

# DISCURSOS DE RESISTÊNCIA, IDENTIDADES EM EDUCAÇÃO POPULAR

Vera Lúcia de Azevedo Dantas<sup>1</sup>  
Ray Lima<sup>2</sup>

Nossa história é tão antiga	Nhanduí, Zumbi, Noel	Patativa do Assaré
Se eu for contar você duvida	Pedro Teixeira de Sapé	Tudo artista de primeira
Desde os tempos de Zumbi	Cumpriram com seu destino	Cumpriram com seu destino
Balaíos e Cariris	De litoral cerrado e sertão	De litoral cerrado e sertão
Nosso povo passa fome	Frei Caneca, Ganga Zumba	Manuel da Conceição/ Resistiu no Maranhão
Sem terra, casa, sem nome	Dragão do mar, Nazaré	Fez até greve de fome
Nascemos nesse país	Chiquinha também Cartola	Tantas mulheres e homens
De infeliz e esperançoso	Quase viveram de esmola	Cumpriram com seu destino
O trabalhador rural	Mas cumpriram com seu destino	De litoral cerrado e sertão
Dando prova de coragem	De litoral, cerrado e sertão.	Zumbi subiu a barriga
Fé e organização	Milton Santos e Quintana	Tapuias no interior
Arrebentou cadeados	Niemeyer e Josué	Histórias também de horror
Ocupou os descampados	Mané Garrincha e Pelé	Ninguém fica satisfeito
De litoral cerrado e sertão	Lula, Amir, Darcy, Tom Zé	Se não cumprir seu destino
Tantos anos de estrada	Cumpriram com seu destino	De litoral cerrado e sertão
Faz-nos chorar, até rir	De litoral cerrado e sertão	
Mas não vamos desistir	Nossos irmãos Aniceto	Ray Lima
De tão nobre empreitada.	Sr. Gilberto Calungueiro	
Paulo Freire, Virgulino	Júnio Santos, Zé Ladeira	
Conselheiro, Canindé		

## Anúnciação: a arte e a perspectiva popular no contexto de histórias de luta e resistência

Trazer à cena a reflexão sobre identidade e resistência em diálogo com a educação popular nos remete a buscar caminhos que incluam questões fundamentais que ancoram esse campo de conhecimento. Falo da edu-

- 1 Médica da Secretaria Municipal de Saúde de Fortaleza, educadora popular e doutora em educação.
- 2 Bacharel em Letras, especialista em Gestão em Saúde, cenopoeta, membro fundador do Movimento Escambo Livre de Rua.

cação popular que ousa abstrair da prática cotidiana as questões que vão permitir olhar criticamente sobre ela, problematizá-la e construir coletivamente atos de superação. Isso nos remete a falar de perspectiva popular. Dantas (2009) reflete sobre essa questão:

Mas o que compreendemos por perspectiva popular? O olhar dos atores e atrizes dos movimentos populares que protagonizam ações de transformação às situações-limite da sua realidade, sempre na perspectiva da emancipação; de um popular que se tece na busca de superação da consciência ingênua rumo ao inédito viável: como inacabamento, formação permanente que se constitui em determinados princípios e se orienta por uma ética que busca a justiça, a solidariedade nas relações e nas políticas. Que traz a tensão permanente entre ação política e o fortalecimento dos espaços organizativos que animam a luta popular em sua mediação com a esfera institucional. Buscamos o popular que, ao produzir atos-limite transformadores da realidade, atualiza sua potência criativa. (p. 13).

Assim, referendamos alguns elementos que consideramos fundamentais no contexto das experiências que temos vivenciado no Ceará e no Brasil como trilhas de educação popular e que têm sido base, esteio, para que essas histórias de luta e resistência se efetivem gerando discursos que não se apresentam de forma fragmentada, mas em sua inteireza, onde sujeitos individuais e coletivos se expressam de forma polifônica em múltiplas linguagens. A arte para nós é um desses elementos. Quando pronunciamos arte falamos do olhar que traz também a estética popular que nos pergunta por dimensões da vida das comunidades. Arte como diálogo, “este encontro dos homens, mediados pelo mundo, para pronunciar-lo, não se esgotando, portanto, na relação eu-tu”, já nos dizia Freire (2000, p. 154). Onde o outro não se reduz a mero objeto de análise ou instrumentalização, mas como pleno sujeito, como voz a ser escutada como nos falou Buber (2007); como inacabamento, como devir de sujeitos que se transformam no processo, compreendemos diálogo como relações entre interlocutores de uma ação histórica, compartilhada socialmente, destacando assim a natureza contextual da interação, no dizer de Bakhtin (2003). Por fim, falo de Ângela Linhares (2007) que nos traz um olhar sobre diálogo que inclui o saber como algo que é produzido por todo o corpo

social e que cada pessoa recompõe quando aprende. Dessa forma, a arte nos parece se expressar nos contextos dos movimentos e práticas populares, como espaço de criação – transcendência, capaz de produzir sentidos e sentimentos, contribuindo para conformar as trilhas dos caminhos, dos atos que ultrapassam limites e transformam realidades. Nesses contextos, parece emergir não como veículo, instrumento apenas, mas como dimensão dos sujeitos que potencializa a dialogicidade capaz de realizar a suspensão crítica e criativa onde se promove a reflexão das ações.

Nesse debruçar sobre os discursos de resistência que reafirmam as identidades, referenciamos sinfonias ensaios da alteridade como espaço polifônico do dizer das culturas humanas no universo de Fortaleza e de outros contextos no Ceará e no Rio Grande do Norte, que advém da caminhada pelos territórios, cenários-campos de ação-reflexão onde nos movemos.

Dessa forma trazemos referências ancoradas na experiência das Cirandas da Vida no mangue em Vila Velha, Fortaleza - CE, na qual a arte como potência de humanidade e devir social nos ajudou a pensar o cuidado com a vida das comunidades e desvelou o potencial de apreensão da arte como teia capaz de enlaçar a intersectorialidade em meio aos tensionamentos das políticas públicas locais. Nessa experiência vivida no mangue em Vila Velha, a arte nos ajudou a promover diálogos na prática de intersectorialidade e pareceu-nos trazer para a comunidade novas dimensões da luta popular, como: a articulação de saberes e experiências no planejamento; a realização e avaliação de ações para alcançar efeito sinérgico em situações complexas vividas no território, como a saga da luta pela moradia daqueles que ocuparam o mangue. Revelou ainda como a ação ostensiva (e expulsiva) do Estado, no sentido de dar lugar a empreendimentos privados, de grandes empresas, em detrimento da vida no território, acirra as contradições de um modelo de desenvolvimento acumulador de riquezas.

## 1. Alteridade e Transformação: a arte como potência humana. Música, maestro!<sup>3</sup>

Ciranda gira girar  
 Canta no mangue cantar  
 Viver no mangue viver  
 Me meto no mangue  
 Pra sobreviver  
 Pra chegar aqui lutei  
 Ah... lutei  
 Mais chegando lutando fiquei  
 Muitos caminhos percorri  
 Mais aqui lugar achei  
 Minha casa eu consegui  
 O mangue chora  
 E eu também  
 O mangue adocece  
 E eu também  
 Quem enfraquece  
 Quem nos adocece é o capital  
 E a nossa alegria  
 O que precisamos?  
 Tecnologia!  
 Como construir?  
 Juntinhos faremos  
 O mangue sorrir  
 O peixe alimento  
 Até o siri  
 Adeus ao lamento  
 A um tempo sangrento  
 Chega de exclusão  
 Chega de partida  
 E de imposição  
 Quem envivece

3 Cantiga produzida como síntese do processo de pesquisa vivenciado por Dantas (2009), no Mangue Vila Velha, Fortaleza.

Quem nos fortalece  
 É a nossa luta e organização  
 Não queremos a morte não  
 Não queremos a morte não  
 Queremos a vida  
 A nossa poesia  
 A nossa cultura  
 A nossa alegria

## 2. O teatro fórum e a problematização da violência no contexto das mulheres em movimento

A reflexão sobre o cuidado com a vida nos revelou que não se tem ouvido o que a população tem a dizer sobre cuidado. A arte, nesse campo dos diálogos, mostrou seu dialogismo e trouxe as subjetividades para tomar a cena junto às questões cotidianas, resultando **em uma espécie de ressemantização das discussões vividas e que tentam atos-limite (atos de transformação das situações-limite)**, que em sua polifonia nos pareceu, também, apontar caminhos metodológicos para realizar a suspensão crítica e os ensaios de utopia necessários à problematização das situações-limite em seu exercício transformador. *Ação de subjetivação (e sujeitificação) que alcança as interferências no mundo público*, em um diálogo com dimensões cujos resultados podem aflorar também de grupos pequenos e de ensaios de subjetivação, feitos com a reflexão sobre o feminino, como pudemos ver na experiência com as Mulheres em Movimento no Conjunto Palmeira, Fortaleza – CE, que, partindo de vivências com teatro fórum, montaram um espetáculo problematizando a violência e referendando a importância de discutir a Lei Maria da Penha. O teatro-fórum, uma das técnicas do Teatro do Oprimido, sistematizado por Augusto Boal, traz a possibilidade de apresentar a problematização e a encenação do cotidiano, envolvendo a plateia em imagens/cenas que possibilitem o rompimento com as situações de opressão, expressando a consciência compartilhada de um conflito e sua contribuição para que este possa ser superado. Sobre essa técnica, Boal (1975) afirma:

[...] usa ou pode usar todos os recursos de todas as formas teatrais conhecidas, a estas acrescentando uma característica essencial: os espectadores – aos quais chamamos spect-atores – são convidados a entrar em cena e, atuando teatralmente e não apenas usando a palavra, revelar seus pensamentos, desejos e estratégias que podem sugerir, ao grupo ao qual pertencem, um leque de alternativas possíveis por eles próprios inventadas: o teatro deve ser um ensaio para a ação na vida real (p. 19).

Pareceu-nos que aquelas mulheres em movimento viveram, naquele processo criativo, o rompimento da cultura do silêncio, gerando ações transformadoras, amparadas na consciência de si trabalhada ao evocar os processos de violência vivenciados.

A criação coletiva, o trabalho com jogos do Teatro do Oprimido, facilitou a formulação coletiva, a confiança mútua entre as mulheres, e fortaleceu a dimensão do cuidado umas com as outras, retomando questões subjetivas para problematizá-las e transfigurá-las. De um momento de frustração, como dimensão particular, individual, a situação transformada cena teatral generaliza-se e as atrizes que foram objeto de uma ação opressora ousam instituir-se e protagonizar teatralmente a sua problematização, realizando um distanciamento crítico importante.

A intervenção da plateia configurou-se como espaço de consolidação de atos-limites pela possibilidade de realizar a transposição metafórica que a arte produz e, dessa forma, atores e atrizes comunitários constituíram um processo de ação-reflexão-ação onde a arte ocupou um lugar de centralidade.

Assim, a vivência com o teatro se revelava para aquelas mulheres também como espaço do diálogo; diálogo também como percepção do conflito, das diferenças e da possibilidade de manifestação da alteridade. Buber (1982, 2007, p. 60), em *Do diálogo e do dialógico*, já nos dizia que, “desde sua origem, toda arte é essencialmente dialógica” e que, ao respondermos ao momento, em sua dimensão ética, a resposta assume o caráter de responsabilidade.

Recorrendo a Fuganti (2009), pareceu-nos ainda que aquele ato passou a atualizar sua potência como uma condição de acontecimento, de recriação das próprias condições da experiência real que atra-

vessa necessariamente (e de um modo novo, com o teatro) o corpo e o pensamento. Os rituais do teatro-fórum foram ressemantizados pela inclusão das místicas características das CEB's e pelo que o grupo produzia como estética própria, ali buscada e encontrada, revista e ampliada a cada passo. A reflexão sobre os aprendizados constituídos na caminhada, a percepção das superações realizadas e o desejo de *ser mais*, de buscar horizontes cada vez mais amplos, pareceu-nos um dos aspectos determinantes dessa experiência. A importância da dimensão comunicacional do espetáculo foi algo que consideramos necessário ressaltar e refletir: *as mulheres se viam sendo e falando de outro lugar*.

Referimo-nos à comunicação como ação que implica interação social, convivência, criação e produção, com o outro, de novos saberes e formas de ser; ação que busca contribuir no enfrentamento dos problemas cotidianos e afirma a importância da experiência comunicativa dos saberes cotidianos e da cultura popular (MARTIN-BARBERO, 1998). Assim, parece-nos válido entrever, dos relatos dessa experiência, o potencial comunicativo da arte na historicização e estranhamento das situações vividas. Aqui nos reportamos às concepções de “historicização” e distanciamento apresentadas por Brecht (1967, p. 137 e 142) ao afirmar que “historicizar” é representar fatos e personagens como fatos e personagens históricos, isto é, efêmeros e estranhar essa realidade, criticando-a, o que torna possível com o teatro evidenciar processos de opressão, seus conflitos e contradições e a esperança dos devires (BRECHT, 1967, p. 74, 201-202).

Nesse sentido, trabalhar com o teatro-fórum trouxe para o grupo, naquele momento, a possibilidade de se organizarem, não apenas como um grupo de mulheres, mas também como um grupo de teatro, como espaço de expressão e ampliação da percepção de si mesmas, do cotidiano, dos grupos, das realidades sociais onde o potencial comunicativo da arte parecia ampliar o espaço de visibilidade do ser e de reconhecimento social – o que impulsionava as mulheres para um percurso emancipatório –, onde se reconheciam como sujeitos da ação de transformação vivida e que, em suas notas musicais e teatrais, não as acomodam, pelo contrário, as impulsionam a seguir rumo ao inédito viável.

### 3. O Movimento Escambo Popular Livre de Rua e a Cenopoesia como polifonia e potência na arte de reexistir

Considerando e reconhecendo o Movimento Escambo Popular Livre de Rua, originário do RN e que há mais de duas décadas reexiste no contexto distante dos grandes centros do RN e CE, resistindo não apenas à seca, mas também a outras espécies de estiagens como a espetacularização e mercantilização da arte; às dificuldades de acesso aos incentivos na cultura; à educação; à saúde e a outras políticas sociais. Ancorando-se em princípios e práticas - como a solidariedade, amorosidade, criatividade, problematização - e em uma ação compartilhada, os que fazem esse movimento acreditam que é mergulhando em sua própria experiência, buscando extrair dela o que há de substancial, de potência criativa e vital; bebendo nas fontes das culturas locais, dos mestres populares, fontes inesgotáveis de inspiração e saberes em que se constroem possibilidades de superação das situações-limites do cotidiano.

Nascido, em 1991, de um ato de solidariedade ao povo de Janduís, pequeno município do Rio Grande do Norte, que atravessava um intenso período de estiagem plena e seca com todas as suas consequências, o Movimento Escambo Popular Livre de Rua, resistiu à seca e segue resistindo a outras espécies de estiagens constantes e tão cruéis quanto àquela, como: a situação crônica da cultura, da educação, da saúde, da moradia; do saneamento e do cuidado ambiental; dos direitos e igualdades de condições sociais e econômicas; da qualidade de vida ao alcance de todos e todas etc.

Em uma conjuntura na qual muitos direitos conquistados se encontram feridos e a corrupção vira mote para o neoliberalismo recuperar, com suas garras ferozes, os lucros sem escrúpulos às custas da fome e da miséria de muitos, esse movimento busca na arte e na educação popular as forças para lutar. Dessa forma, busca conjugar o verbo *esperançar* articulando-o a princípios e estratégias como a solidariedade, a reflexão, a paciência histórica e a uma ação permanente enraizada na comunidade, nas culturas locais para garantir o direito de existir com dignidade.

Essa história de luta e resistência, construída coletivamente há 25 anos, revela uma construção singular e polifônica, que se corporifica,

vivifica-se em um saber-de-experiência feito (Freire) por mulheres e homens de todas as idades que, ao longo desse percurso, têm se comprometido com o sonho e o caminhar coletivo - onde as raízes que descem às profundezas da terra, sustentam as intempéries da secura nordestina sertaneja -, e buscam se assumir sujeitos de **sua história, autores** do conhecimento produzido na experiência de arte, de vida coletiva nesse movimento que se expande, entranha-se e os impulsiona a serem mais e, dessa forma, fazerem emergir o inédito viável.

Esse movimento vem se constituindo como importante escola popular, onde a linguagem “cenopoética” tem ocupado o centro das rodas, parecendo se revelar como uma forma singular de produção artística onde dialogam diversas linguagens e também como estratégia educativa a partir da qual é possível refletir e problematizar a realidade, lançando mão de inumeráveis modos de criação e expressão, considerando as possibilidades do diálogo entre as linguagens sem que elas percam suas identidades estéticas, mas, ao mesmo tempo, produzindo outra que as contém. Segundo Lima (2010):

A linguagem cenopoética é centrada no diálogo, carregando consigo e explicitando todas as contradições e tensões próprias de uma relação dialógica. Por outro lado, precisa afirmar-se como linguagem e discurso competente, como razão possível, indo além de uma visão da arte como adorno, *bobo da corte*, entretenimento, arte pela arte, entre outras coisas do gênero, como se fosse totalmente alienada de um *modus pensante* ou desprendida de sua razão (poética). [...] sugere como caminho a construção de um espaço de comunhão entre os saberes, onde os diferentes estão no mesmo nível e lugar, usufruindo a riqueza coletiva do pensar criativo sem abdicar de suas cores e seus brilhos inatos, das motivações e propriedades que lhes dão forma e sentido. Se pudessemos considerar a arte como lugar de encontro do ser com suas múltiplas possibilidades criativo inventivas; de ensinar e aprender, refletir e agir *com e sobre* o mundo, a cenopoesia seria o lugar de encontro das linguagens com todas as suas capacidades dialógicas, transitivas e infinitamente expressivas, transformadoras e autotransformadoras: de criadores e criaturas; dos praticantes e dos mundos onde nascem, vivem, morrem ou se perpetuam os homens pela força amorosa do encontro de si e entre si através de suas artes. (p. 5)

#### 4. O Espaço Ekobé e a “Ecologia de Saberes” no cuidado com a vida

Escuta, escuta, o outro a outra já vem  
Escuta, acolhe, cuidar do outro faz bem (Ray Lima).

Outra reflexão que gostaríamos de trazer diz respeito à experiência vivida no Espaço Ekobé delineado na interface da Articulação Nacional de Movimentos e Práticas de Educação Popular e Saúde (ANEPS), da Universidade Estadual do Ceará (UECE), da Secretaria Municipal de Saúde de Fortaleza e do Ministério da Saúde, como forma de estabelecer diálogos entre os saberes disciplinares da Universidade, aqueles desenvolvidos na prática profissional e os gestados com amparo nas experiências de movimentos populares. Tentando uma urdidura que parte da busca da memória das lutas populares, sem perder a ideia de que a história é criação permanente, o percurso da ANEPS tem potencializado leituras de compreensão do vivido e exercícios de intervenção e produção da vida coletiva a partir da interação entre os diversos atores envolvidos, concretizada através de ações de formação, de fortalecimento da articulação e de comunicação, na perspectiva de superação dos contextos de opressão vividos pelos grupos e comunidades; estruturando ações de transformação a partir das potencialidades dos atores envolvidos e do agir solidário.

O Ekobé, que desde 2005 ocupa o espaço da universidade, é gerido coletivamente por atores dos movimentos e práticas populares de saúde de Fortaleza, os quais construíram coletivamente, inclusive seu espaço físico, de forma solidária e sustentável referenciado na permacultura e na educação popular.

A ação solidária e cooperativa protagonizada por esses atores e atrizes populares, especialmente a partir do cuidado, desencadeou movimentos de aproximação com os conteúdos temáticos de disciplinas integrantes dos cursos da área de saúde, na graduação e pós-graduação, bem como, com os processos de educação permanente desenvolvidos nos serviços de saúde de Fortaleza e movimentos populares. Ao mesmo tempo, a ação desses atores produziu diálogos entre as práticas integrativas e populares de cuidado; a arte e a educação na saúde,

gerando um saber sobre cuidado - que incorpora estratos significativos da experiência popular e que parece realizar o que Boaventura Santos (2005) nomeia de *ecologia de saberes* onde é possível se promover uma tradução intercultural que inclui a arte e as práticas populares de cuidado, como expressões singulares dessa experiência, criando zonas de contato para a efetivação do diálogo intercultural feito princípio de resistência, solidariedade e caminho de emancipação.

Nesse caminhar, vimos a educação popular, a arte e as práticas populares de cuidado se constituírem em linguagens de resistência e vozes de emancipação, **articulando o mundo vivido e suas problemáticas, do modo como é percebido pela população, recompondo por meio da formatividade que engendra os novos sentidos da luta popular.**

Essa transposição metafórica, que implica também proporcionar a vivência artística como modo de superação do real dado, parece articular redes de conversação. Essa conversa envolve não só fala e textos, mas também universos onde eles adquirem sentido (DANTAS, 2009). Práticas como concretudes que se corporificam em cuidado: farmácia viva, massoterapia, *reiki*, terapia comunitária, entre outras, em uma espécie de transmutação para a ação que sucede ao âmbito dessas redes e trazem experiências e contribuições das culturas locais, chamando para a dimensão da integralidade, tão realçada pela experiência popular, que vê os sujeitos em sua inteireza, com a sua subjetividade, espiritualidade, “artisticidade”, entre outras, das diversas dimensões do viver humano, **como lugar de produção de sentidos novos e não só de sentidos já prontos, como lugar em que ocorre a mediação nessa produção de sentidos.**

Dessa forma, o dialogismo que se produz no Ekobé revela potências e desafios: na interação de saberes diferentes; na inclusão de outras ritualidades e possibilidades de cuidado; no contexto da Atenção Primária e da educação popular, e na construção de práticas educativas em saúde participativas e que incluam os saberes populares. Desvela ainda as possibilidades da arte como cuidado e princípio pedagógico, mobilizando energias, experiências, vontades de reinventar e reconceber o mundo, em um processo de ação-reflexão-ação que temos

cunhado de 'sonhação', que é o modo de conjugar o verbo esperar e seguir aprendendo e experienciando possibilidades de transformação.

## Referências

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BOAL, A. *O teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. Departamento de Apoio à Gestão Participativa. *De sonhação a vida é feita, com crença e luta o ser se faz: roteiros para refletir brincando: outras razões possíveis na produção de conhecimento e saúde sob a ótica da educação popular*. Brasília: Ministério da Saúde, 2013.

BRECHT, B. *Teatro dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

BUBER, M. *Do diálogo e do dialógico*. Tradução de Marta Ekstein de Souza Queiroz e Regina Weinberg. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DANTAS, V. L. A. *Dialogismo e arte na gestão em saúde: a perspectiva popular nas Cirandas da Vida em Fortaleza*. (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza - Ce, 2009.

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000. (Coleção Leitura).

FUGANTI, L. Biopolítica e produção de saúde. *Interface – Comunic., Saúde, Educ.*, v. 13, p. 667-679, 2009. Supl. 1.

LIMA, R. *CARTILAGENS – tensionando, conflitando, sem atrito*. <https://teatroderuaeacidade.blogspot.com.br/2013/05/>

LINHARES, Â. M. B. *Itinerários para uma reflexão sobre saúde no contexto da educação popular*. Fortaleza, 2007. 14 p. Mimeo.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações*. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1998.

SANTOS, B. *O Fórum Social Mundial: manual de uso*. São Paulo: Cortez, 2005.