pela estudante **Raphaely Elza Maria da Silva Lima** como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Ciências Sociais pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), orientado pela Profa. Dra. **Giuseppa Maria Daniel Spenillo**.

Recife, agosto de 2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE  
Bibliotecária: Suely Manzi – CRB/4 - 809

L732p Lima, Raphaely Elza Maria da Silva  
Processos de inter-formação cultural na quadrilha junina Zé  
Matuto da cidade de Lagoa de Itaenga na zona da mata de  
Pernambuco / Raphaely Elza Maria da Silva Lima. – 2025.  
50 f.

Orientadora: Giuseppa Maria Daniel Spenillo.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências  
Sociais) – Universidade Federal Rural de Pernambuco,  
Departamento de Ciências Sociais, Recife, BR-PE, 2025.  
Inclui bibliografia.

1. Cultura popular – Pernambuco I 2. Quadrilha (Dança) 3.  
Festas folclóricas 4. Festas juninas - Pernambuco 5. Pluralismo cultural  
I. Spenillo, Giuseppa Maria Daniel, orient. II. Título

CDD 398

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**Processos de inter-formação cultural na quadrilha junina Zé matuto da cidade de Lagoa de Itaenga da Zona da Mata de Pernambuco**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), na modalidade de monografia, submetido à avaliação da banca examinadora do Curso de Bacharelado em Ciências Sociais da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), em 08 de agosto de 2025.

Aprovado em: 08/08/2025

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. **Giuseppa Maria Daniel Spenillo** (orientadora - UFRPE)

---

Prof. Dra. **Maria Auxiliadora Gonçalves da Silva** (UFRPE)

---

Prof. Dr. **João Morais de Sousa** (UFRPE)

O mundo não é. O mundo está sendo. Como subjetividade curiosa, inteligente, interferidora na objetividade com que dialeticamente me relaciono, meu papel no mundo não é só o de quem constata o que ocorre mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências. Não sou apenas objeto da História mas seu sujeito igualmente. No mundo da História, da cultura, da política, constato não para me adaptar mas para mudar. (Paulo Freire, 1996, p. 39-40)

## RESUMO

Esta pesquisa analisa a quadrilha junina Zé Matuto, do município de Lagoa de Itaenga–PE, como um território simbólico de formação, resistência e criação coletiva. A partir da pesquisa participante realizada em 2024 e 2025, foram observadas práticas que ultrapassam a lógica do espetáculo, revelando a quadrilha como espaço de inter-formação, onde saberes populares e memória local se entrecruzam. O estudo mostra como os ensaios, os temas e a convivência cotidiana entre os integrantes produzem experiências formativas marcadas pela escuta, pelo afeto, pela memória e pela resistência. Com base em autores como Paulo Freire, Gadotti, Brandão, Canclini e Rita Amaral, a pesquisa destaca a potência educativa das festas populares e sua função política na afirmação de identidades e na crítica às desigualdades sociais e culturais.

**Palavras-chave:** Quadrilha junina; Cultura popular brasileira; Inter-formação; Zé Matuto.

**RESUMEN:** Esta investigación analiza la danza de plaza de junio Zé Matuto, del municipio de Lagoa de Itaenga, Pernambuco, como territorio simbólico de formación, resistencia y creación colectiva. A partir de una investigación participativa realizada en 2024 y 2025, se observaron prácticas que trascienden la lógica de la performance, revelando la danza de plaza como un espacio de interformación, donde se entrecruzan el conocimiento popular y la memoria local. El estudio muestra cómo los ensayos, los temas y la interacción cotidiana entre los miembros generan experiencias formativas marcadas por la escucha, el afecto, la memoria y la resistencia. Basándose en autores como Paulo Freire, Gadotti, Brandão, Canclini y Rita Amaral, la investigación destaca el poder educativo de las fiestas populares y su función política en la afirmación de identidades y la crítica de las desigualdades sociales y culturales.

**Palabras clave:** Danza de plaza de junio; cultura popular brasileña; interformación; Zé Matuto.

## SUMÁRIO

<b>PASSOS QUE INTRODUZEM</b>	<b>7</b>
<b>1. BRASIL EM FESTA: DIÁLOGOS ENTRE CULTURAS</b>	<b>12</b>
<b>2. QUADRILHAS JUNINAS</b>	<b>20</b>
<b>2.1 ZÉ MATUTO</b>	<b>25</b>
<b>2.2 A PESQUISA COMO VIVÊNCIA</b>	<b>31</b>
<b>3. DA VIVÊNCIA AO CONHECIMENTO: TRAMAS DA INTER-FORMAÇÃO POPULAR</b>	<b>40</b>
<b>PASSOS QUE DANÇAM A CONCLUSÃO</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>49</b>

## PASSOS QUE INTRODUZEM

...São João na terra é fogueira

São João no céu é balão

Dança quadrilha na poeira

Isso é que é São João

... Toda a alegria, toda energia

Toda poesia no meu coração

(Mastruz com Leite, São João na Terra, 1999)

As festividades juninas representam uma das manifestações mais expressivas da cultura popular brasileira, especialmente no Nordeste, onde se constituíram como espaços de encontro, memória e resistência. Ao longo dos anos, as quadrilhas juninas — uma das principais expressões do movimento junino — elaboraram temas e apresentações com cunho político e social, através dos quais buscaram compartilhar saberes que iam além da dança e da festa (Menezes, 2009). Nesse contexto, a quadrilha junina Zé Matuto, localizada na cidade de Lagoa de Itaenga (PE), revelou-se como um importante espaço de formação cultural e identitário.

A festa junina é composta por um conjunto de significações, ideias e elementos do imaginário popular, contidos nas expressões artísticas e socioculturais das diferentes espacialidades do território brasileiro. É nesse contexto festeiro que a cultura junina é constituída, a qual diz respeito a um conjunto de ações, práticas culturais, expressões artísticas e conhecimentos populares cultivados e transmitidos entre gerações. A cultura junina se constitui por fatores socioculturais que criam, recriam e atualizam os elementos presentes nas festas juninas, as quais são repletas de variadas características, conforme o local onde é festejada (Zarantim, p. 12. 2021).

Buscou-se compreender como os processos de inter-formação cultural vivenciados na quadrilha junina Zé Matuto contribuíram para a perspectiva de mundo de seus participantes. Mais do que espaços de ensaios e apresentações, as quadrilhas juninas constituem territórios de aprendizado coletivo, partilha de experiências e construção de perspectivas sobre o mundo.

É no cotidiano — feito de conversas, memórias, corpos em movimento e afetos — que os saberes se encontram e se transformam.

No entanto, no interior de qualquer grupo humano que seja criado para viver ou fazer qualquer coisa, todas as pessoas que estão ali são fontes originais de saber. Cada um dos integrantes de um grupo humano trabalha, convive e/ou participa dele a partir e através daquilo que traz, como os conhecimentos, as sensibilidades e os sentidos de vida originados de suas experiências pessoais e interativas. E em cada uma ou um de nós elas são únicas e originais (Brandão, p. 98, 2007)

A pesquisa partiu do pressuposto de que os processos formativos, ao longo do tempo de elaboração dos temas e das apresentações (ensaios, customização das roupas e outros), alimentaram nos seus quadrilheiros uma visão crítica e sensível da realidade. Nesse sentido, o objetivo da pesquisa foi compreender os processos de interformação cultural que se configuraram no cotidiano da quadrilha junina Zé Matuto e como esses processos contribuíram na formação da perspectiva de mundo dos quadrilheiros, tendo em vista os múltiplos saberes presentes no dia a dia da quadrilha.

Para alcançar esse objetivo, acreditou-se que a presença direta da pesquisadora no cotidiano da quadrilha — dançando, ouvindo e convivendo — foi fundamentalmente importante para romper com a distância entre quem pesquisava e quem era pesquisado, evidenciando conhecimentos produzidos nos coletivos populares (Serpa, 2018). Tais saberes, historicamente marginalizados pela lógica acadêmica hegemônica, revelaram outras formas de compreender o mundo e nele habitar, com dignidade, resistência e criatividade.

Um dos objetivos específicos desta pesquisa era acompanhar de forma contínua o cotidiano da quadrilha Zé Matuto até o período junino de 2025. Contudo, durante a realização do estudo, ocorreram algumas mudanças que impactaram o processo. A pesquisadora, por não ter experiência prévia em participar como brincante das apresentações e concursos de quadrilha, não realizou anotações sistemáticas no diário de campo nos momentos de dança, uma vez que não dispunha de apoio para guardar seus pertences durante as apresentações. Além disso, no ciclo junino de 2025, a sede da quadrilha foi transferida para outra cidade, ocasionando diversos contratempos que dificultaram a participação da pesquisadora nos ensaios, limitando em certo ponto a observação participante.

Os processos de inter-formação cultural evidenciaram a potencialidade dos conhecimentos adquiridos no cotidiano, a partir do envolvimento dos indivíduos nas atividades culturais dos grupos e coletivos (Brandão, 2008). Essas práticas educativas não só se ajustaram às diferentes realidades dos participantes, como também levaram em consideração suas contingências de vida, como as condições econômicas, geográficas e culturais. Paulo Freire (1980) destacou a importância de romper com a lógica acadêmica tradicional, direcionando o olhar para as perspectivas populares, promovendo uma formação mais ampla e complexa, que considerasse a cultura e o contexto de vida dos indivíduos.

A escolha do tema justificou-se, também, pela relevância das quadrilhas juninas como espaços educativos não formais, que muitas vezes foram invisibilizados pela lógica acadêmica e institucional. A valorização dos saberes populares e das metodologias participativas foi fundamental para romper com estereótipos e reconhecer outras formas legítimas de produção de conhecimento. Referenciais como Paulo Freire (1980, 1996), Rita Amaral (1998) e Moacir Gadotti (2005) fundamentaram a importância de pensar a educação para além das escolas, compreendendo-a também nos espaços da cultura popular.

Partindo dessas perspectivas, acreditou-se na importância de evidenciar as práticas de inter-formação cultural que configuraram a vivência de dançarinos e organizadores na quadrilha junina Zé Matuto, levando em consideração como a prática dos hábitos cotidianos afetou profundamente os envolvidos, tanto em relação a quem eram (identidade cultural eu-nós) como também sobre sua visão de mundo.

A fundamentação teórica desta pesquisa teve como base, ainda, autores como Samuel Ribeiro Zaratim (2020), Augusto Arantes (1981), Carlos Rodrigues Brandão (2007, 2008), Canclini (2009) entre outros pensadores que contribuíram com importantes reflexões sobre cultura popular brasileira, educação popular, interculturalidade e festas juninas. Além da fundamentação bibliográfica, foi realizada a pesquisa de campo nos municípios de São Lourenço da Mata e Lagoa de Itaenga, que foram respectivamente a sede da quadrilha junina Zé Matuto. A pesquisa de campo se iniciou em maio de 2024 e terminou em março de 2025, o que contribuiu de forma significativa no trabalho. Participamos de diversas apresentações, concursos e ensaios que vivemos com intuito de entender, ao menos um pouco, a realidade dos quadrilheiros. Além de visitarmos com o grupo outros municípios em que a quadrilha se

apresentou no ciclo junino de 2024, como, Paudalho, Jaboatão, Caruaru, Recife, Lagoa do Carro, Araçoiaba, Abreu e Lima e Maranguape.

A pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, utilizando a observação participante como principal ferramenta metodológica para apreender, de forma mais sensível e profunda, o contexto vivido pelo coletivo estudado. Tim May (2002) destacou que esse recurso partia do pressuposto de que era necessário vivenciar as dinâmicas sociais de maneira direta para compreender seus significados, considerando que a realidade social estava em constante mudança. Portanto, foi no dia a dia que os sujeitos quadrilheiros se (re)organizaram e se transformaram; e foi através da imersão no universo do outro que a pesquisadora não apenas acompanhou essas mudanças, mas também compreendeu os sentidos que elas assumiram para aqueles que as experienciaram e construíram coletivamente (May, 2002).

A monografia está estruturada em três capítulos, além desta introdução e das considerações finais. O primeiro capítulo, *Brasil Em Festa: Diálogos Entre Culturas*, propõe uma reflexão crítica sobre a cultura popular brasileira, evidenciando as disputas simbólicas no interior da sociedade brasileira em torno da perspectiva da cultura. A partir de autores como Antônio Arantes, Marilena Chaui e Rita Amaral, discutiu-se como a herança escravocrata moldou a estrutura social e os modos de valorização dos saberes no Brasil, privilegiando o trabalho intelectual e marginalizando o conhecimento transmitido oralmente nas culturas populares. Essa lógica hierarquizada se perpetuou em instituições sociais e contribuiu para a desvalorização das festas e práticas populares, muitas vezes vistas como meramente recreativas. Buscou-se aprofundar a ideia de interculturalidade como chave para compreender a vitalidade e a complexidade das festas populares, particularmente as quadrilhas juninas.

Portanto, no segundo capítulo - *Quadrilhas Juninas* - buscou-se entender como se deu a composição histórico-cultural das quadrilhas juninas no Brasil, analisando suas origens nas tradições europeias do hemisfério norte, sua assimilação pelo cristianismo e posterior difusão pelos colonizadores portugueses. Com o tempo, essas práticas festivas se enraizaram no contexto brasileiro, passando por diferentes transformações e ganhando características próprias que envolviam música, dança, comidas típicas, simbolismos religiosos e elementos regionais. Ficou evidente como essas festas, mesmo com suas raízes antigas, permaneceram vivas e mutáveis, resignificando tradições e incorporando novas práticas conforme o contexto sociocultural, urbano e político.

Tendo em vista as transformações que ocorreram nas quadrilhas juninas, foram separados dois subtópicos para analisar os temas, a criação e a experiência de campo da Zé Matuto. Os subtópicos — Zé Matuto e Pesquisa como Vivência — demonstraram que a Quadrilha Junina Zé Matuto foi criada em 2013, a partir de articulações culturais em São Lourenço da Mata–PE, e construiu sua identidade ao longo de 11 anos, com uma trajetória marcada pela valorização da cultura popular e pela crítica social. Sua fundação resultou da união entre diferentes quadrilhas e brincantes da região e, mesmo após mudanças, como a recente transferência para Lagoa de Itaenga em 2025, o grupo manteve sua essência.

Ao longo de sua história, a Zé Matuto apresentou temas que dialogaram com o sertão mítico de Ariano Suassuna, a Guerra de Canudos, a influência árabe no Nordeste, as assombrações do Recife e a vida nas casas de farinha, até chegar ao tema de 2025, Terra Farta, que denunciou os conflitos pela posse da terra e homenageou lideranças camponesas. Mesmo com a paralisação causada pela pandemia, o grupo retornou em 2023 com espetáculos ainda mais politizados, como Mourama e Almas de Rio, reafirmando seu compromisso com a memória e com a resistência.

A pesquisa de campo demonstrou que, a cada apresentação da Zé Matuto, ela se constituiu como um espaço de construção simbólica, onde a figura do matuto deixou de ser caricatura e passou a representar um sujeito histórico, consciente de sua cultura e de seus direitos. A estética da quadrilha — seus figurinos, coreografias e narrativas — não foi apenas cenográfica, mas fez parte de um projeto de valorização das tradições, denúncia das desigualdades e fortalecimento dos vínculos comunitários. Nesse sentido, o arraial se tornou um território de disputa simbólica, onde a cultura popular foi arma e linguagem para narrar histórias silenciadas e afirmar identidades. A Zé Matuto, assim, exemplificou como a festa pôde ser também resistência, pertencimento e transformação social.

No capítulo — Da vivência ao conhecimento: tramas da inter-formação popular — discutimos as relações entre cultura popular, educação não formal e interculturalidade a partir da experiência da quadrilha junina Zé Matuto. A Zé Matuto é apresentada como um espaço pedagógico, onde o processo educativo ocorre de forma horizontal, plural e enraizada na realidade dos sujeitos. Exploramos ainda as contradições da educação brasileira, marcada pela exclusão e pela mercantilização, contrapondo a essa lógica a potência transformadora da educação popular e intercultural. Assim, o capítulo evidencia como os saberes populares,

historicamente marginalizados, podem contribuir para a construção de uma sociedade mais justa, plural e sensível à diversidade.

Por fim, retomamos os principais caminhos percorridos pela pesquisa, sintetizando as reflexões construídas ao longo do trabalho e apontando os desdobramentos mais significativos da análise. A partir da experiência com a quadrilha junina Zé Matuto, reforça-se a compreensão de que manifestações da cultura popular podem funcionar como espaços educativos potentes, onde saberes, afetos e resistências se entrelaçam. As considerações também abrem espaço para sugestões de futuras investigações, que possam aprofundar temas como gênero, ancestralidade e os impactos sociais da atuação cultural no interior pernambucano.

## **1. BRASIL EM FESTA: DIÁLOGOS ENTRE CULTURAS**

Ao buscarmos uma definição de cultura vemos que existe um amplo debate em torno dos seus significados e sua finalidade, onde cada área de conhecimento busca analisá-la por um viés que dialoga com seus estudos. No campo da cultura popular, esse debate ganha contornos específicos, especialmente diante do confronto entre o que se entende como culto e o que é considerado popular.

Sob a perspectiva de Antônio Augusto Arantes (1981), a cultura popular brasileira revela-se como um espaço de disputas simbólicas. O termo culto aparece para representar um padrão determinado pelas classes dominantes, sobretudo a burguesia, sobre como os grupos e coletivos culturais devem se organizar e se expressar. Tais padrões acabam sendo impostos de forma sutil (ou explícita), tornando as práticas e as formas de pensar em padrões que estimulam o distanciamento das diferenças, o que se reflete no funcionamento de instituições como escolas, igrejas, museus e nos meios de comunicação de massa.

Conservando as marcas da sociedade colonial escravista, ou aquilo que alguns estudiosos designam como “cultura senhorial”, a sociedade brasileira é marcada pela estrutura hierárquica do espaço social que determina a forma de uma sociedade fortemente verticalizada em todos os seus aspectos: nela, as relações sociais e intersubjetivas são sempre realizadas como relação entre um superior, que manda, e um inferior, que obedece (Chauí, 2000, p. 89).

Esse padrão que foi herdado do período escravocrata deixou marcas sob a perspectiva de que o trabalho intelectual e o trabalho manual são realidades profundamente diferentes,

onde uma é extremamente valorizada e a outra marginalizada. O prestígio continua atrelado à aparência de superioridade, ao consumo ostentatório e à negação do trabalho manual como fonte de dignidade. A distinção entre classes se estruturou não apenas pela posse de bens, mas também pelos signos de status, como títulos honoríficos, profissões de prestígio e a quantidade de empregados domésticos (Chauí, 2000).

Essa lógica, profundamente enraizada, naturaliza a ideia de que o valor de uma pessoa está diretamente ligado à imagem que projeta, e não à sua contribuição real à sociedade. Isso reflete nas culturas populares onde os saberes são transmitidos durante o fazer, ou seja de forma oral, o que leva a associação do popular a falta de conhecimento, “Essa dissociação entre ‘fazer’ e ‘saber’, embora a rigor falsa, é básica para a manutenção das classes sociais pois ela justifica que uns têm o poder sobre o labor de outros” (Arantes. 1981. p. 14).

A marginalização dos saberes desenvolvidos dentro das culturas populares, leva ao pouco investimento e desenvolvimento dessas culturas por meio de políticas públicas. Principalmente, tendo em vista que muitas expressões culturais são vistas apenas como festas que não possuem finalidade e significado. Segundo Amaral (1998), as festas no Brasil sempre tiveram uma finalidade de mediação entre diversas culturas, tendo em vista que com a chegada dos portugueses muitos de seus costumes foram utilizados como instrumento de integração de diversos povos.

Assim, e como a característica básica de toda mediação é ser engendrada pelo mito e conciliar o inconciliável, pode-se dizer que a festa é uma das vias privilegiadas no estabelecimento de mediações da humanidade. Ela busca recuperar a imanência entre criador e criaturas, natureza e cultura, tempo e eternidade, vida e morte, ser e não ser. A presença da música, alimentação, dança, mitos e máscaras atesta com veemência esta proposição. A festa é ainda mediadora entre os anseios individuais e os coletivos, mito e história, fantasia e realidade, passado e presente, presente e futuro, nós e os outros, por isso mesmo revelando e exaltando as contradições impostas à vida humana pela dicotomia natureza e cultura, mediando ainda os encontros culturais e absorvendo, digerindo e transformando em pontes os opostos tidos como inconciliáveis (Amaral, p. 52,9 1998).

Segundo Rita Amaral (1998), as festas, quando analisadas para além do instante imediato de celebração — marcado por euforia, entusiasmo e entrega coletiva — revelam-se como espaços sociais de profunda significação. Longe de serem meros momentos de alienação ou fuga da realidade, como às vezes se supõe, as festas no contexto brasileiro cumprem, historicamente, um papel central na constituição da identidade e da sociabilidade

do povo. Mais do que simples manifestações de alegria, as festas são pontos de encontro entre diferentes culturas, valores e experiências, elas funcionam como verdadeiros palcos de trocas simbólicas, onde os elementos estéticos, musicais, religiosos e artísticos se entrelaçam e se reinventam.

Ao possibilitar o contato direto entre diferentes grupos sociais, a festa se transforma em um terreno fértil para a circulação de saberes, práticas e modos de vida. Ela favorece o reconhecimento do outro e, com isso, amplia as possibilidades de escolha e reinvenção das relações cotidianas: novas formas de convivência, de organização familiar, de formação e de celebração dos vínculos comunitários (Amaral, 1998). Dessa forma, as festas atuam como catalisadoras de mudanças, sem necessariamente romper com as tradições, ao contrário, reformulam-nas a partir da vivência coletiva.

Portanto, a festa brasileira é mais do que um evento festivo é um espaço de criação e reconstrução cultural, em que a diversidade se encontra, se reconhece e se transforma (Amaral, 1998). Ao contrário de promover alienação, ela fortalece os laços sociais e promove um campo simbólico de reinterpretação da própria vida em sociedade.

É possível notar, portanto, que o contato e participação conjunta dos vários grupos e etnias deixaram marcas no caráter da festa e que esta é um dos elementos constitutivos do que pode chamar de cultura brasileira. Ela é ainda uma das linguagens favoritas do povo brasileiro que para ela traduz, preferencialmente, seus valores mais caros e suas utopias (Amaral, 1998. p. 89).

No entanto, mesmo com esse caráter agregador e transformador, a cultura popular ainda é, por muitos, compreendida de forma equivocada, como algo estático, cristalizado em tradições fixas e imutáveis (Arantes, 1981). Essa percepção ignora sua essência dinâmica e mutável, marcada pelas vivências e práticas cotidianas dos grupos sociais. Mudanças nas festas, nos rituais e nos símbolos não representam necessariamente empobrecimento ou distorção; ao contrário, expressam a resistência e a reinvenção constantes que mantêm essas manifestações vivas (Amaral, 1998).

Em se tratando de vida social, a cultura (significação) está em toda parte. Todas as nossas ações, seja na esfera do trabalho, das relações conjugais, da produção econômica ou artística, do sexo, da religião, das formas de dominação e de solidariedade, tudo nas

sociedades humanas é constituído segundo os códigos e as convenções simbólicas a que denominamos *cultura* (Arantes, 1981. p. 34).

Arantes (1981) evidencia que essas significações não são universais, cada grupo atribui sentidos próprios a seus símbolos e práticas, de acordo com suas experiências, histórias e contextos. Assim, compreender a cultura popular requer considerar os processos internos de construção de sentido e identidade de cada grupo, até porque os elementos culturais nada significam individualmente. O autor ainda destaca que um mesmo objeto pode ter diversos significados, pois sua significação não se dá de forma passiva, ela é desenvolvida a partir das simbologias construídas pelo grupo que faz parte.

A cultura popular, enquanto expressão coletiva enraizada nas experiências cotidianas, carrega saberes, práticas e significados que atravessam o tempo e resistem às imposições de uma cultura dominante. Ao manifestar-se por meio de festas, danças, músicas, culinária e narrativas orais, ela revela a riqueza simbólica de comunidades historicamente marginalizadas. As festas juninas são um exemplo expressivo disso, celebradas em todo o país, elas assumem diferentes formas e significados conforme a região. Seus elementos — danças, comidas, música, decoração — não apenas simbolizam a tradição, mas também refletem o cotidiano e a identidade local. São manifestações que integram, comunicam e transformam, mantendo-se vivas justamente por sua capacidade de se adaptar e se reinventar.

É importante levar em consideração que os processos de globalização têm transformado as estruturas da organização social de diversas formas, especialmente com a crescente coexistência de diferentes culturas e realidades. Estudar a interculturalidade é fundamental para reconhecer que as culturas não existem de forma pura ou imutável, mas se constroem no encontro com o outro, por meio de trocas, conflitos e negociações simbólicas.

As quadrilhas juninas são um grande símbolo da convivência e interação de diversas culturas entre si, desde de suas origens que vem da Normandia até sua assimilação pelo Cristianismo, que posteriormente foram sendo absorvidos pelos costumes regionais brasileiros. No Nordeste, as quadrilhas podem ser entendidas como encontros entre o frevo, o coco e o maracatu; enquanto no Norte, incorporam elementos do carimbó, do lundu marajoara, o retumbão, entre outras danças folclóricas regionais, que variam conforme o Estado (Menezes, 2009).

As quadrilhas, ao aderirem às características regionais brasileiras, se adaptam e modificam de acordo com a época e o contexto social. Conviver entre diversas culturas não enfraquece sua lógica e nem a exclui, mas a enriquece, gerando novas formas de se expressar e de contar diversas histórias que envolvem as festividades juninas e a memória local. Nesse sentido, as quadrilhas juninas tornam-se exemplo concreto de um processo intercultural, no qual diferentes tradições dialogam, se misturam e se ressignificam continuamente.

Por outro lado, a globalização impõe à sociedade contemporânea uma série de transformações nos modos de convivência e na compreensão da diversidade cultural. A circulação de pessoas, ideias, símbolos e valores contribui para o contato direto entre diferentes grupos sociais, o que desafia visões tradicionais sobre identidade e pertencimento (Canclini, 2021). Nesse contexto, torna-se necessário refletir sobre as formas como as culturas se encontram, se chocam e, por vezes, se entrelaçam. Tal reflexão passa, inevitavelmente, pela distinção entre dois conceitos fundamentais: multiculturalidade e interculturalidade.

De um mundo multicultural - justaposição de etnias ou grupos em uma cidade ou nação - passamos a outro, intercultural e globalizado. Sob concepções multiculturais, admite-se a diversidade de culturas, sublinhando sua diferença e propondo políticas relativistas de respeito, que frequentemente reforçam a segregação. Em contrapartida, a interculturalidade remete à confrontação e ao entrelaçamento, àquilo que sucede quando os grupos entram em relações de trocas. Ambos os termos implicam dois modos de produção do social: multiculturalidade supõe aceitação do heterogêneo; interculturalidade implica que os diferentes são o que são, em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos (Canclini, 2021, p. 50).

Segundo Canclini (2009), as relações criadas a partir da migração de diversas etnias, geram transformações culturais que muitas vezes são interpretadas de modo que se distanciam das diferenças. O autor destaca como a análise das diferenças pode conter erros recorrentes, principalmente quando ela é associada à desigualdade.

Ainda conforme o autor, as diferenças presentes em cada cultura é o que constitui a essência de práticas ancestrais que resistem ao percurso histórico traçado por cada grupo, coletivo ou comunidade. A diferença, quando vista pela perspectiva da desigualdade, cria uma distância ainda maior sobre a importância dos saberes presentes nas práticas que os tornam únicos. Ignorar a importância desses saberes e associá-los a desigualdades, alimenta a perspectiva de que é necessário excluir as diferenças para acabar com as desigualdades.

As diferenças e assimetrias são sempre transformadas em desigualdades que reforçam a relação mando-obediência. O outro jamais é reconhecido como sujeito nem como sujeito de direitos, jamais é reconhecido como subjetividade nem como alteridade. As relações entre os que se julgam iguais são de “parentesco”, isto é, de cumplicidade ou de compadrio; e entre os que são vistos como desiguais o relacionamento assume a forma de favor, da clientela, da tutela ou da cooptação (Amaral, 1998, p. 8).

A forma de dissipar esse tipo de perspectiva só é possível quando aceitamos e valorizamos as diferenças culturais, entendendo-as não como uma fonte de desigualdade, mas como um enriquecimento mútuo. Os processos de globalização e as formas de contato constante entre culturas que surgem com eles não devem ser vistos como ameaças à autenticidade das práticas ancestrais, mas como oportunidades de intercâmbio e aprendizado.

Nesse contexto, a transição de um mundo multicultural para um intercultural e globalizado reflete uma nova forma de convivência. Enquanto o multiculturalismo aceita o heterogêneo sem fomentar uma interação mais profunda, a interculturalidade, por outro lado, propõe um caminho de diálogo, troca e transformação que permite que as culturas interajam e se enriqueçam mutuamente, sem perder sua identidade e características únicas (Canclini, 2009).

Entendemos que as quadrilhas juninas no Brasil são um exemplo notável de como a interculturalidade molda e transforma tradições culturais. Originárias da Normandia e posteriormente incorporadas aos festejos juninos, as quadrilhas carregam marcas históricas que revelam processos de negociação cultural e de hibridização, expressos nas danças, músicas, símbolos e rituais que compõem sua lógica. Assim, a quadrilha junina não é apenas uma dança, é um espaço simbólico onde se expressam questões sociais, identitárias e políticas, refletindo os embates entre o rural e o urbano, o tradicional e o moderno, o popular e o culto (Zarantim, 2021).

Além disso, a urbanização do século XX foi um fator determinante na mudança dos espaços e formas de celebração das quadrilhas juninas. O deslocamento das festas para os grandes centros urbanos, e a sua inserção em clubes, escolas e eventos comerciais, também reflete a dinâmica intercultural, na qual as tradições são recontextualizadas para novos cenários. Essa resignificação das festas não é apenas uma adaptação ao espaço urbano, mas também um processo de negociação cultural, onde as tradições rurais dialogam com novas formas de expressão popular. A interculturalidade nas festas juninas é, portanto, um fenômeno

que demonstra como as tradições podem se manter vivas ao se adaptarem e incorporarem elementos de outras culturas.

Rita Amaral (1998) aponta que as festas populares são ferramentas de comunicação entre diferentes culturas e são capazes de criar novas formas de celebração que não apenas preservam a tradição, mas também abrem espaço para inovações. No caso das festas juninas, o que se observa é uma constante renovação, onde elementos antigos e novos coexistem, criando um espaço festivo inclusivo e representativo da diversidade cultural brasileira.

A festa se revela então como um momento em que, além da descontração, do desregramento, da revitalização histórica e da identidade local, é possível renovar as relações pessoais e entrar em contato com idéias e modos de vida diferentes, estabelecendo possibilidades novas que sem a festa não aconteceriam (Amaral, 1998, p. 109-110).

As festas, no Brasil, ultrapassam o simples ato de celebrar, embora à primeira vista possam parecer momentos de descontração e alegria coletiva, elas carregam significados que vão muito além do instante da comemoração. São manifestações culturais que cumprem funções sociais profundas, enraizadas na história e no modo como as pessoas se relacionam entre si. Em vez de representarem apenas pausas lúdicas na vida cotidiana, elas operam como espaços de encontro entre mundos distintos, onde valores, costumes e expressões culturais se cruzam, se misturam e se transformam. Nesses ambientes, surgem redes simbólicas formadas por cantos, rituais, crenças e imagens que dão sentido à existência coletiva e reafirmam a identidade dos grupos que as protagonizam.

Entretanto, para compreender o verdadeiro alcance dessas expressões culturais, é preciso voltar o olhar para a forma como o saber é historicamente hierarquizado na sociedade ocidental. Partindo da perspectiva de que o sistema acadêmico ocidental cria distinções entre os múltiplos saberes, Canclini (2009) nos desafia a repensar a maneira como entendemos as diferenças, tendo em vista que elas são associadas a desigualdade, a tendência moderna é minimizar ou domesticar as diferenças, levando a redução das identidades culturais a estereótipos. O autor, com base nos estudos de Bourdieu, aponta que as práticas culturais e de consumo são influenciadas diretamente pelas posições sociais que ocupamos, o que se reflete em como nos relacionamos com bens simbólicos como a arte, a religião e as festas.

Ao possibilitar o contato direto entre diferentes grupos sociais, as festas se tornam espaços vivos de circulação de saberes e experiências. Nesse processo, é possível observar o embate entre os conhecimentos legitimados pela racionalidade ocidental e os saberes populares. Os grupos culturais nesse contexto, desempenham papel essencial ao promover narrativas e práticas que desafiam o monopólio do conhecimento por parte das elites. No caso da América Latina, e especialmente do Brasil, o peso histórico da colonização e da dependência econômica contribuiu para reforçar a ideia de que apenas os conhecimentos ocidentais, de base técnico-científica, são válidos (Canclini, 2009).

Essa perspectiva, amplamente difundida tanto na academia quanto nas demais esferas sociais, promove a ideia de que o conhecimento só tem valor quando se enquadra na lógica capitalista de produção e acúmulo. Canclini (2009), destaca que o acesso aos bens culturais e simbólicos de prestígio é, assim, reservado a uma elite, o que reforça desigualdades e marginaliza práticas e saberes populares. A festa, nesse sentido, resiste como espaço contra-hegemônico, onde essas culturas subalternizadas encontram voz e forma.

Mais do que entretenimento, as festas promovem encontros entre diferentes formas de vida e visão de mundo, elas comunicam, integram e transformam, e por isso são capazes de sustentar um campo simbólico onde a cultura se atualiza sem perder suas raízes. Em vez de apagar as diferenças culturais em nome de uma suposta homogeneidade moderna, é importante aprender a celebrá-las como parte fundamental do tecido social. Somente assim será possível construir uma sociedade verdadeiramente inclusiva, que reconheça a pluralidade como força e não como ameaça.

A reflexão sobre as festas enquanto espaços de trocas simbólicas e resistência cultural, discutida à luz da interculturalidade, permite ampliar o olhar sobre as manifestações populares brasileiras. No contexto da globalização, essas expressões não apenas resistem à homogeneização cultural, mas também reelaboram seus próprios significados diante das influências externas. Tal movimento evidencia que a cultura popular brasileira é resultado de processos históricos complexos de negociação simbólica entre diferentes matrizes culturais — indígenas, africanas, europeias — os quais se intensificam nos momentos festivos.

Ao relacionar cultura popular e interculturalidade, revela-se não apenas a complexidade das manifestações culturais, mas também a urgência de valorizar os saberes plurais, combater estereótipos e promover uma educação sensível às diferenças. Essa

perspectiva amplia o entendimento do que é cultura e nos aproxima de uma visão mais crítica e democrática da sociedade. A partir das reflexões sobre o papel das festas na construção identitária e na mediação entre diferentes grupos sociais, fez-se necessário aprofundar o estudo nas raízes e nas particularidades das quadrilhas juninas, que ilustram de maneira singular essa interação entre tradição, adaptação e resistência.

## 2. QUADRILHAS JUNINAS

...Em toda festa de São João  
 Tem foguete, tem balão  
 No arraiá muito quentão  
 E a sanfona não para, não

Quando a quadrilha começar  
 Eu não vou mais querer parar  
 Você vai ser o meu par  
 A noite inteira, até o sol raiar...

(Leandro & Leonardo, Anarriê, 1997)

As tradições presentes nas festividades juninas brasileiras possuem suas raízes em antigas tradições pagãs que datam o período antes de Cristo, e eram celebradas por diversas culturas, como os egípcios, celtas e romanos, especialmente no hemisfério norte (Carvalho, Costa. 2022). Essas celebrações estavam fortemente ligadas aos fenômenos naturais, como o solstício de verão, que ocorre em junho, além do período das colheitas e conseqüentemente dos rituais voltados à fertilidade.

Com o passar do tempo, essas celebrações pagãs foram assimiladas pelo cristianismo, que as adaptou ao calendário religioso, associando-as a São João Batista e incorporando a celebração de outros santos, como, Santo Antônio e São Pedro. Essa adaptação ajudou a disseminar a festa pela Europa, onde cada cultura local agregou seus próprios elementos e significados (Carvalho, Costa. 2022).

Com a chegada dos colonizadores portugueses ao Brasil, essas tradições - tanto as práticas religiosas, como festivas - foram incorporadas em meio ao sistema escravocrata e disseminada de forma mais intensa no início do século XIX (Menezes, 2021). Ainda segundo

o autor, a quadrilha junina se tornou a dança oficial da elite brasileira, contudo, com a mudança para a república, os barões e a burguesia urbana começaram o processo de negar os costumes imperiais e coloniais. Logo as quadrilhas juninas deixaram de fazer parte das cidades e das festividades da burguesia, mas se manteve nas áreas rurais.

A migração das quadrilhas gerou novas alterações nas celebrações, por exemplo, as quadrilhas juninas antes eram chamadas de quadrille, pois são originárias da normândia, mas foram apropriadas pela França e posteriormente disseminada pela Europa, ela era um conjunto de danças dispostas em pares, sendo elas, polka, shottische, valse, galop e mazurka (Menezes, 2021). Ao ser reinterpretada durante o período colonial, foram adicionados algumas danças, de acordo com Rueda (2004),

(...) além de ainda hoje celebrarmos, na quadrilha, uma boa representação da ritualística da quadrille europeia, as danças que integravam a quadrille recobram fôlego, identidade e caráter, reestruturada como “polca-choro”, “frevo”, “marcha de quadrilha” ou “gênero derivados do “xaxado” e baião” (polka), “xote” (shottische), valsa brasileira (valse), “galope” e “mazurca-choro” ou “rancheira” (Rueda, 2004, p. 88)

As festas juninas foram se reinventando e se perpetuando de acordo com o passar dos anos, formando diversos símbolos e práticas que constituem a tradição junina do Brasil, como fogueiras, quadrilhas, comidas típicas e músicas, que dentro de cada região do Brasil possui suas características e significados. E embora enraizados em tradições antigas, continuam a ser atualizados e reinterpretados a partir de práticas culturais específicas de cada estado, como destaca Zarantim (2020), em Goiana tem a catira, em Pernambuco maracatu e o frevo, em Alagoas o coco de roda e a ciranda, no Rio Grande do Sul a chulado, no Maranhão o Bumba-meu-boi e no Amazonas o boi de Parintins.

Outrossim, os festejos juninos têm recebido grandes influências socioculturais advindas da dinâmica da própria sociedade que ressignifica e atualiza o modo de festejar da cultura popular. Nestas circunstâncias, a simbologia junina é composta por diversos elementos como “as práticas da fogueira, o pau de sebo, o correio elegante, as bandeirolas, as comidas típicas, as rodas de viola caipira, os enfeites com palhas, as guloseimas” como: “pipoca, pé de moleque, arroz-doce, canjica, amendoim torrado, milho cozido, etc” (Zarantim, 2014, p. 35)

O contexto histórico das festividades juninas no Brasil demonstra como elas são mais do que simples celebrações, são práticas culturais profundamente enraizadas que continuam a se reinventar, mantendo uma conexão com suas origens regionais, culturais e religiosas, ao mesmo tempo em que incorporam novas formas de expressão. Os elementos que dão forma aos festejos de São João contemporâneo, constituem saberes ancestrais que reforçam a importância dessas tradições e sua perpetuação.

É importante ressaltar que o processo de urbanização, especialmente no século XX, impactou significativamente essas celebrações, trazendo as quadrilhas juninas dos contextos rurais para os espaços urbanos. Isso levou as quadrilhas a reafirmarem que a cidade é sinônimo de progresso e desenvolvimento, em contraponto à imagem do homem do campo (Menezes, 2009). Logo as quadrilhas juninas incorporaram em suas performances a caricatura do homem do campo e da vida rural no espaço urbano, criando o modelo tradicional, a quadrilha matuta.

Entretanto, é evidente que a quadrilha matuta é resultado de inevitáveis transformações. Logo, não é uma cópia fiel daquela dançada na zona rural, sofre os efeitos do tempo e do contexto histórico; dos novos atores da cena; do deslocamento geográfico e simbólico; e da resignificação inerente à dinâmica cultural (Menezes, 2009, p. 30).

Menezes (2009) destaca que esse modelo carrega consigo alguns elementos que o marcam como tradicional, por exemplo, a ordenação dos quadrilheiros em fileiras distribuídos em pares, assim como era na quadrille francesa, além do forró, do matuto, a representação de um casamento, o marcador e outros elementos. O matuto aparece como chave central, pois a partir desse personagem é que são desenvolvidos e debatidos, os figurinos, o casamento, a musicalidade e a maquiagem. Ainda segundo o autor, as roupas são muito chamativas, com diversos retalhos de chita, dentes pintados de preto, roupas xadrezes, sardas no rosto, entre outros elementos que buscam representar as pessoas do campo.

As quadrilhas matutas incorporam em suas performances elementos do cotidiano rural, evidenciando aspectos como a religiosidade, as relações de gênero, o casamento, a honra, a sexualidade, entre outros aspectos que atravessam a vida social e se tornam pontos centrais nas narrativas encenadas. Contudo há um grande debate em relação a forma que esses elementos são representados, pois as performances em forma de paródia podem ser vistas como deboche ou preconceito com o modo de vida rurícola (Zarantim, 2021).

De acordo com Menezes (2009), os próprios quadrilheiros recordam que em 1970 haviam muitos concursos de grande porte de quadrilhas matutas, porém no final da década de 1980 começaram a surgir as estilizadas, logo as matutas foram perdendo espaço nos concursos, chegando a não participarem mais ou participarem apenas em concursos específicos para as quadrilhas juninas matutas.

O ponto mais importante para a compreensão das quadrilhas estilizadas concentra-se na retirada do matuto da posição de centralidade simbólica ocupada anteriormente. No bojo desse processo de realocação há uma recusa da caricatura como forma de apresentação do universo rural. Os conteúdos tradicionais continuam sendo acionados, todavia com o propósito de pensar um modelo contrastivo à estética matuta. Assim, em oposição à simplicidade, explode o luxo, o jocoso deu lugar à padronização, a improvisação esbarra na sincronia (Menezes, p. 44, 2009).

As quadrilhas estilizadas se destacam por uma proposta oposta à das quadrilhas matutas, marcando presença com muito brilho, glamour, vestidos volumosos, pedrarias, lantejoulas e outros elementos que remetem ao luxo. Para além da estética, toda a manifestação cultural passou por diversas modificações, sua história que antes possuía, os noivos, as/os rainhas/reis e príncipes/princesas do milho, passou a incorporar outros personagens, como, sinhás, sinhozinhos, ciganos/as, Maria bonita e lampião (Menezes, 2009). Os personagens passaram a ser chamados de destaques por se diferenciarem dos demais integrantes, que mantêm trajes padronizados e seguem sendo chamados de matutos, mesmo que a proposta seja totalmente oposta.

O autor ainda destaca que em 1992, um grupo de danças populares, chamado Balé Deveras, participou de um concurso de quadrilha junina com um espetáculo baseado na obra de Ronaldo Brito, “Bandeira de São João”. Denominada como Quadrilha Deveras, sua liderança da época passou a chamar o estilo adotado pelo grupo de recriado. Aos olhos das pessoas que não estão inseridos no “mundo” junino, tanto como espectador, quadrilheiro ou produção, não conseguem ver uma diferença entre a estilizada e a recriada, sendo o estilo estilizado mais conhecido entre o senso comum

O figurino talvez seja a forma mais visível de diferenciação entre as duas estéticas. Os vestidos ficam mais curtos e com recursos que dão mais leveza e maleabilidade. São figurinos em que a criatividade substituiu o luxo. Retomam a chita, o xadrez e o quadriculado, contudo, utilizado como detalhes alegóricos para dar um toque junino, não como os remendos da caricatura dos matutos. Os “arranjos de cabeça” das damas e os chapéus dos

cavaleiros continuam indispensáveis ao vestuário, herança da estética matuta (Menezes, 2009, p. 51)

Toda a trajetória dos estilos das quadrilhas juninas não é feita de forma contínua, uma influência a outra, logo elas podem utilizar elementos que fazem parte da essência da outra sem que perca suas características. A recriada traz consigo diversos elementos que remetem a quadrilha matuta e estilizada que são evidenciados de acordo com o tema que a quadrilha escolhe.

A escolha do tema assume papel fundamental na concepção da quadrilha, é a partir dele que se desenham os figurinos, se define a trilha sonora, se constroem as coreografias e se estrutura o casamento, promovendo a integração entre todos esses elementos (Menezes, 2009). Essa definição temática não é aleatória: ela obedece a um repertório conceitual próprio das quadrilhas recriadas, como é o caso da Quadrilha Deveras, que parte da narrativa da ida do personagem interiorano à metrópole. Ao chegar, esse sujeito carrega memórias e referências culturais do Nordeste, marcadas por traços da religiosidade e do modo de vida rural.

O enredo escolhido precisa refletir esse universo simbólico, revelando aspectos identitários da região. Com isso, a quadrilha se transforma em um verdadeiro espetáculo cênico, incorporando elementos teatrais como cenários planejados, estruturas de palco, painéis temáticos e efeitos visuais — entre eles, iluminação especial, máquinas de fumaça ou papel picado —, além de um acervo de objetos e acessórios mais elaborados. Todo esse aparato, reunido de forma estratégica, é conhecido entre os participantes como a produção do espetáculo.

No âmbito das performances<sup>1</sup> os grupos de quadrilhas juninas possuem grande impacto nas culturas locais, evidenciando aspectos identitários e particulares que permeiam a vida cotidiana. Por meio de sua organização, demonstra a importância do trabalho coletivo, da participação social e de práticas educativas que se adaptam a partir das particularidades existentes em cada participante.

---

<sup>1</sup> Trata-se então de uma reunião de múltiplas ações formais e informais que caracterizam a formação social, cultural e política das experiências humanas. Assim, as performances culturais identificam figuras e simbologias num contexto sociocultural e abrangem a evolução de sua permanência enquanto experiência para o surgimento da formação de uma identidade. (ZARANTIM. 2021: 13)

Nesse sentido, a memória das quadrilhas juninas aprofunda-se no conceito coletivo de memória, pois faz parte da vida dos componentes desses grupos sociais. Surge então, o pensamento sobre a importância da conservação de práticas culturais que representam diversas localidades, pois a preservação de suas tradições é relevante para a interpretação das ações dos grupos sociais. São memórias que às vezes parecem ser individuais, mas que na verdade há sempre lembranças das relações interpessoais experimentadas no próprio grupo. (Zarantim. 2021, p. 28 )

A memória presente dentro dessa cultura é muitas vezes alimentada por membros de uma família, vizinhos e pessoas que residem no mesmo bairro/cidade, e que conseqüentemente compartilham entre si experiências específicas adquiridas com a vivência dentro da quadrilha.

Nessa perspectiva, é possível notar uma significativa relação entre a festa e a construção das identidades locais, irrompendo sua importância ao lugar. Nesse contexto é possível vislumbrar o São João de Caruaru no Pernambuco, o Carnaval no Rio de Janeiro, o Boi de Parintins no estado do Amazonas, e tantos outros. Desse modo, analisar o lugar da festa popular possibilita o conhecimento da formação histórica e dos processos culturais dos indivíduos e das comunidades no espaço urbano (Zarantim, 2021. p. 17).

A construção da identidade das quadrilhas juninas se dá ano após ano a partir dos temas que são desenvolvidos, geralmente são temas que envolvem o imaginário popular das festividades juninas e/ou regionais. Os temas desenvolvidos pela Zé Matuto seguem uma linha de raciocínio que gera reflexões em torno de questões sociais e políticas que muitas vezes não possuem a visibilidade que merecem. Além de trazerem características que fazem parte de diversas culturas populares nordestinas em seus passos, enriquecendo cada vez mais a história que contam.

## **2.1 ZÉ MATUTO**

As informações presentes neste tópico sobre a quadrilha junina Zé Matuto foram coletadas durante a pesquisa de campo realizada durante o ciclo junino de 2024 e 2025 e também de conversas ocorridas durante o ano de 2024 com Walmir Souza, atual diretor da

quadrilha. Além disso, foi feita uma análise de diversos vídeos disponíveis no YouTube, referente às apresentações da Zé Matuto realizadas durante os seus 11 anos de existência.

Walmir descreveu que a Quadrilha Junina Zé Matuto surgiu após uma Conferência de Cultura realizada no início de 2013 na Secretaria de Cultura de São Lourenço da Mata, onde diversos quadrilheiros se reuniram em sua casa com o objetivo de formar um grupo competitivo que representasse o município nos principais arraiais do Estado. A Zé Matuto foi resultado da união de algumas quadrilhas juninas, como Anarriê Junina, Gota Serena, Unidos Venceremos e Oro'Art.

A Zé Matuto residiu em São Lourenço da Mata – cidade que fica localizada na região metropolitana do Recife – até o início de 2025, quando a diretoria decidiu que a quadrilha se mudaria para Lagoa de Itaenga, cidade localizada na região da mata norte de Pernambuco. No primeiro ensaio do período junino de 2025 a diretoria conversou com o grupo e explicou que muitas pessoas vinham das cidades interioranas para dançar na quadrilha e que depois daquele ensaio seriam eles que teriam que ir para Lagoa de Itaenga.

Durante esses 11 anos de existência a quadrilha já passou por diversas transformações, a mudança de cidade foi mais uma. Isso não afetou sua essência, pois diversos integrantes continuaram, mas gerou mudanças que segundo Walmir, traz muitos aprendizados, mesmo se eles tiverem errado em alguma coisa, aprenderam como não errar de novo. A seguir, apresentaremos os temas que a quadrilha apresentou durante esses anos para que possamos entender como eles influenciaram a formação da identidade da quadrilha.

No primeiro ano em que se apresentou (2014) a Zé Matuto representou dentro de sua performance a história criada por Ariano Suassuna no seu livro “Romance d'a Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”. Livro publicado originalmente em 1971 une a cultura popular do sertão nordestino a elementos eruditos. A narrativa acompanha Pedro Dinis Quaderna, que acredita ser descendente de uma linhagem real e sonha em restaurar um reino místico no sertão paraibano. A obra mistura poesia, folhetos de cordel e referências literárias, resultando em uma trama repleta de humor, tragédia e episódios surreais. Suassuna explora temas como poder, misticismo, política e tradições sertanejas, tecendo um universo onde fantasia e realidade se entrelaçam. Com uma estrutura fragmentada, a história apresenta uma jornada cheia de visões delirantes e eventos bizarros, refletindo as complexidades da vida no sertão e as ambições do protagonista, que se revela uma figura ambígua, ora heroica, ora

manipuladora. A obra critica as desigualdades sociais e políticas do Brasil, celebrando o imaginário nordestino e questionando a busca por poder e identidade.

Em 2015 a quadrilha estreou com a história de uma retirante e um soldado do Exército que se apaixonaram no meio da Guerra de Canudos. Esse conflito se desencadeou por questões sociais profundas no sertão baiano, marcado por extrema pobreza e abandono governamental. A seca persistente e a falta de oportunidades tornavam a população marginalizada, criando um ambiente fértil para a ascensão de Antônio Conselheiro, cuja pregação religiosa oferecia esperança e um senso de comunidade. A concentração de terras nas mãos de poucos proprietários gerava ressentimento entre pequenos agricultores e ex-escravizados, que viam em Conselheiro um líder capaz de desafiar essa desigualdade. Sua oposição à Igreja Católica, considerada distante das necessidades do povo, e a percepção de Canudos como uma ameaça ao novo regime republicano, temendo uma insurreição, culminaram na decisão do governo de enviar expedições militares para reprimir o movimento, levando a um intenso e violento conflito.

Em 2016 ela representou a tradição da cana de açúcar e a cultura da Mata Norte pernambucana, como o maracatu rural, explorando o tema ‘O Canavial do Engenho’. A tradição da cana-de-açúcar na Mata Norte pernambucana é fundamental para a identidade cultural da região, onde os engenhos se tornaram centros de atividade social e econômica. O cultivo da cana e a produção de açúcar moldaram o cotidiano local, influenciando festividades e práticas culturais, como o maracatu rural, uma manifestação folclórica que celebra a colheita e o processamento da cana. Com suas danças, músicas e roupas vibrantes, o maracatu rural reflete a rica herança africana, indígena e portuguesa, unindo comunidades em torno das festas que ocorrem durante a colheita.

Em 2017, a quadrilha junina Zé Matuto escolheu como tema “O Galope do Recife Assombrado”, trazendo à cena as lendas urbanas e os relatos sobrenaturais que fazem parte do imaginário popular da capital pernambucana. A apresentação foi inspirada no livro “Assombrações do Recife Velho”, de Gilberto Freyre, publicado em 1955, que reúne histórias sobre fantasmas, casas mal-assombradas e figuras lendárias como a Perna Cabeluda, a Emparedada da Rua Nova e o Boca de Ouro. A proposta da quadrilha foi resgatar, de forma cênica e coreografada, esse lado sombrio e folclórico do Recife, valorizando a tradição oral e os medos coletivos que atravessam gerações.

Em 2018 apresentou o tema “Na festança brasileira – quadrilha só de São João”, que propôs um diálogo entre tradição e crítica social. A proposta levou o público a uma viagem pelo universo das quadrilhas juninas, exaltando elementos típicos como a fé nos santos, a alegria da dança e a fartura do interior, mas também lançando um olhar crítico sobre problemas atuais, como a corrupção e o uso político das manifestações culturais. A encenação destacou a prática do apadrinhamento eleitoral, em que candidatos financiam grupos juninos em troca de apoio nas urnas, denunciando como a arte popular muitas vezes é manipulada em benefício de interesses eleitorais. Durante o espetáculo, o grupo promoveu um protesto simbólico contra o aumento das passagens e representou a prisão de um político corrupto, reforçando a mensagem de que a cultura também pode ser instrumento de conscientização e resistência.

No ano de 2019, a quadrilha trouxe o enredo que contava as “Agruras da Casa de Farinha”, um espetáculo que retrata o cotidiano árduo das mulheres e homens envolvidos na produção da farinha. O tema narra a trajetória de Maria Lera, uma mulher abandonada à própria sorte na beira da estrada, grávida e faminta, até ser acolhida pelas raspadeiras que ali trabalhavam. A partir desse acolhimento, Lera ressurgiu como a rainha da casa de farinha, e sua filha, Madalena cresce em meio aos fornos e pilões, enfrentando desafios e descobrindo no ofício manual a força da coletividade e a alegria da transformação. O tema propôs uma homenagem sensível aos trabalhadores da farinha, evidenciando tanto as dificuldades enfrentadas nesse ofício quanto a riqueza das vivências e saberes que ali se constroem.

Em 2020 e 2021 as apresentações das quadrilhas juninas foram interrompidas devido a pandemia do COVID-19, tendo em vista a quantidade de pessoas que todos os eventos juninos reúnem e a necessidade do isolamento. Em 2022 as festividades juninas foram se normalizando, mas a Zé Matuto não se apresentou neste ano, voltando às atividades apenas em 2023.

O tema do seu retorno, foi “Almas de rio” que mergulha nas profundezas culturais e espirituais do Rio São Francisco, revelando as tradições dos pescadores e lavadeiras que vivem à sua margem e mantém viva a história ancestral do Velho Chico. Ao destacar as lavadeiras, mulheres que ainda hoje lavam roupas à beira do rio, a quadrilha mostra a resistência de uma prática que une sustento e identidade local. As carrancas por outro lado, são esculturas de madeira com feições humanas e animais, surgem como símbolos protetores,

afastando maus espíritos e trazendo sorte aos navegantes, enquanto as lendas que permeiam o rio — como o Sono do Velho Chico, a misteriosa Mãe-d'Água, o temido Minhocão e o guardião Caboclo-d'Água — reforçam o elo sagrado entre a natureza e as comunidades ribeirinhas. Em paralelo, o tema aborda o Projeto de Integração do Rio São Francisco, uma grandiosa obra que leva água às regiões áridas do Nordeste, simbolizando esperança e renovação para milhões de pessoas.

Em 2024 a quadrilha trouxe o tema “Mourama: a influência da cultura árabe na cultura nordestina”, eles propuseram um mergulho nas raízes da formação cultural nordestina, revelando traços herdados da ocupação moura na Península Ibérica e ressignificados no contexto brasileiro. A presença dos mouros — povos oriundos do Norte da África — na Península, que se estendeu por cerca de oitocentos anos a partir do século VIII, deixou marcas indeléveis na arquitetura, nos costumes, na culinária e na linguagem ibérica. Com a chegada dos colonizadores portugueses ao Brasil, esses elementos vieram incorporados no imaginário europeu e foram sendo moldados pela paisagem, pelo clima e pelas populações locais, sobretudo no Nordeste, região que conserva com vigor essas heranças.

Mesmo em expressões mais modernas, como o cobogó — elemento vazado típico das construções brasileiras do século XX —, há ecos da estética árabe. A culinária também guarda marcas importantes: o tradicional cuscuz nordestino, embora com raízes indígenas, remete ao k'seksu, prato magrebino feito de sêmola; o uso de especiarias como noz-moscada, cravo, canela, pimenta e azeite, introduzido na Península pelos mouros, tornou-se parte do paladar cotidiano da região. No campo das tradições populares, a Chegança dos Mouros, presente em festas do interior da Bahia e de Sergipe, encena a batalha entre mouros e cristãos, mantendo viva uma simbologia que atravessa séculos. Até mesmo o repente nordestino, com sua musicalidade improvisada, encontra paralelos com o zajal, forma de poesia oral e rimada desenvolvida na cultura árabe.

Por fim, o tema de 2025 foi “Terra farta”, o espetáculo acontece na fazenda de Zé Matuto onde o enredo nos leva ao debate sobre o direito do homem do campo de semear e colher em suas próprias terras, lançando também um olhar crítico sobre os grandes latifúndios. Desde a época colonial, o controle das terras estava concentrado nas mãos de poucos “senhores de engenho”, que recebiam sesmarias extensas da Coroa para exploração agrícola, especialmente da cana-de-açúcar. Quando esses grandes proprietários faleciam, era

comum que parcelas de suas terras fossem parar com a Igreja Católica que já detinha significativo acervo territorial por herança de doações feitas por testamentos.

A Quadrilha Junina *Zé Matuto*, ao longo de mais de uma década de existência, transformou-se em muito mais do que um grupo cultural dedicado às festas juninas. Seu repertório temático e sua atuação revelam uma compreensão profunda do papel social, simbólico e político das manifestações populares. Ao analisar sua trajetória nota-se que a *Zé Matuto* representa muitos dos aspectos discutidos por autores como Amaral, Arantes, Zarantim, Rueda, Carvalho & Costa, e Menezes, tornando-se uma expressão viva da cultura brasileira em diálogo com a tradição e a contemporaneidade.

O primeiro ponto evidente é o papel da quadrilha como espaço de resistência e preservação cultural, conforme discutido por Rita Amaral (1998), as festas populares no Brasil são espaços de criação e reconstrução cultural, onde o povo manifesta sua história, memória e identidade. A *Zé Matuto*, ao escolher temas que vão desde o ciclo do milho até a luta pela terra, evidencia essa função simbólica. Os espetáculos apresentados não são apenas entretenimento, mas narrativas dramatizadas que expõem, denunciam e, ao mesmo tempo, celebram elementos centrais da vida nordestina.

Outro elemento fundamental presente na atuação da quadrilha é a memória coletiva como força condutora das temáticas, ao resgatar eventos históricos como a Guerra de Canudos (2015), ou tradições como a produção da farinha (2019) e o maracatu rural (2016), a quadrilha transforma cada apresentação em um exercício de rememoração popular. Isso dialoga diretamente com a noção de memória como prática social abordada por Zarantim (2020), onde a cultura popular atualiza os sentidos do passado à luz das experiências do presente. Nesse processo, a *Zé Matuto* mostra que lembrar é também resistir: resistir ao esquecimento, à padronização e à alienação.

A quadrilha também expressa de maneira clara a relação entre cultura popular e crítica social, em 2018, por exemplo, o grupo trouxe à cena uma crítica contundente à instrumentalização política das manifestações culturais, levantando questionamentos sobre o uso de grupos culturais como moeda de troca eleitoral. Essa atitude transforma o palco da festa junina em arena política, reafirmando a cultura como campo de disputa simbólica, como defendem Carvalho & Costa (2013) e Menezes (2009).

Ao mesmo tempo, a quadrilha demonstra uma sensível articulação entre ruralidade e urbanidade, transitando entre o tradicional e o recriado, sem abandonar os símbolos da cultura matuta, mas também sem se limitar a uma estética fixa. O espetáculo é pensado como linguagem, como narrativa visual, sonora e corporal que comunica valores, histórias e sentimentos. O uso da temática ribeirinha em 2023, por exemplo, ressignifica o universo rural, colocando-o em diálogo com questões ambientais, identitárias e geográficas; a quadrilha recria o rural de forma crítica, afetiva e poética.

A interculturalidade também aparece de forma sutil, mas potente, ao incorporar elementos do maracatu rural, do coco, das lendas urbanas recifenses, ou das práticas afro-indígenas presentes em temas como a religiosidade e a fé popular, a quadrilha demonstra que as festas juninas não são isoladas dentro de uma tradição pura. Como já foi abordado em outros textos, a cultura popular é fluida, miscigenada, em constante reinvenção. A Zé Matuto, ao dialogar com diferentes manifestações regionais, reafirma a riqueza e a complexidade do Nordeste como um território múltiplo e profundamente simbólico.

Além disso, não se pode deixar de destacar a centralidade da figura do matuto nos espetáculos da quadrilha, esse personagem, tantas vezes estigmatizado como símbolo de atraso ou ignorância, é ressignificado pela Zé Matuto como agente histórico, crítico e protagonista de sua própria narrativa. Ele é o sertanejo que luta, que sofre, que celebra, que canta. Ele é o lavrador, o trabalhador do campo, o contador de causos e de histórias. Com isso, a quadrilha contribui para um processo de resgate e valorização da cultura nordestina, desafiando estereótipos e propondo novas formas de representar o povo nordestino em cena.

O tema de 2025, "Terra Farta", é especialmente simbólico nesse contexto, ele articula diversas camadas de significados presentes nos textos anteriores: a luta pela terra remete às heranças coloniais, à desigualdade social, à resistência camponesa, mas também evoca a fertilidade simbólica da cultura nordestina. Por fim, é possível afirmar que a Quadrilha Zé Matuto representa uma forma de educação não formal, pois a quadrilha ensina pela arte, pela emoção, pelo corpo em movimento. Ela forma sujeitos críticos, mobiliza comunidades, recupera saberes esquecidos e compartilha afetos. É um espaço pedagógico, estético e político, onde a festa se torna linguagem e resistência.

## 2.2 A PESQUISA COMO VIVÊNCIA

Esse capítulo será escrito na primeira pessoa com intuito de aproximar o leitor para a vivência que eu tive durante o período de 2024 e 2025 com a quadrilha junina Zé Matuto. Assim como o autor Tim May (2002) destaca, estar disposto a aprender por meio da participação cria relações e experiências únicas. É durante as mudanças rotineiras e cotidianas que a pesquisa vai se fazendo, a proximidade entre o pesquisador e o grupo social revela questões que estão intrínsecas em seu funcionamento. Portanto, é apenas participando de uma quadrilha junina que se pode ter noção de como se dá a preparação para o ciclo junino, escrever esse capítulo em primeira pessoa parte do empenho em transmitir toda essa experiência da forma mais transparente possível, para que vocês possam conhecer a Quadrilha Junina Zé Matuto.

Em 2024 iniciei a pesquisa de campo com o intuito de levantar dados referente a atuação, organização e quem são os membros da Quadrilha Junina Zé Matuto. Tendo em vista que quanto mais tempo na quadrilha, mais a relação entre eu e os quadrilheiros se tornaria mais espontânea. Participei de todos os concursos de quadrilhas juninas que a Zé Matuto se apresentou, em seus ensaios, além de ações que a quadrilha era contratada.

Em 2024 eu tive dificuldade em fazer anotações no meu diário de campo, porque nos ensaios a gente não podia ficar com o celular ou com um caderno, não podíamos sair do quadrado (é assim que eles chamam a formação da quadrilha em pares). Nas apresentações também foi muito difícil porque quando descíamos do ônibus para se apresentar já estávamos prontos e sem bolsa, ou seja, sem nada nas mãos. Devido a essas dificuldades e também buscando tornar a convivência o mais confortável para os integrantes, não fui até eles já com os termos de autorização para compartilhar nossas conversas ou as fotos/gravações, por isso que nas descrições não expusemos o nome dos quadrilheiros. Os nomes que aqui apareceram, foram devidamente autorizados.

Enfim, os meus primeiros contatos com a Quadrilha junina Zé Matuto foram em Abril de 2024, mas neste momento a quadrilha estava concentrada nos ensaios para as festas juninas, o que dificultou a aproximação com as pessoas que respondem pela direção e coordenação dos trabalhos envolvidos na apresentação: coreografia, figurino, transporte, logística, entre outros fazeres, e isto como um trabalho extra a ser conciliado com outras

responsabilidades e trabalhos em andamento. Desta forma, este primeiro contato foi importante para compreender a complexidade do trabalho para a apresentação da quadrilha, e do tempo que a quadrilha exige das pessoas que participam dela, que requer estratégias de conciliação entre os fazeres da quadrilha e a vida privada, com outros trabalhos, formal ou informal, e responsabilidades familiares, como no caso das mulheres que possuem filho/os e exercem múltiplas tarefas.

Demorou um mês para que eu conseguisse o contato telefônico do atual diretor da quadrilha, Walmir Souza, momento em que eu me apresentei e fiz a proposta da pesquisa pelo whatsapp. O diretor foi super-receptivo, informou o local e os horários dos ensaios e me convidou não só a acompanhar os ensaios, como também para dançar, segundo ele, “Você entrar pra dançar é você viver a quadrilha junina você terá embasamento teórico e prático pra poder falar com propriedade” (mensagem enviada pelo whatsapp).

No dia 12 de maio de 2024 eu fui pela primeira vez para um ensaio, que foi realizado no Centro Social Urbano de São Lourenço da Mata. Cheguei às 15h30 e fui procurar o diretor, Walmir me apresentou ao coreógrafo e aos demais participantes. Enquanto eles estavam esperando chegar mais pessoas, me ensinaram alguns passos da coreografia. Depois de mais ou menos uma hora, Walmir pediu para que todo mundo formasse um círculo para que eles pudessem ter um diálogo inicial e orar antes do ensaio. O diálogo foi sobre o comprometimento dos quadrilheiros, a importância de ir aos ensaios e ser responsável com a quadrilha.

Eu comecei a frequentar os ensaios do grupo com uma frequência semanal. Os ensaios do ciclo junino de 2024 eram realizados nos sábados, domingos e quartas-feiras, porém com a proximidade dos concursos os dias dos ensaios poderiam alterar de acordo com a necessidade do grupo em ensaiar, geralmente eles eram marcados para as quinta-feiras e sexta-feiras. O local dos ensaios era no Centro Social Urbano (CSU) de São Lourenço da Mata e na Escola Técnica Estadual Governador Eduardo Campos, o local era definido a partir da necessidade do grupo.

No primeiro ensaio eu não conhecia ninguém e havia uma certa dificuldade em conversar com as pessoas, pois eles sempre estavam perto de quem conheciam e apenas o diretor me “conhecia”, contudo os quadrilheiros foram se acostumando com a minha presença e logo me chamaram para sentar perto deles e conversar. Me fizeram algumas perguntas,

como por exemplo, onde morava, se estudava ou trabalhava, se tinha filhos, entre outras coisas, esses diálogos trouxeram mais confiança mútua e logo eles se sentiram mais confortáveis em conversar.

No dia 18 de maio de 2024 eu cheguei às 18h30, fiquei sentada na frente do Moviemax Cine Royal, que fica em frente ao CSU, por que não sabia se podia já entrar, só depois que vi algumas pessoas entrando que entrei também. As pessoas que estavam lá, ensaiavam para a peça que faz parte do espetáculo. Como eu ainda não conhecia ninguém, fiquei em pé, logo apareceu um dos rapazes que estavam ensaiando, ele veio falar comigo e disse para eu me sentar perto deles. Percebi que eles estavam assistindo alguns vídeos para pegar referências para o espetáculo. De 19h06 eles foram embora, não tinha muitas pessoas lá, só ficaram eu e oito pessoas. Fiquei conversando com uma menina sobre a quadrilha, ela tava me falando do fato dos ensaios demorarem para começar, porque eles ficavam esperando as pessoas chegarem. Ela me contou que é de Olinda e que o homem que estava do lado dela era seu irmão. Ele desde pequeno fazia parte de outra quadrilha, porque os pais deles eram quadrilheiros, ela por outro lado não se identificava, só em 2023 que ela começou a se interessar. Ela explicou também que a quadrilha estava parada por conta da pandemia. Logo depois várias pessoas foram chegando e ela foi conversar com algumas amigas. Depois de 30 minutos pediram para formar o círculo para começar o ensaio.

Como eu entrei muito próxima do mês de junho, muitas informações foram repassadas com o passar dos ensaios, por exemplo, o tema de todos os anos da quadrilha são explicados no início do primeiro ensaio, para que os quadrilheiros possam interpretar melhor o tema e a cada ensaio possam incorporar as mínimas características que fazem o tema ganhar vida. Muitas dessas informações obtivemos ao conversar com os participantes durante os ensaios.

Os ensaios do horário da noite geralmente eram marcados para iniciar às 18h30, mas a direção esperava entre 1h/1h30 para dar tempo de todos chegarem, enquanto isso os grupos de conhecidos e amigos se juntam para conversar, tomar um café, fumar um cigarro, entre outras coisas. Para os ensaios os quadrilheiros geralmente vão de legging ou de short e com a blusa da quadrilha, podendo variar o tipo de camisa pois vai depender da temperatura do ambiente, isso independente do gênero, porém os homens cisgênero heterossexuais vão de calça ou bermuda.

Referente à vestimenta dos ensaios de 2024 não houve nenhuma obrigatoriedade. Todos os ensaios começam com todos os membros fazendo um círculo, para que a direção possa conversar sobre algumas questões da quadrilha, da organização de todos para estar nos ensaios, ou sobre as apresentações ou melhorias que precisam ser feitas, entre outros assuntos. Enfim, é um momento de conversa antes de começar a dançar. Além disso eles oram o Pai nosso, a Ave Maria e para o Anjo da guarda, antes de começar o ensaio.

Logo após o segundo ensaio o diretor pediu para que eu fosse incluída no grupo das damas da quadrilha e lá tivemos o conhecimento que a quadrilha realizava bingos e rifas para custear algumas coisas da quadrilha, por exemplo, o figurino de quem não pode pagar, o transporte para alguns lugares, entre outras coisas. No dia 19 de maio de 2024 seria realizado um bingo com o propósito de pagar o figurino de quem não tinha condições, logo me propus a vender dez cartelas, cada uma a três reais. No total eram cinco prêmios, os quatro primeiros eram cem reais e uma caixa de cerveja e o quinto prêmio era trezentos reais e uma grade de cerveja.

No dia 19 eu cheguei às 14h40, falei com as pessoas que já estavam lá. A quadrilha nesse ano teve a ideia de armar uma tenda em frente ao CSU para vender algumas coisas nos finais de semana que tinha ensaio, essa tenda era chamada de Bar da Zé Matuto. Ela ideia foi proposta para ajudar financeiramente a quadrilha. Depois que eu falei com as pessoas, fui para a barraca ajudar com o que precisasse. A direção tinha combinado de fazer um ensaio antes do bingo e outro depois, mas acabou não acontecendo antes do bingo. Enquanto esperávamos começar o bingo, fiquei conversando com algumas pessoas sobre a lógica de posição dentro do quadrado e sobre algumas quadrilhas que muitas vezes contratam pessoas para ter posição de destaque dentro da quadrilha. Por volta das 15h40 a direção pediu para que formássemos o círculo para dar início ao bingo. O bingo foi realizado às 16h em frente ao CSU. Logo após o bingo tivemos ensaio até as 20h30. No mesmo dia do bingo à noite o diretor pediu para conversar comigo, ele me disse que infelizmente eu não poderia dançar, pois estava faltando componentes e na última fileira faltavam três pares e um cavalheiro para dançar comigo, portanto essa fileira não ia mais existir, pois não ia dar tempo de entrar mais pessoas, logo eu ficaria ensaiando para ficar na reserva. Não houve problema em relação a isso e prontamente eu disse a ele que continuaria indo e que isso não afetaria em nada.

Continuei indo para os ensaios normalmente, eu ensaiava sozinha ou com algum cavalheiro que estivesse sozinho por que sua dama faltou. No dia 24 de maio de 2024 eu cheguei de 19:20, o ensaio estava marcado para começar às 19:30. No CSU já estava Wilmar e duas pessoas da quadrilha conversando. Eu falei com as pessoas e me sentei perto deles, Walmir estava contando da época que dançava em uma quadrilha em Olinda, o par dele não se dava muito bem com ele, mas depois de um tempo começaram a se dar bem. Ele foi contando um pouco das experiências que viveu dentro dessa quadrilha, como por exemplo, os lugares que ele se apresentou e isso já levou eles a conversarem sobre os possíveis locais que a Zé se apresentaria e os perrengues que já passaram ao irem para esses lugares. De 20h30 nos organizamos pro diálogo inicial e começamos a ensaiar de 20h44.

No dia 25 de maio de 2024 cheguei por volta das 20hrs, estava marcado pra começar às 19:30, mas não consegui chegar antes, eles já tinham iniciado o diálogo inicial. Nesse dia o coreógrafo junto com os quadrilheiros montaram a dança que finaliza o espetáculo, para ver qual seria a melhor forma da gente executar os passos, nesse dia o ensaio terminou às 23h20. No mesmo dia, o diretor entrou em contato pelo whatsapp para informar que uma das damas não ia mais participar, logo eu iria fazer dupla com o cavalheiro que dançava com ela. A dama que saiu da quadrilha era menor de idade e tinha muita dificuldade para ir por questões pessoais, também seria difícil para ela ir para os concursos e apresentações, por isso ela saiu.

No dia 26 de maio de 2024 o ensaio foi à tarde na Escola Técnica Estadual Governador Eduardo Campos, eu cheguei de 13h55 fiquei na frente da escola, por que ainda não estava aberta. Já tinha algumas pessoas lá, falei com todo mundo e fiquei conversando com duas meninas sobre como elas iam customizar a blusa da quadrilha para o pré junino, para que eu pudesse ter uma ideia do que poderia ser feito, já que eu pegaria a minha nesse dia. Elas inclusive me mostraram alguns adereços que tinham comprado para colocar na blusa e o tecido da saia que iam fazer. Quando era 14h20 entramos, nesse dia íamos ensaiar normalmente, mas foi proposto um desafio para as damas, todas foram divididas em grupos para que ensaiassem uma parte da coreografia e pudessem aprender entre si, depois teríamos que nos apresentar, o grupo que dançasse melhor ganhava. Portanto nesse dia fiquei próxima das meninas do meu grupo conversando sobre as roupas e os passos. No final não teve vencedor, todos os grupos foram muito bem e o que valeu foi o esforço e a aprendizagem.

A Zé todo ano faz camisas com o tema da quadrilha por um certo valor, geralmente todos precisam comprar, pois a quadrilha no pré junino não mostra o seu figurino oficial, cada ano eles usam uma roupa diferente. Em 2024 a roupa das damas era a camisa do tema e uma saia sem armação e para os cavalheiros a mesma blusa e uma calça. Por isso a importância de comprar a blusa, inclusive muitas pessoas têm o costume de customizar a blusa, colocar brilhos, pedrarias, correntes, entre outras coisas.

A direção da quadrilha sempre pensa em formas de ajudar os quadrilheiros a pagarem os seus figurinos, porque muitas pessoas não têm condições. Durante o período de ensaios e dos concursos existem algumas apresentações que são pagas e que os quadrilheiros recebem, por exemplo, o diretor me convidou a se apresentar nas feiras que tem em São Lourenço da Mata com o intuito de nos ajudar a pagar o figurino tendo em vista que entramos na quadrilha próximo das apresentações.

No dia 29 de maio de 2024, cheguei ao CSU às 19h50, porquê antes de ir passei na costureira para pegar a minha blusa já customizada. Antes de começar o ensaio mostrei a blusa para algumas meninas e para algumas pessoas da direção ( inclusive o diretor), para perguntar se tava tudo bem cortar o símbolo da quadrilha que tinha na camisa, porque a costureira tinha cortado pela metade. Walmir achou importante ter, mas eles acabaram concordando que não tinha cortado muito e concordaram que ela ficasse dessa maneira. Nos reunimos em círculo por volta das 20h10, nesse dia o coreógrafo falou sobre a importância de dançar com vontade, de cantar e gritar com muita animação e que a gente tava dançando muito mocosado<sup>2</sup>. Além da importância das damas aprenderem a balançar a saia e focar no alinhamento. O projetista falou também sobre as faltas e o quanto era importante que a gente se compromettesse a ir aos ensaios, porque esse era um ensaio para todos e muitas pessoas não tinham ido e que precisavamos nos empenhar mais, faltava poucos dias para o pré junino e estávamos errando muito, depois disso rezamos e fomos dançar. Durante os ensaios o cavalheiro que dançava comigo e as pessoas que dançavam na mesma fileira me ensinavam os passos várias vezes. Nesse dia nos organizamos para o diálogo final às 22h10.

No dia 30 de maio de 2024, eu cheguei de 19:40, nesse dia o ensaio era no municipal, quando eu cheguei algumas pessoas estavam finalizando algumas roupas, eu fiquei ajudando enquanto o ensaio não começava. Depois de um tempo pediram para quem estava com mais

---

<sup>2</sup> Segundo os quadrilheiros, mocosado significa desanimado, morto, sem energia e assim por diante.

dificuldade fosse ensaiar alguns passos, enquanto não começava. Depois de 40 minutos, fizemos o círculo, oramos e iniciamos o ensaio. Acabou por volta das 21h40.

Durante o ensaio do dia 1 de junho de 2024 no CSU, não consegui fazer anotações, porque como no outro dia era o pré junino precisávamos estar 100% focados no ensaio. No dia 2 de junho participamos do pré-junino em Paudalho no Ginásio Poliesportivo de Chã do Pinheiro. O pré-junino serve como uma apresentação da quadrilha e do tema, a apresentação é configurada para apenas ser uma demonstração de como o espetáculo oficial será. No meio dos quadrilheiros o pré- junino é muito importante para demonstrar toda a força que a quadrilha terá nos concursos, contudo não é obrigatório que todas as quadrilhas participem.

Antes de irmos para Paudalho nos encontramos no CSU, alguns já chegavam prontos e outros estavam se arrumando lá, eu já fui pronta, mas percebi que minha maquiagem não estava tão chamativa como a das outras damas e nessa parte precisávamos estar padronizadas, pedi ajuda a algumas damas e elas me ajudaram. Depois de 40 minutos o ônibus chegou e fomos para o pré junino, chegando lá deixaram a gente assistir as quadrilhas que estavam se apresentando. Quando estava próximo do horário que iríamos nos apresentar, pediram para nos reunirmos, fizemos o círculo, Walmir, o projetista e o coreógrafo conversaram conosco, nos tranquilizou e nos animou. Logo após oramos e ficamos organizados em pares, assim como no quadrado e fomos andando em direção a quadra.

Durante a apresentação tudo ocorreu bem, saímos da quadra e fomos para uma praça do lado, Walmir explicou que ficaríamos um pouco e depois voltaríamos para São Lourenço da Mata e que era para todos se comportarem e voltarem pro ônibus no horário combinado. Voltamos para CSU por volta das 23h20. Após o pré junino ainda tivemos alguns ensaios e de forma simultânea participamos de apresentações, sendo os ensaios à noite ou à tarde e as apresentações durante a manhã.

Em relação a quadrilha ser contratada para participar de algumas apresentações, ela não leva todos os quadrilheiros, o diretor conversa com os quadrilheiros e analisa quem não tem condições de pagar o figurino e os chama para irem. Em Tiúma, um bairro de São Lourenço, existe uma feira todos os domingos e no centro da cidade a feira é todo sábado, a prefeitura então convida as quadrilhas de São Lourenço da Mata para se apresentarem nos finais de semanas intercalando entre a quadrilha junina Zé Matuto e a quadrilha junina Xotear. Contudo, no ano de 2024 apenas a Zé Matuto se apresentou nos finais de semanas. Para além

das feiras existem também outros eventos, como por exemplo a obra de Maria que fica localizada em São Lourenço da Mata, assim como apresentações em outras cidades. É importante destacar que alguns ensaios que eram exclusivos para elaboração e organização de elementos da apresentação, por exemplo, o dia que foi exclusivo para as damas personalizarem o sutiã que iriam usar no figurino. Assim como houve dia que ajudamos a cortar os tecidos para a confecção da saia, a pintar o cenário e assim por diante.

Por exemplo, no dia 06 de junho de 2024, Walmir e outra componente estavam chamando as pessoas para ajudarem com o tecido pelo grupo do whatsapp, eu perguntei quem estava precisando mais de ajuda, porque eu poderia ir, Walmir disse para falar com o projetista, ao falar com ele, foi me passado o endereço de uma componente que estava com o tecido, de início eu iria ajudar ela a cortar, mas ao chegar na casa dela e ela ver que estava de moto com o meu namorado, ela pediu para eu levar na costureira e ajudar ela a cortar. Levamos a costureira e ficamos com ela cortando o tecido para fazer os detalhes das saias das damas. Vários processos de desenvolvimento do tema o grupo todo ajudava, mesmo quando não tinha ensaios, eles se mobilizavam na casa de alguém e iam confeccionando, pintando, costurando, tudo o que precisavam fazer.

Participamos de concursos em Jaboatão no dia 12 de junho, Recife no dia 15 e 19 de junho e Lagoa do Carro no dia 22 de junho, além de diversas apresentações. Buscamos estar presente na maior parte das apresentações, para viver de forma plena o que os quadrilheiros e toda a produção da quadrilha vive. Essa pesquisa exploratória de campo foi só o pontapé para darmos início a nossa pesquisa de campo no ano de 2025, tendo em vista que agora temos noção de como se dá o cotidiano da quadrilha, assim como sua preparação e organização.

O primeiro ensaio do ciclo junino de 2025 foi no dia 25 de janeiro, marcado às 18h30 no CSU, eu só consegui chegar às 19h30, porquê nesse período eu não iria dançar, apenas acompanhar o grupo para fazer anotações que no ano passado eu não tinha conseguido fazer. Ao chegar, falei com as pessoas e expliquei para Walmir e algumas pessoas da diretoria que esse ano eu não dançaria, eles insistiram e disseram que eu podia ensaiar ao menos para ser reserva, eu expliquei que infelizmente não daria, mas que naquele dia eu ensaiava. Assim como todas as vezes, nos reunimos em círculo, conversamos e rezamos, logo após começamos o ensaio com os paços do novo espetáculo.

Todo o ensaio foi bem tranquilo, ao final nos reunimos para o diálogo final e o projetista e o coreógrafo falaram sobre a trajetória da Zé, como seria sua organização esse ano, que inclusive teria nutricionista e personal trainer. Por fim Walmir conversou conosco sobre a mudança da Zé, explicou as motivações, que inclui a falta de apoio adequado para a quadrilha por parte da gestão municipal, eles não possuem um lugar fixo para ensaiar, além de várias outras ações poderiam estimular a cultura popular na cidade. Além de outros motivos que para eles seria melhor para o desenvolvimento do grupo, a diretoria também deixou claro que os componentes só pagariam a costura da roupa e sapato, tendo em vista que eles teriam que pagar suas passagens para ir aos ensaios. Eles tiraram todas as dúvidas, ficaram à disposição para conversar com todos e ver a melhor forma de ajudar quem teria dificuldades para ir até Lagoa de Itaenga. Todo mundo ficou bastante surpreso, muitos falaram na mesma hora que continuariam, enquanto outros ficaram muito tristes e confusos.

O ensaio seguinte já ficou marcado para ser em Lagoa de Itaenga, a ida e a volta era organizada pela direção, eles alugaram um ônibus e todos contribuíram com 15 reais. Já haviam nos falado que várias pessoas da cidade já sabiam da nossa ida, porque o projetista sempre morou lá. Inclusive muitos já estavam prontos para entrar na quadrilha, no primeiro dia na nova sede, tivemos café da manhã, almoço e lanche da tarde organizado pela diretoria, além de uma troça de frevo no fim do ensaio.

Entre um intervalo e outro eu tirei várias fotos, que infelizmente não serão apresentadas no trabalho devido a falta de autorizações que não foi possível pegar de todos devido ao curto período que tive para desenvolver a monografia. Esse dia muitas pessoas novatas entraram, o ensaio durou a manhã e a tarde toda, voltamos no final da tarde.

O ano de 2025 acabou sendo muito difícil participar dos ensaios, porque como eu estava no processo de escrita da monografia e era necessário ter que se locomover para outra cidade da zona da mata norte, eu não ia conseguir terminar de escrever a tempo. Além de quanto mais junho se aproximava, mais tempo eles precisavam dedicar, logo eles começaram a ir no sábado, dormir lá e voltar no domingo. Como a minha semana era muito agitada, o tempo que me dediquei à escrita foi nos finais de semana. Logo só consegui ir no primeiro ensaio em Lagoa de Itaenga e depois fui pra mais um, apenas para tirar fotos, vídeos e observar eles dançando.

### 3. DA VIVÊNCIA AO CONHECIMENTO: TRAMAS DA INTER-FORMAÇÃO POPULAR

Como vimos em análises anteriores, autores como Rita Amaral, Canclini e Marilena Chauí nos ajudam a entender que a cultura popular brasileira não apenas resiste, mas reinventa-se ao dialogar com diferentes matrizes culturais, desafiando dicotomias como culto x popular, erudito x espontâneo, formal x informal. A quadrilha junina como exemplo de uma manifestação cultural intercultural que dialoga com diversas realidades, constroi saberes que ultrapassam barreiras impostas pelas classes dominantes. Sua sabedoria é alimentada em meio ao território onde reside, construindo uma memória coletiva que é evocada a cada performance.

Esse diálogo se concretiza, por exemplo, nas práticas da quadrilha junina Zé Matuto. Longe de ser apenas um grupo de dança ou um espetáculo sazonal, ela se configura como um espaço pedagógico potente. Cada processo criativo, cada escolha temática, cada ensaio e cada conversa entre os integrantes constitui uma prática educativa baseada na escuta, no respeito e na construção coletiva do conhecimento. A Zé Matuto transforma o chão da quadra, da rua ou do ensaio em sala de aula viva, onde se aprende sobre história, pertencimento, diversidade e resistência.

Em cada pessoa uma cultura vive um momento de sua subjetividade. E uma mulher “analfabeta” é uma pessoa “letrada” nos muitos outros saberes e sabedorias de sua vida e sua cultura. Sem saber ler as palavras que os eruditos escrevem, ela pode ser senhora de sabedoria popular rara e preciosa. (Brandão, 2008, p. 34)

Quando a Zé Matuto encena lendas do Rio São Francisco, ou homenageia trabalhadores ribeirinhos, lavadeiras e pescadores, ela está não apenas transmitindo uma memória, mas ativando processos educativos que nos permitem repensar o lugar dos saberes populares na construção de uma sociedade plural. E, ao fazê-lo, ela evidencia as ideias de Gadotti (2005) em torno dos processos de formação, tendo em vista que é possível compreender a educação não formal como um processo enraizado no cotidiano, que atua fora dos limites escolares e reconhece os sujeitos como legítimos produtores de saber.

A cultura popular, portanto, concebida como um sistema outro de conhecimentos, sentidos e significados, seria capaz de resgatar para a escola

no processo educacional, toda a riqueza da experiência de diferentes formas de compreender e interpretar o real, a vida e a condição humana (Silva, 2008, p. 17)

E embora predomine o discurso de que o conhecimento é acessível a todos, a história e a organização das estruturas do Brasil revelam outra perspectiva. Na prática, o acesso ao conhecimento continua restrito para muitas pessoas, refletindo desigualdades que persistem ao longo do tempo (Gadotti, 2005). As intuições de ensino público delimitam suas ações a partir de diretrizes que são formuladas e monitoradas pelo Ministério da Educação, de modo que aprofundar em outras dimensões que constituem a vida em sociedade não é visto como algo imprescindível. Muitas vezes os processos educativos que se formam fora dos padrões da educação formal são tidos como ineficientes; essa perspectiva é por diversas vezes alimentada para que as pessoas não vejam outras alternativas de aprendizado.

Gadotti (2005), destaca que a educação é um direito humano essencial, reconhecido por tratados internacionais e pela legislação brasileira, como o Estatuto da Criança e do Adolescente. No entanto, esse direito nem sempre é garantido de forma plena e eficaz. Embora esteja assegurado juridicamente, o acesso universal, a permanência e a aprendizagem de qualidade ainda enfrentam obstáculos significativos. O direito à educação vai além da matrícula escolar: trata-se do direito de, efetivamente, aprender e se desenvolver de maneira integral ao longo da vida (Gadotti, 2005).

A educação que tanto revê os seus currículos ganharia muito em qualidade se fosse capaz de realizar algo mais do que uma simples revisão. Se ela ousasse reencontrar um sentido menos utilitário e mais humanamente integrado e interativo em sua missão de educar pessoas. Um dos passos nesta direção seria o de reintegrar e fazer interagirem as diferentes criações culturais do espírito humano, com um mesmo valor. Ensinar a pensar e sensibilizar o pensamento entretecendo a matemática e a música, a gramática e a poesia, a filosofia e a física (Brandão, 2008, p. 37).

Contudo, vivemos um contexto em que a educação tem sido cada vez mais tratada como mercadoria. A lógica neoliberal, impulsionada por instituições como a Organização Mundial do Comércio (OMC), tem influenciado governos a verem a educação como um custo e não como um investimento (Gadotti, 2005). Isso favorece o crescimento das “indústrias do conhecimento”, que vendem pacotes educacionais a quem pode pagar, excluindo grande parte da população. O autor traz à tona que essa mercantilização atinge de forma mais cruel as

crianças e jovens em situação de vulnerabilidade, comprometendo o papel da educação pública como ferramenta de inclusão, cidadania e transformação social. Assim, a contradição atual se apresenta não apenas entre o público e o privado, mas entre uma educação voltada para o bem comum e outra regida pela lógica do lucro.

A estrutura da educação no Brasil é fundamentada em uma lógica herdada do país colonizador, que historicamente não priorizou o desenvolvimento autônomo da população brasileira. Uma educação que de fato forme os indivíduos em diversas esferas sociais, não se limita às instituições acadêmicas, ela se faz presente em diversos espaços. Esses espaços, essenciais para a formação de uma consciência crítica, são capazes de proporcionar reflexões profundas sobre quem somos e qual é nossa posição histórica na sociedade, tanto do ponto de vista geográfico quanto social. A educação, nesse contexto, não deve ser apenas informativa, mas também transformadora. Paulo Freire (1980) denominou esses espaços de "Círculos de Cultura", onde as pessoas se encontram, dialogam e coletivamente aprendem a transformar suas realidades.

Se estivesse claro para nós que foi aprendendo que aprendemos ser possível ensinar, teríamos entendido com facilidade a importância das experiências informais nas ruas, nas praças, no trabalho, nas salas de aula das escolas, nos pátios dos recreios, em que variados gestos de alunos, de pessoal administrativo, de pessoal docente se cruzam cheios de significação (Freire, 1996. p. 50).

Nessa perspectiva, a educação se torna uma ferramenta poderosa para a libertação e a transformação social, incentivando os oprimidos a tomarem consciência de suas condições e a buscarem a mudança ativa em suas vidas e na sociedade como um todo. Diferente da escola, a educação não-formal, como demonstrado por Gadotti (2005) é menos hierárquica e burocrática, o seu objetivo é formar os indivíduos. Para ele o conhecimento serve primeiramente para conhecer nós mesmos e nossas circunstâncias, para que a partir disso possamos aprender as diversas habilidades que a sociedade exige de todos nós.

Freire (1996) enfatiza o quanto é importante ter em mente que a educação como processo libertador, não pode ser desenvolvida como se o docente fosse o único detentor de saber e o discente participasse passivamente desse processo. Tanto quem ensina, como quem aprende, estão envolvidos em uma relação de compartilhamento de saberes, onde ambos se influenciam e se transformam construindo um saber coletivo. A prática docente só se

desenvolve por conta da participação do discente, portanto são complementares e indissociáveis (Freire, 1996). Essa perspectiva alimenta um espaço onde os conhecimentos são frequentemente recriados e reinterpretados.

Nas culturas populares existem formas de educação extraescolar, cujo valor apenas agora começamos a descobrir. Tal como acontece com os povos indígenas, cantando e dançando, vendo como-se-faz-e-fazendo, jogando e trabalhando ao lado dos “mais velhos”, os “mais jovens” convivem com aprendizados simples e complexos que vão dos segredos do plantio do milho até os de uma Folia de Santos Reis (Freire, 1996. p. 50).

Para a educação não-formal o espaço e o tempo é muito importante tendo em vista, que os círculos de cultura podem ser aplicados em diversos ambientes, que incluem ONGs, igrejas, sindicatos, partidos políticos, associações de bairros, entre outros (Freire, 1996). A flexibilidade em relação ao tempo necessário para a formação adequada e à criação de ambientes condizentes às necessidades de cada indivíduo é um dos pilares principais da educação não-formal.

Gadotti (2005) afirma que a educação não se limita ao ambiente escolar tradicional e embora toda educação seja intencional, os contextos onde ela ocorre variam bastante. Enquanto a escola é um espaço estruturado, com regras, sequências e objetivos definidos, a cidade — como metáfora de espaços não escolares — representa a descontinuidade, a flexibilidade e a espontaneidade da aprendizagem. A chamada educação não formal, ainda que sistemática e organizada, acontece fora do sistema escolar convencional,

Há um modo espontâneo, quase como se as Cidades gesticulassem ou andassem ou se movessem ou dissessem de si, falando quase como se as Cidades proclamassem feitos e fatos vividos nelas por mulheres e homens que por elas passaram, mas ficaram, um modo espontâneo, dizia eu, de as Cidades educarem (Freire, 1993, p 23).

Gadotti (2005) retoma o debate destacando que as transformações provocadas pelas novas tecnologias da informação têm modificado profundamente as formas de acessar, produzir e compartilhar conhecimento. O que antes era quase exclusivamente atribuído à escola passou a ser também uma tarefa compartilhada por diversos outros espaços sociais, como empresas, lares, coletivos, igrejas, ONGs, sindicatos e associações. Essa multiplicação dos ambientes educativos rompe com a lógica tradicional de uma escola centralizadora e abre caminho para a valorização de práticas formativas diversas, situadas em contextos concretos e

culturais. A educação deixa, portanto, de ser um processo linear e hierárquico para se tornar uma experiência dinâmica, interativa e descentralizada.

Nesse novo contexto, o papel do professor também se transforma, ele já não é mais o único detentor do saber, mas passa a atuar como mediador e organizador da aprendizagem. Seu trabalho se fundamenta na escuta, na curiosidade, na construção coletiva de sentidos, como Freire (1996) e Gadotti (2005) destacam, o educador se torna um aprendiz permanente, comprometido com os processos formativos dos alunos e com a criação de ambientes férteis para o desenvolvimento do pensamento crítico. Essa postura está profundamente alinhada com os princípios da interculturalidade, pois reconhece que os sujeitos não chegam à escola como páginas em branco, mas como portadores de histórias, vivências e saberes legítimos.

A interculturalidade, entendida como prática política, pedagógica e ética, propõe o diálogo entre diferentes formas de conhecimento, colocando em pé de igualdade os saberes científicos, os saberes populares e os saberes das comunidades. Esse diálogo não se dá de forma harmoniosa ou ingênua, mas sim por meio da construção de relações conscientes e críticas, capazes de reconhecer os conflitos e assimetrias históricas que atravessam a produção do saber (Canclini, 2021). Ao trazer à tona as vozes que historicamente foram silenciadas, a interculturalidade se aproxima da luta pela justiça da formação plural, pois promove o reconhecimento das epistemologias subalternizadas pelas estruturas coloniais, eurocêntricas e monoculturais.

Esse debate se relaciona diretamente com a valorização da cultura popular como campo de produção de conhecimento e de identidade. Como discutimos nos capítulos anteriores, manifestações como as festividades juninas, as quadrilhas juninas, além de tantas outras práticas culturais brasileiras são espaços privilegiados de vivência, aprendizado, troca simbólica e resistência. Elas articulam memória, pertencimento, territorialidade e criatividade, funcionando como dispositivos educativos não formais que dialogam com a realidade concreta dos sujeitos. São territórios onde a educação acontece por meio da convivência, da participação ativa, da oralidade e da corporeidade.

É nesse ponto que a noção de currículo intercultural se torna essencial, um currículo que integra os saberes científicos e os conhecimentos comunitários, a experiência imediata dos sujeitos e os repertórios culturais que os constituem (Gadotti, 2005). Esse tipo de abordagem rompe com os modelos curriculares rígidos, etnocêntricos e descontextualizados,

abrindo espaço para uma educação mais sensível à diversidade cultural. Em vez de excluir o “não formal” como algo secundário ou marginal, o currículo intercultural o reconhece como parte fundamental da formação dos sujeitos.

Um outro passo estaria na redescoberta do valor humano e artístico das criações populares. Mas seria então necessário trazê-las para a escola e para a educação, não como fragmentos do que é pitoresco e curioso, ou como um momento de aprendizado de hora de recreio. Ao contrário, o que importa é reaprender com a arte, como imaginário e com a sabedoria do povo – dos vários povos do povo - outras sábias e criativas maneiras de viver, e de sentir e pensar a vida com a sabedoria e a sensibilidade das artes e das culturas do povo. (Brandão, 2008, p. 37-38).

Portanto, refletir sobre interculturalidade em tempos de conectividade e pluralidade cultural é pensar em práticas educativas que vão além da sala de aula e se estendem para os diversos espaços da vida cotidiana. É reconhecer que aprender também acontece na convivência com o outro, na construção coletiva de significados, na escuta dos saberes populares e na valorização das múltiplas formas de existência. E mais do que isso: é compreender que educar, hoje, implica necessariamente em transitar por essas múltiplas linguagens, territórios e culturas, sempre com abertura, humildade e disposição para o diálogo.

## **PASSOS QUE DANÇAM A CONCLUSÃO**

Esta pesquisa buscou compreender os processos de inter-formação cultural vivenciados na quadrilha junina Zé Matuto, localizada na cidade de Lagoa de Itaenga, na Zona da Mata de Pernambuco, a partir de uma perspectiva sensível às experiências cotidianas de seus participantes. A pesquisa partiu do entendimento de que a quadrilha, enquanto manifestação da cultura popular brasileira, é mais do que um espaço de celebração ou entretenimento, é também um território educativo, político e simbólico, onde saberes são produzidos, identidades são elaboradas e resistências são construídas.

Guiado pelos referenciais Paulo Freire (1996, 1980) , Gadotti (2005), Canclini (2009), Brandão (2008) , Rita Amaral (1998) e outros, esta pesquisa apostou na valorização dos saberes oriundos das práticas culturais, historicamente marginalizadas pelos modelos

acadêmicos tradicionais. A quadrilha Zé Matuto, nesse sentido, foi compreendida como um grupo que produz conhecimento a partir do cotidiano, de suas vivências, narrativas e afetos. Seus integrantes — dançarinos, produtores, marcadores, coreógrafos — são sujeitos formadores e aprendizes, portadores de histórias e valores que, juntos, constroem uma sabedoria própria do festejar.

O conceito de interformação cultural, trabalhado ao longo deste estudo, revelou-se central para compreender os modos como os indivíduos aprendem e ensinam nos espaços onde múltiplas culturas se encontram e se influenciam. Esses processos se dão de maneira horizontal, coletiva e afetiva, em contraste com a lógica verticalizada da educação formal. Através dos ensaios, da elaboração dos figurinos, das coreografias e dos enredos temáticos, os membros da quadrilha constroem uma visão de mundo que é crítica, situada e profundamente ligada ao território e às vivências sociais.

A experiência de campo, realizada entre 2024 e 2025, permitiu que a pesquisadora se aproximasse do grupo não apenas como observadora, mas como participante ativa, o que favoreceu uma escuta mais atenta e um olhar mais implicado. Essa imersão foi fundamental para romper com a distância entre pesquisador e pesquisado, possibilitando uma compreensão mais profunda dos sentidos atribuídos à festa junina por aqueles que a constroem diariamente. Embora tenham ocorrido limitações metodológicas — como a impossibilidade de registrar anotações sistemáticas durante as apresentações —, a vivência foi rica em aprendizados e possibilitou uma coleta de dados significativa a partir da observação sensível, das conversas informais, dos deslocamentos com o grupo e da convivência compartilhada.

A trajetória da Zé Matuto, fundada em 2013, evidencia um comprometimento com a valorização da cultura popular, não apenas como uma manifestação estética, mas como um campo de disputa simbólica e política; Tendo em vista que sua criação foi para colocar em destaque a cultura presente em São Lourenço da Mata também. Os temas encenados ao longo dos anos — como “Romance da Pedra do Reino”, “Guerra de Canudos”, “Casa de Farinha”, “Almas de Rio”, “Terra Farta”, entre outros — revelam um posicionamento ético e político em defesa da memória, da identidade e da justiça social. Esses enredos, ao dramatizarem histórias silenciadas e problematizarem questões sociais contemporâneas (como a luta pela terra, a desigualdade, a credence popular e a corrupção), operam como dispositivos formativos que promovem reflexão, pertencimento e transformação.

Outro aspecto relevante é a maneira como a quadrilha articula tradição e inovação. Embora se inspire em elementos das quadrilhas matutas, a Zé Matuto se insere na estética das quadrilhas recriadas, incorporando recursos cênicos, musicais e visuais contemporâneos sem perder sua raiz popular. Esse hibridismo revela uma compreensão dinâmica da cultura, em consonância com o pensamento de Rita Amaral (1998) e Canclini (2009), que apontam para a cultura popular como campo de constante negociação e reinvenção. A festa junina, nesse sentido, não é estática nem folclorizada, mas viva, mutável, em diálogo com os tempos e com os sujeitos que a constroem.

Do ponto de vista teórico, a pesquisa reafirma a importância de compreender a cultura como prática social e simbólica, em que se expressam conflitos, memórias, afetos e resistências. A partir dos estudos de Arantes e Chauí, refletiu-se sobre as desigualdades estruturais que ainda hierarquizam os saberes e as expressões culturais no Brasil. A festa popular, tantas vezes vista como folclore despolitizado, aparece aqui como palco de embates ideológicos, de disputas por reconhecimento e de formação de subjetividades insurgentes.

Além disso, a interculturalidade, abordada a partir de Canclini, foi fundamental para compreender como as quadrilhas juninas operam como síntese de diferentes matrizes culturais — indígenas, africanas, europeias —, que, ao se entrelaçarem, produzem algo novo e profundamente brasileiro. A Zé Matuto, ao incorporar elementos do maracatu, do repente, das lendas urbanas e da religiosidade popular, reafirma a riqueza da diversidade cultural nordestina e sua potência criadora.

Por fim, é importante destacar que a Zé Matuto também funciona como um espaço de fortalecimento comunitário. A convivência nos ensaios, as viagens, as decisões coletivas, os conflitos e os afetos vividos pelo grupo constroem laços que extrapolam o espetáculo e se traduzem em redes de apoio, cuidado e solidariedade. Isso nos remete às concepções de Paulo Freire sobre a educação como prática de liberdade, como construção coletiva de sentido e como valorização da experiência vivida.

Portanto, a quadrilha junina Zé Matuto é mais do que um grupo de dança, ela é escola, é luta, é poesia. É lugar onde o corpo aprende a falar, onde a memória vira gesto e onde o saber circula entre as pessoas. É um exemplo concreto de que a educação não está confinada aos muros da escola, mas pulsa nos arraiais, nos ensaios, nas festas e nos encontros. É espaço

de formação integral, onde se aprende com o outro, se reconhece no coletivo e se afirma enquanto sujeito de cultura.

Acredito que para futuras pesquisas, seria interessante aprofundar a análise das relações de gênero, religiosidade ou ancestralidade nas performances da quadrilha, ou ainda investigar de forma mais sistemática os impactos da atuação da Zé Matuto na vida dos seus participantes, tanto em termos subjetivos quanto sociais e políticos. Também seria relevante explorar como as políticas públicas (ou a ausência delas) afetam diretamente a sustentabilidade dos grupos culturais no interior de Pernambuco.

Encerramos esta pesquisa com a convicção de que a quadrilha junina Zé Matuto, longe de ser apenas um momento de escapismo, é uma linguagem potente de criação e transformação social. Que o som do triângulo, da zabumba e da sanfona continue nos ensinando que é possível resistir dançando, aprender sorrindo e transformar o mundo a partir da cultura popular brasileira.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Rita de Cássia. **Festa à Brasileira. Significados do festejar no país que “não é sério”**. Tese de Doutorado, São Paulo, USP. 1998.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. Editora brasiliense. São Paulo. 1981.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Viver de criar cultura, cultura popular, arte e educação**. In Cultura popular e educação. Organização René Marc da Costa Silva. - Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação a Distância, 2008. 246 p. - (Salto para o futuro).

CANCLINI, N. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2009.

CARVALHO, B. F. C. B.; COSTA, C. S. **Festas de São João: Das origens à atualidade**. Apresentação de Trabalho/Congresso. 2022.

COSTA, Luiz José. COSTA, Emival Eterno. **Anarriê**. Chantecler / Warner Music Brasil, 1997. Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=Z1UdJrU\\_gSw&pp=0gcJCfwAo7VqN5tD](https://www.youtube.com/watch?v=Z1UdJrU_gSw&pp=0gcJCfwAo7VqN5tD). Acesso em 2 ago. 2025.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GADOTTI, Moacir. **A questão da educação Formal/não formal**. Suíça, 18 de outubro de 2005.

MASTRUZ, Com Leite. **São João na Roça**. Ceará: Somzoom, 1999. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=pS3AF\\_4x19c](https://www.youtube.com/watch?v=pS3AF_4x19c). Acesso em 2 ago. 2025.

MAY, Timothy C. **Pesquisa Social: questões, métodos e processos**. Tim May; trad. Carlos Alberto Silveira Netto Soares. 3. ed. Porto Alegre, Artmed, 2004.

RUEDA, Carlos Velazquez. **Mídia: Novo totem para um casamento dessacralizado – um enfoque sobre a quadrilha junina**. In: MARTINS, Clerton (Org.). *Antropologia das coisas do povo*. São Paulo: Rocca, 2004.

SERPA, Andréa. **Conversas: possibilidades de pesquisa com o cotidiano**. In Tiago Ribeiro; Rafael de Souza e Carmem Sanches Sampaio (Orgs.), *Conversa como metodologia de pesquisa: por que não?*. Rio de Janeiro: Ayvu, 2018.

SILVA, René Marc da Costa Silva. **Cultura popular, linguagens artísticas e educação**. In *Cultura popular e educação*. Organização René Marc da Costa Silva. - Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação a Distância, 2008. 246 p. - (Salto para o futuro).

ZARATIM, Samuel Ribeiro. **As performances da Cultura Junina**. Ponta Grossa, PR. Atena, 2021.